

LUDWIG THIERSCH IN ATHEN UM 1850

NEOBYZANTINISMUS IM KONTEXT DES
PHILHELLENISMUS

Hanna Kaiser

**LUDWIG THIERSCH IN ATHEN
UM 1850**

**NEOBYZANTINISMUS IM KONTEXT DES
PHILHELLENISMUS**

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von Hanna Kaiser aus München

2017

Referentin: Prof. Dr. Andrea Gottdang
Korreferent: Prof. Dr. Hubertus Kohle
Tag der mündlichen Prüfung: 31. Januar 2014

„Meine Ansicht geht also dahin, die christliche Kirchenmalerei mit Zurückgehen auf die ältesten Zeiten auf der Antike zu basieren und so zu einer größeren Vollendung zu bringen.“

Ludwig Thiersch, Athen 1853

Inhalt

1. EINLEITUNG	1
2. ANNÄHERUNG AN LUDWIG THIERSCH	3
3. FORSCHUNGSSTAND	5
4. DER KÜNSTLERISCHE NACHLASS LUDWIG THIERSCHS IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK	12
5. DIE NEOBYZANTINISCHE KUNSTAUFFASSUNG LUDWIG THIERSCHS – QUELLENLAGE	14
6. PHILHELLENISMUS – EINE BEGRIFFSERWEITERUNG	19
6.1. Forschungslage	19
6.2. Bayerischer, deutscher und europäischer Philhellenismus	22
6.3. Idealistischer Philhellenismus	26
6.4. Revolutionärer Philhellenismus	36
6.5. Ästhetischer Philhellenismus	42
6.6. Religiöser Philhellenismus	47
6.6.1. Der Zustand der „Polemik“ im Verhältnis zwischen West- und Ostkirche	50
6.6.1.1. Forschungsstand	50
6.6.1.2. Polemische Einstellungen zur Ostkirche in der westlichen Theologie	51
6.6.1.3. Die Rezeption der polemischen Perspektive des Westens im Osten	55
6.6.2. Der Zustand der „Irenik“ – Ansätze von Annäherung, Dialog und Konsens zwischen West- und Ostkirche	57
6.6.2.1. Der Einfluss der charismatischen, religiös-politisch motivierten Erweckungsbewegung	58

6.6.2.1.1. Erweckungsbewegung russischer Prägung (1800–1825)	58
6.6.2.1.2. Die religionsphilosophischen Ideen des idealistischen Philosophen Franz von Baader.....	60
6.6.2.1.3. Reaktionen im Osten.....	63
6.6.2.1.4. Weiterentwicklung der Ideen Franz von Baaders – „Kölner Wirren“ 1837 – Frage nach einer möglichen Rezeption bis 1850.....	65
6.6.2.1.5. Wertung Baaders für den ökumenischen Dialog	67
6.6.2.1.6. Rezeption der Ideen der Heiligen Allianz in Athen um 1850	70
6.6.2.1.7. Bedeutung von Erweckungsbewegung und Erweckungstheologie für den religiösen Philhellenismus.....	74
6.6.2.2. Schellings religionsphilosophische Überlegungen als Voraussetzung einer religiösen Annäherung zwischen Ost und West in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	75
6.6.2.2.1. Schelling und die deutsche Hellenisierungsdebatte	75
6.6.2.2.1.1. Das „dualistische“ Verständnis der Hellenisierung	76
6.6.2.2.1.2. Schellings neues erweitertes Verständnis von Offenbarung und Geschichte und seine Wurzeln im schwäbischen Pietismus	78
6.6.2.2.2. Stationen der Bedeutung von Schellings Religionsphilosophie für das Eröffnen eines Dialoges zwischen West und Ost.....	84
6.6.2.2.2.1. Anfänglicher zentraler Kontinuitätsgedanke in der Kirchenväterlehre	84
6.6.2.2.2.2. Das synthetische Antikenverständnis im Frühwerk Schellings.....	85
6.6.2.2.2.3. Die „Erlanger Rede“ (1827)	88
6.6.2.2.2.4. Schellings Rückbindung an die Kirchenväter in der „Urfassung der Philosophie der Offenbarung“ (1831/1832)	94
6.6.2.2.2.5. Das Antikenverständnis in Schellings Spätwerk.....	99
6.6.2.2.3. Rezeption Schellings in Ost und West.....	108
6.6.2.3. Theologische Ansätze zu Dialog und Konsens zwischen Ost- und Westkirche 1830–1850	111
6.6.2.3.1. Johann Adam Möhler und sein Einfluss auf A. Chomjakov.....	111
6.6.2.3.2. Die Oxfordbewegung und ihre Vernetzung in einem europäischen religiösen Philhellenismus.....	117
6.6.2.3.2.1. W. Palmer im Briefwechsel mit A. Chomjakov.....	117
6.6.2.3.2.2. E. B. Pusey	125
6.6.2.3.3. Ansätze einer Weiterentwicklung des theologischen Dialoges zwischen Ost und West in München um 1850.....	138
6.6.2.3.4. Auswertung religiöser Philhellenismus aus westlicher Sicht.....	142
6.6.2.3.5. Chomjakov als Begründer einer neuen russischen Theologie um 1850	145
6.6.3. Auswertung religiöser Philhellenismus	153
6.6.3.1. Zusammenfassung zur Erweckungsbewegung.....	153

6.6.3.2. Die Bedeutung der Kirchenväter als verbindendes Element zwischen West- und Ostkirche	154
6.6.3.3. Auswertung religiöser Philhellenismus aus östlicher Sicht	156
7. DAS RELIGIÖSE BILD DER OSTKIRCHE UND SEINE REZEPTION IM WESTEN IM 19. JAHRHUNDERT	159
7.1. Das religiöse Bild im Osten.....	159
7.1.1. Zum Verständnis des religiösen Bildes im Osten	160
7.1.2. Entwicklung des religiösen Bildes der Ostkirche bis zum 19. Jahrhundert.....	166
7.2. Rezeption des ostkirchlichen Bildes im Westen im 19. Jahrhundert	169
7.2.1. Rezeption in der Kunsthistorik.....	170
7.2.1.1. Goethe und der Beginn der modernen Ikonenrezeption	170
7.2.1.2. Das Malerhandbuch vom Berg Athos und die europäische Ikonenforschung im 19. Jahrhundert.....	175
7.2.2. Das ostkirchliche Bild in der Kunstpolitik am Beispiel Ludwigs I.	179
7.2.2.1. Zur Kunstentwicklung unter Ludwig I.....	179
7.2.2.2. Neobyzantinismus in der ludovicianischen Sakralarchitektur. Allerheiligen-Hofkirche und Salvatorkirche.....	181
8. DIE SONDERROLLE LUDWIG THIERSCHS IN DER KULTURELLEN SITUATION IN ATHEN UM 1850	189
8.1. Position Ludwig Thierschs in der allgemeinen kulturellen Situation unter Otto I. in Griechenland	189
8.2. Ludwig Thierschs Wirken als Professor für Malerei an der Polytechnischen Hochschule Athen	193
9. AKADEMISCHE HALTUNG UND ORTHODOXE MAGIE. RELIGIÖSE MALEREI IM WERK VON LUDWIG THIERSCH	197
9.1. Ausmalung der russisch-orthodoxen Nikodemuskirche in Athen	197
9.1.1. Auftragsvergabe und Konzept.....	197
9.1.1.1. Baubeschreibung.....	197
9.1.1.2. Rahmenbedingungen der Schenkung.....	198

9.1.1.3. Restaurierung der alten Fresken der Nikodemuskirche	201
9.1.2. Umsetzung des Konzeptes	205
9.1.2.1. Vorlagen	205
9.1.2.2. Kartons	213
9.1.2.3. Das neobyzantinische Bildprogramm Ludwig Thierschs	215
9.1.2.4. Abendmahl	219
9.1.2.5. Zum religionsphilosophischen und theologischen Hintergrund des Abendmahls	228
9.1.2.5.1. E. B. Puseys Theologie als Basis der Abendmahlssdarstellung Thierschs	228
9.1.2.5.2. Schellings Verständnis des „Alten“ als Basis eines neuen Christustypus	234
9.1.2.6. Weitere Christusdarstellungen Ludwig Thierschs	236
9.2. Politisch-ideologische Rahmenbedingungen der Kunstentwicklung Ludwig Thierschs in Athen	238
9.3. Zur Bedeutung der Lehrtätigkeit Ludwig Thierschs an der Athener Akademie	242
10. WEITERE ORTHODOXE KIRCHENAUSSSTATTUNGEN	246
11. AUSSTATTUNGEN FÜR DIE WESTKIRCHE AM BEISPIEL DER HEDINGER KIRCHE, SIGMARINGEN	256
12. GESAMTBEWERTUNG: ZUM KUNSTVERSTÄNDNIS LUDWIG THIERSCHS	261
13. SCHLUSS	267
LITERATURVERZEICHNIS	270
DANK	289
KATALOG	290

1. Einleitung

Der Münchener Maler Ludwig Thiersch (1825–1909) findet in der bisherigen Forschung vorwiegend im Zusammenhang mit seinem Vater, dem einflussreichen Philologen und Philhellenen Friedrich Thiersch (1784–1860), Erwähnung. Stilistisch gilt er als ‚Spätnazarener‘. Dieser Umstand beruht auf der stilistischen Analyse seines Spätwerks.¹

Doch weder biografische noch stilanalytische Methoden waren bislang geeignet, Ludwig Thierschs Verdienste um die moderne orthodoxe Kirchenmalerei in Griechenland zu erklären, die bis heute gewürdigt und geschätzt wird. 1852 kam er zur Zeit der Regentschaft Ottos I. nach Athen und beschäftigte sich als einer der ersten westlichen Künstler mit byzantinischen Ikonen an ihrem Ursprungsort in Griechenland. Während seines dreijährigen Aufenthaltes in Athen entwickelte er ein wesentlich tieferes Verständnis für die östliche Bildsprache, als es im Deutschland des 19. Jahrhunderts üblich war. Deshalb traute man dem jungen protestantischen Künstler aus Westeuropa schließlich sogar die Freskierung der russisch-orthodoxen Nikodemuskirche an. Dies wurde bislang als allgemeine griechische Sehnsucht nach Westorientierung gewertet oder mit einer möglichen Protektion durch den einflussreichen Vater Friedrich Thiersch begründet. Dennoch bleibt die Frage offen, weshalb die orthodoxen Griechen den westlichen Künstler nicht als Eindringling in ihre jahrtausendealte Tradition der Ikonenmalerei empfanden,² sondern ihn bis heute rezipieren und sogar in der ständigen Ausstellung des Byzantinischen und Christlichen Museums Athen präsentieren.³

Auf der Suche nach einem tieferen Verständnis für die Kunst Ludwig Thierschs wurden im Rahmen dieser Arbeit Korrespondenzen, Tagebuchaufzeichnungen sowie zahlreiche Studien und historische Fotografien Ludwig Thierschs erschlossen, die sich im Nachlass des Künstlers in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek befinden.⁴

¹ Vgl. Schade, Heidemarie (Hrsg.): Ludwig Thiersch (1825–1909), Ölstudien und Zeichnungen eines Spätnazareners. Aachener Kunstblätter, Sonderband VII, zur Ausstellung Ludwig Thiersch im Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen. Aachen 1979 (unpag.); Papastamos, Demetrios: The effect of the Nazarene thought on the modern Greek church painting. Athen 1977, S. 87.

² Stephan-Kaassis, Christine: Bayern und Byzanz. Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert, in: Deckers, Johannes G./Restle, Marcel/Shalem, Avinoam (Hrsg.): Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte, Heft 3, Wiesbaden 2002, S. 125–163; Stephan-Kaassis, Christine: Ludwig Thiersch und die griechischen Künstler der „Münchener Schule“, in: Xanthu, Maria (Hrsg.): Έλληνες καλλιτέχνες στην Ακαδημία του Μονάχου τον 19ο και 20ό αιώνα 2006 [Griechische Künstler in der Münchener Akademie im 19. und 20. Jahrhundert]. Thessaloniki 2006, S. 84–91.

³ Konstantios, Demetrios (Hrsg.): The world of the Byzantine Museum. Athen 2004, Kat. 433, 434.

⁴ Thierschiana III, Handschriftenabteilung Bayerische Staatsbibliothek München.

Nach eingehender Prüfung des Konvoluts kristallisierte sich das Thema des religiösen Bildes als besonders bemerkenswert für das künstlerische Renommee Ludwig Thierschs heraus. Sakralkunst begleitete den Künstler durch alle Schaffensphasen und verhalf ihm nach dem Athener Projekt zu Aufträgen in den großen europäischen Kulturzentren St. Petersburg, Wien, London und Paris. Die Text- und Bilddokumente des Nachlasses eröffnen darüber hinaus zahlreiche Perspektiven für eine weitere Beschäftigung mit Ludwig Thiersch.⁵ Im Zuge der Untersuchung erwies sich die Zeit in Athen als besonders spannendes Forschungsfeld, der sich die jüngste Thiersch-Forschung ebenfalls widmet⁶. Anhand der Briefe aus den 1850er Jahren eröffneten sich erste Ansätze für eine Neubewertung Ludwig Thierschs, denn sie belegen ein eigenständiges künstlerisches Konzept hinter den sakralen Bildwerken der Nikodemuskirche. Da es sich bei den erhaltenen Briefen nicht um ausführliche programmatische Äußerungen des Künstlers Ludwig Thiersch handelt, sondern um private Korrespondenz mit Freunden und Familie, sind die aufschlussreichsten Briefpassagen historisch zu kontextualisieren. Ein Schwerpunkt der Briefe liegt in der künstlerischen Bezugnahme auf Antike und Philhellenismus, auf deren Basis Ludwig Thiersch eine neue religiöse Bildsprache entwickeln wollte. Deshalb erschien es folgerichtig, den Antikenbezug und die Strömung des Philhellenismus heranzuziehen, um Thierschs Bewertung in einen größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu stellen. In Anwendung neuester Ergebnisse der Philhellenismus-Forschung⁷ erscheint die neobyzantinische Kunst Ludwig Thierschs in völlig neuem Licht. Mit Wrede⁸ wird die Antikenrezeption innerhalb der Philhellenismus-Forschung neu verortet, wodurch der Begriff eine größere inhaltliche und historische Weite gewinnt. Aktuelle Ergebnisse der Schelling-Forschung zeigen auf, dass der religionsphilosophische Ansatz F.W.J. Schellings innerhalb seines Antikenverständnisses noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts wirksam ist.⁹ Im Rahmen dieser Arbeit erwiesen sich diese Ergebnisse als essentielle Voraussetzung für eine theologische Annäherung zwischen West und Ost. Dieser geistesgeschichtliche Hintergrund eröffnete für Ludwig Thiersch in Athen um 1850 Möglichkeiten eines neuen Zugangs zum Bild der Ostkirche.

⁵ Der Bezug auf die Künstlersozialgeschichte des 19. Jahrhunderts oder motivgeschichtliche Studien wie beispielsweise Genre-, Porträt oder Historienmalerei im Werk Ludwig Thierschs, können im Rahmen dieser Arbeit nicht näher erläutert werden.

⁶ Stephan-Kaassis 2002 und 2006.

⁷ Heß, Gilbert/Aquazzi, Elena/Décutot, Elisabeth (Hrsg.): *Graecomania. Der europäische Philhellenismus*, in: Klassizistisch-romantische Kunst(t)räume – *Imaginationen im Europa des 19. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur kulturellen Identitätsfindung*, Band 1, Berlin 2009; Meyer, Anne-Rose (Hrsg.): *Vormärz und Philhellenismus*. *Jahrbuch 2012*, 18. Jahrgang des Forum Vormärz-Forschung, Bielefeld 2013; Sünderhauf, Esther Sophia: *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945*, Oldenburg 2004; Wrede, Henning: *Olympia, Ernst Curtius und die kulturgeschichtliche Leistung des Philhellenismus*, in: Baertschi, Annette/King, Colin G. (Hrsg.): *Die modernen Väter der Antike: Die Entwicklung der Altertumswissenschaften*. Berlin 2009, S. 165–210; Jantzen, Jörg/Adolphi, Rainer (Hrsg.): *Das antike Denken in der Philosophie Schellings*. Reihe Schellingiana, Band 11, Stuttgart 2004.

⁸ Wrede 2009.

⁹ Jantzen 2004.

2. Annäherung an Ludwig Thiersch

Ludwig Thiersch wurde 1825 in München als jüngster Sohn des einflussreichen Philologen und Philhellenen Friedrich Thiersch (1784–1860) geboren. Er wuchs im Geiste der nazarenischen Kunstauffassung auf und studierte zu der Zeit an der Münchener Akademie, als sich die Geschichtsmalerei etablierte und sich schließlich Mitte des 19. Jahrhunderts in der deutschen Malerei mit den Werken Wilhelm von Kaulbachs, der Piloty-Schule und der Düsseldorfer Malerschule durchsetzte.

Ab 1845 war Thiersch an der Münchener Akademie in der Bildhauerklasse Ludwig Schwanthaler eingeschrieben und führte sein Studium bei Heinrich Maria von Heß fort. Sein Malereistudium ergänzte er durch Übungen in der Komponierklasse des Nazareners Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872). Später studierte er beim Historien- und Genremaler Karl Schorn (1803–1850), der das koloristische Interesse im jungen Ludwig Thiersch weckte.

Ludwig Thiersch studierte 1849–1852 in Italien und lernte während dieser Zeit die beherrschende Richtung der nazarenischen Kunst kennen. Vorwiegend jedoch beschäftigte er sich mit den klassischen Studien eines Italienreisenden, dem Studieren nach Alten Meistern, Landschaftsstudien und Kostüm- sowie Porträtstudien. Stilistisch prägten ihn insbesondere die Meister der Hochrenaissance – Raffael und Michelangelo. Er kopierte sie anhand ihrer römischen Werke.

Ludwig Thierschs umfassende philosophische und künstlerische Ausbildung, die er sich an der Münchener Akademie und in Italien erworben hatte, vermittelte ihm ein fundiertes Repertoire. Auf dieser Basis konnte er sich während seiner Auslandsaufenthalte in Griechenland und Russland mit der neuen, fremdartigen Bildtradition der Ostkirche beschäftigen.

Fasziniert von der Vorstellung, sich mit originalen byzantinischen Bildern künstlerisch auszuseinanderzusetzen, brach er in das unbekannte Griechenland auf, von dem er bisher nur eine akademische Idee hatte.¹⁰ Die Realisierung seiner künstlerischen Vorstellungen ermöglichte die politische Situation im neugegründeten griechischen Staat, die von idealistischer Aufbruchsstimmung geprägt war. Seit der Unabhängigkeit Griechenlands vom osmanischen

¹⁰ Wie aus einem Brief aus dem Jahr 1852 hervorgeht, hegte Ludwig Thiersch bereits länger den Wunsch, sich mit der byzantinischen Malerei auseinanderzusetzen. Spätestens für die Zeit seines Romaufenthalts in den 1850er Jahren, als er alte Mosaiken studierte, ist dieses Interesse belegt, vgl. Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 28. Dezember 1852.

schen Reich im Jahr 1822 war das Land zwar äußerlich befreit, innerlich jedoch noch immer labil und deshalb auf fremde Hilfe angewiesen. Die Großmächte bestimmten 1832 Otto I., den zweitgeborenen Sohn Ludwigs I. von Bayern, zum König der Hellenen. Motiviert von der Vision, das bis dahin fremde Bild des Ostens mit der westlichen religiösen Malerei zu verbinden, regte er später auch einen künstlerischen Austausch zwischen den Akademien in München und Athen an. Außerdem entwickelte er mit der Ausmalung der Nikodemuskirche in Athen eine Neubewertung neobyzantinischer Malerei, in der sich religionsphilosophische Ideen des Westens mit der Bildwelt des Ostens zu neuen theologischen Aussagen verbinden.

3. Forschungsstand

In deutschen Überblickswerken des 19. Jahrhunderts wird Ludwig Thiersch mit exemplarischen Werken erwähnt. Hierbei liegt der Schwerpunkt auf einer gattungsspezifischen Be trachtung und Bewertung seines Œuvres. So rückt Friedrich Pecht den Künstler stilistisch in die Nähe seines Lehrers Peter Cornelius und betitelt ihn als späten, „realistisch angehauchte(n) Klassizisten“.¹¹ Obwohl er den Athenaufenthalt Ludwig Thierschs erwähnt und die dort entstandenen mythologischen Bilder auflistet, verzichtet Pecht auf die Nennung des frühen Hauptwerks, die Nikodemuskirche in Athen. Auch der Umstand, dass Thiersch religiöse Werke nicht nur für protestantische, sondern auch für orthodoxe Auftraggeber schuf, bleibt unerwähnt.

Friedrich von Boetticher erfasst in seinem 1891–1901 erschienenen Übersichtswerk *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*¹² eine ähnliche Auswahl der sakralen und historischen Bildwerke Ludwig Thierschs wie Pecht, verzichtet jedoch gänzlich auf eine detailliertere Bewertung.

Ludwig Thierschs neobyzantinisches Werk findet erstmals in Athen Beachtung, und zwar im Rahmen seiner einzigen großen monografischen Ausstellung, die zu seinen Lebzeiten 1891 in Athen stattfand. Die Schau präsentierte 111 Kartons neobyzantinischer Kunstwerke, die Ludwig Thiersch für die Kirchenausstattungen der orthodoxen Nikodemuskirche in Athen sowie für die Nikolaikapelle¹³ in St. Petersburg entwickelt hatte. In seinen Memoiren über das Jahr 1891 schreibt er dazu:

„Ich hatte nämlich meine Cartons für die Nikodemuskirche in Athen u. für die Nicolaikapelle in St. Petersburg der christlichen archäologischen Gesellschaft in Athen zum Geschenk gemacht; die im Herbst 1891 stattgehabte Ausstellung derselben (111 Stück) hatte großes Aufsehen gemacht [...]. L[ampakis] hatte mir seine Eröffnungsrede, welche er in Beisein der Minister hielt, u. die er als Verherrlichung meiner Person mit meinem Portrait geziert hatte, geschickt [...].“¹⁴

Georgios Lampakis, einer der angesehensten Byzantinisten seiner Zeit und Direktor der christlichen archäologischen Gesellschaft Athens, warb mit der Präsentation der Kartons

¹¹ Pecht, Friedrich von: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München 1888.

¹² Boetticher, Friedrich von: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte, Bd. 2, 3. unv. Neuauflage des im F. Boetticher Verlag erschienenen Werkes 1891–1901, Hofheim 1979.

¹³ Der Verbleib der Kartons für die Michaeliskapelle, der zweiten, zeitgleich zur Nikolaikapelle von Ludwig Thiersch in St. Petersburg ausgestatteten Kapelle, ist ungeklärt.

¹⁴ Die handschriftliche an Ludwig Thiersch adressierte Kopie der Rede befindet sich im Nachlass Ludwig Thierschs in der Bayerischen Staatsbibliothek: Thierschiana III.B.II.2.a, Ausstellung von Gemälden L. Thierschs im Zappion in Athen 1891, veranstaltet von der Christlichen archäologischen Gesellschaft, Eröffnungsrede (dt.) von Georgios Lampakis.

für die „Erbauung einer großen christlichen Pinakothek in dem Museum der christlichen Archäologie und hierdurch der Gründung einer eigenen Schule für byzantinische Heiligenmalerei.“¹⁵

In Deutschland fand Ludwig Thiersch neben der genannten Listung in Überblickswerken auch mehrfach Erwähnung in der Kunstchronik¹⁶. 1898 – noch zu seinen Lebzeiten – erschien schließlich der erste umfangreichere Artikel über sein Lebenswerk in der *Deutschen Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart*, einer monatlich erschienenen allgemeinen Rundschauzeitschrift über Interessen des bürgerlichen Lebens.¹⁷ Die Autorin, Luise von Kobell, vermittelt einen biografisch gefärbten Überblick über das Schaffen Ludwig Thierschs. Der populäre, als Künstlergespräch konzipierte Artikel ist als Zeitdokument von Interesse, weil er Aufschluss über das künstlerische Selbstbild Ludwig Thierschs während seiner späten Schaffensphase gibt. Darin nennt er als Inspiration seiner Ausbildungszeit die großen Meister der italienischen Renaissance – Tintoretto, Michelangelo, Raffael. Als Hauptwerke seines Schaffens finden neben seinen großen sakralen Werken in Athen, St. Petersburg und Wien auch zahlreiche Historien- und Genrebilder Erwähnung. Zum Ende seines Lebens präsentiert sich Thiersch dem bürgerlichen Publikum als „Münchener Meister“ sämtlicher Gattungen. Die wohlwollende Kurzbiografie betont außerdem die stets positive zeitgenössische Kunstkritik.

Kurz nach dem Tode Ludwig Thierschs veröffentlichte sein Schwiegersohn, der Pfarrer Heinrich Bullemer,¹⁸ im *Evangelischen Gemeindeblatt für den Dekanatsbezirk München* einen Nachruf, der ebenfalls das Lebenswerk Ludwig Thierschs beleuchtet. Dem Medium und seiner Profession entsprechend, betrachtet der Autor das Gesamtwerk Ludwig Thierschs aus theologischer Perspektive. Die heidnische Historienmalerei lehnt er kategorisch ab und betont den christlichen Geist, der allen Werken Thierschs innewohnt – seien sie nun christlicher oder mythologischer Thematik. Bullemer sieht in Thierschs Werken zwei Ideale vereint: künstlerische Orientierung an der klassischen Antike und „schlichte Gläubigkeit“ des Protestanten Ludwig Thiersch.

Im 20. Jahrhundert gerieten Ludwig Thierschs Werke längere Zeit in Vergessenheit und wurden erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt. Die Thiersch-

¹⁵ Lampakis, Georgios: Rede bei der Eröffnung der Ausstellung der Cartons in Athen, d. 11. Nov. 1891. Ausstellung von Gemälden L. Thierschs im Zappion in Athen, veranstaltet von der christlich archäologischen Gesellschaft, 1891.

¹⁶ Kunstchronik: Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe, 9 (1867), S. 80; 1 (1869), S. 5; 14 (1871), S. 118; 24 (1871), S. 196.

¹⁷ Kobell, Louise von: Gespräche mit einem Münchener Meister, in: Fleischer, Richard (Hrsg.): Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart. Jg. 23, Jan. 1898, Leipzig, Stuttgart 1898, S. 102–117.

Der Text befindet sich in Kopie im Nachlass Ludwig Thierschs: Thierschiana III.E.I.1. „Erinnerungen an Ludwig Thiersch.“

¹⁸ Bullemer, Heinrich: Ludwig Thiersch. Seine Kunst und sein Leben von Heinrich Bullemer, Pfarrer in Immenstadt, in: Evangelisches Gemeindeblatt für den Dekanatsbezirk München, Nr. 7–9, München 1909, S. 101 ff.

Forschung dieser Zeit entwickelt über biografische und stilgeschichtliche Betrachtungsperpektiven hinaus erste Ansätze einer Deutung unter kulturhistorischen Fragestellungen.

In Deutschland findet Ludwig Thiersch zunächst Erwähnung in Übersichtswerken der 1970er Jahre, zunächst im 1972 publizierten Überblickswerk *Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts* von Stelios Lydakis.¹⁹ Der Autor erfasst Ludwig Thiersch im Zusammenhang des romantischen bayerischen Philhellenismus Ludwigs I. und würdigt seine eingehende Beschäftigung mit der byzantinischen Kunst vor Ort in Athen. Lydakis bewertet Ludwig Thierschs Annäherung an die byzantinische Kunst als rein formalästhetischen Rezeptionsakt. Er sieht Ludwig Thiersch deshalb nicht als Erneuerer der byzantinischen Kunst, sondern als Vorläufer der modernen griechischen Malerei des 20. Jahrhunderts.

Horst Ludwig würdigt Ludwig Thiersch im Katalog der Bayerischen Staatsgemäldesammlung *Malerei der Gründerzeit* als Historienmaler religiöser und profaner Sujets, ohne weiter auf das neobyzantinische Frühwerk einzugehen.²⁰

Heidemarie Schade veröffentlichte im Rahmen der Ausstellung *Ludwig Thiersch (1825–1909). Ölstudien und Zeichnungen eines Spätnazareners*, die 1979 im Suermondt Ludwig Museum Aachen gezeigt wurde, einen gleichnamigen Katalog.²¹ Präsentiert wurden mehr als 100 Ölstudien und Zeichnungen Ludwig Thierschs aus dem Bestand des Museums. Die Präsentation kam zustande, weil zu diesem Zeitpunkt das umfangreiche Konvolut, das aus der Aachener Privatsammlung Schiffers-Krauthausen bereits 1878 in den Besitz des Museums übergegangen war, in den Sammlungsbeständen neu entdeckt wurde. Der Katalog zur Ausstellung enthält über die Bestände des Aachener Museums hinausgehend auch die erste und bislang einzige Übersicht über das Gesamtwerk Ludwig Thierschs. Dadurch leistet Schade einen grundlegenden Beitrag zur Rekonstruktion des Werkes Ludwig Thierschs.

Die Ausstellung positioniert Thiersch stilistisch als späten Nachfolger der Nazarener und betrachtet sein Werk vorwiegend unter stilistischen und gattungsspezifischen Fragestellungen. Mittels ihres Deutungsmusters erläutert Heidemarie Schade im Katalog, weshalb die akademische Historienmalerei Ludwig Thierschs im 20. Jahrhundert als epigonal empfunden wurde und die allgemeine Rezeption seiner Werke abbrach. Auf eine differenzierte historische Kontextualisierung der Werke Ludwig Thierschs verzichtet Schade, was zu einer einseitigen Bewertung seiner Kunst führt. Schade konzentriert sich in ihrer künstlerischen Bewertung hauptsächlich auf die Hervorhebung des Thiersch-Bestands des Aachener Museums, der sich aus Zeichnungen und Ölstudien der Zeit bis 1878 zusammensetzt. Entsprechend dieser Einschränkung beurteilt sie das Thiersch-Werk anhand von Vorstufen der tatsächlich realisierten Werke. Schade begründet die bewusste Fokussierung damit, dass die fertigen Gemälde – mit Ausnahme der Porträts – für den heutigen Geschmack zu gefällig seien, weshalb sie „im Gegensatz zum zeichnerischen Werk, heute nicht mehr überzeu-

¹⁹ Lydakis, Stelios: *Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts*. München 1972.

²⁰ Malerei der Gründerzeit. Vollständiger Katalog der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek München, München 1977.

²¹ Schade 1979, (unpag.).

gen.“²² Nur die malerische Abstraktion der Ölstudien und die unmittelbar nachvollziehbare künstlerische Handschrift der Bleistiftstudien weckt das Interesse der Autorin, könne doch der ästhetische Reiz dieser Produkte des künstlerischen Prozesses auch im 20. Jahrhundert noch überzeugen. Eine weitere Ausstellung in Aachen 1979 widmet sich in der Konsequenz schließlich nur dem graphischen Werk Ludwig Thierschs und ergänzt das Aachener Werkverzeichnis um eine Liste an Beständen graphischer Arbeiten, die sich in Privatbesitz befinden.

In den 1980er Jahren gab es zwei kleinere Einzelausstellungen über Zeichnungen Ludwig Thierschs aus Privatbesitz, die an die Methode Heidemarie Schades anschließen. Sie sind jedoch nur wenig dokumentiert. Das Typoskript zur Ausstellung *Ludwig Thiersch. Studienblätter, Entwürfe, Vorstudien*²³, die 1983 im Rathaus Kelkheim gezeigt wurde, ergänzt das Aachener Werkverzeichnis um eine Liste an Beständen graphischer Arbeiten, die sich in Privatbesitz befinden. Allerdings umfasst diese Listung keine Abbildungen.²⁴ An Heidemarie Schade anschließend, organisierte Maria Loewe, die Gattin von Dr. Heinz Loewe, eines Urenkels von Ludwig Thiersch, diese Schau des grafischen Werks Ludwig Thierschs. Das Typoskript und die gesammelte Dokumentation zur Ausstellungsvorbereitung sind im Teilnachlass Ludwig Thierschs enthalten, der durch Vermittlung der Autorin dieser Dissertationschrift 2012 aus dem Besitz Dr. Heinz Loewes der Thierschiana III in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek angeschlossen wurde.²⁵

1987 präsentierte das Heimatmuseum Berchtesgaden unter dem Titel *Das Berchtesgadener Land vor 100 Jahren – Zeichnungen u. Ölskizzen von Ludwig Thiersch* späte Werke aus dem Nachlass Ludwig Thierschs, die sich in Privatbesitz seines Nachfahren Ludwig befinden. Eine Dokumentation zur Ausstellung hat sich nicht erhalten.²⁶ Beide Ausstellungskonzepte der privat organisierten Schauen der 1980er Jahre thematisieren das spätere Werk Ludwig Thierschs anhand grafischer Vorstudien und sind geprägt von familiär motiviertem Interesse am Münchener Künstler.²⁷

²² Schade 1979, Kapitel „Werk“ (unpag.).

²³ Schafarczyk, W. (Hrsg.): *Ludwig Thiersch. Studienblätter, Entwürfe, Vorstudien. Zur Ausstellung im Rathaus Kelkheim/Taunus vom 26.2.–13.3.1983*. Kelkheim 1983, 25 Seiten & 1 Beil. Text von Helga Schafarczyk. Typoskript verfügbar in der Bayerischen Staatsbibliothek.

²⁴ Schafarczyk 1983.

²⁵ Kulturgemeinde Kelkheim (Hrsg.) unter Mitwirkung von Loewe, Maria/ Schafarczyk, Helga u.a.: *Ludwig J. Thiersch. 1825–1909. Zeichnungen*. Faltblatt, Kelkheim 1983. Verfügbar in: Thierschiana III, Supplement Loewe.

²⁶ Friederike Reinbold, Leiterin des Berchtesgadener Heimatmuseums, brachte 2011 freundlicherweise für mich in Erfahrung, dass die Berchtesgadener Skizzen und Zeichnungen auf Initiative von Maria Loewe präsentiert wurden.

²⁷ Heimatmuseum Berchtesgaden (Hrsg.): *Ludwig Thiersch. Das Berchtesgadener Land vor 100 Jahren – Zeichnungen u. Ölskizzen von Ludwig Thiersch*, Ausst. Juni–September 1987, Heimatmuseum Berchtesgaden, Berchtesgaden 1987. Die Ausstellungen in Kelkheim und Berchtesgaden kamen auf Anregung von Maria Loewe (†) zustande. Sie verwaltete und ordnete den Teilnachlass von Ludwig Thiersch, der sich im Besitz ihres Gatten Dr. Heinz Loewe befand, eines Großneffen Ludwig Thierschs. Mein Dank für diesen Hinweis gilt Friederike Reinbold, Museumsleiterin des Heimatmuseums Berchtesgaden. Dr. Heinz Loewe übergab diesen umfangreichen Bestand an Zeichnungen, Aquarellen, Ölstudien, historischen Fotografien und schrift-

Seit 2002 richtet sich das Interesse der deutschen Forschung erstmals auf die frühen Arbeiten Ludwig Thierschs, die 1853 bis 1855 während seiner Zeit in Griechenland entstanden sind. Besonders intensiv beschäftigt sich Christine Stephan-Kaassis mit Thierschs Nikodemuskirche in Athen in ihrem 2002 erschienenen Aufsatz *Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert*.²⁸ Auf der Basis biografischer und stilistischer Betrachtungen beleuchtet der Text Ludwig Thierschs Bedeutung für die Entwicklung des neobyzantinischen Stils in Griechenland im 19. Jahrhundert. Die Autorin legt hierbei eine grundlegende Analyse des Bildprogramms vor, das Ludwig Thiersch für die Kirche konzipierte. Die Wurzel des neobyzantinischen Stils Ludwig Thierschs vermutet Stephan-Kaassis in der nazarenischen Akademietradition Münchens und im romantischen byzantinischen Stil Ludwigs I., wie er in den Fresken der Münchner Allerheiligenhofkirche von Heinrich Maria von Heß umgesetzt wurde. Über bisherige Forschungsansätze hinaus ergänzt die Autorin ihre Methode um eine kulturhistorische Kontextualisierung des Werks Ludwig Thierschs innerhalb des bayerischen romantischen Philhellenismus Ludwigs I. Zugleich eröffnet sie die Diskussion über die Möglichkeiten einer theologischen Annäherung an die Ikone der Ostkirche aus der protestantischen Tradition des Westens. Eine abschließende Gesamtdeutung des Bildprogramms der Nikodemuskirche bleibt offen. Weder der beschriebene künstlerische und protestantische Hintergrund Ludwig Thierschs noch stilanalytische Deutungsmuster oder die Kontextualisierung innerhalb der ludovizianischen Kunspolitik konnten die Frage nach dem ikonologischen Wert des Bildprogramms letztlich beantworten. 2008 ergänzt Stephan-Kaassis im Beitrag *Ludwig Thiersch und die griechischen Künstler der Münchener Schule*²⁹ ihre Überlegungen von 2002 um eine Würdigung Ludwig Thierschs in Bezug auf den kulturellen Austausch zwischen der Münchner Akademie und der Athener Kunstschule. Für die Deutung der Nikodemuskirche jedoch gelangt sie zu keinen neuen Erkenntnissen.

Marilena Cassimatis thematisiert in zwei Aufsätzen aus den Jahren 2002 und 2008 den engen Bezug zwischen der Münchener und der Athener Kunstakademie im 19. Jahrhundert.³⁰ Sie würdigt Thierschs didaktische Bedeutung als Vermittler der bayerischen romantischen Geschichtsmalerei in Griechenland im 19. Jahrhundert und sein Engagement, griechischen Studenten zur Fortsetzung ihrer Ausbildung an der Münchner Akademie verholfen zu haben. Ihr politischer Ansatz problematisiert die Präsenz der konservativen Bavarokratie in Griechenland, die eine liberale Entwicklung der Kunst dort verhindert habe. Auf eine diffe-

lichen Dokumenten 2012 der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Dieser Teilnachlass wird nun der bereits vorhandenen Thierschiana III angegliedert. In diesem Nachlass befinden sich auch die umfangreichen Unterlagen Maria Loewes, die eine Ordnung der Werke begonnen und Nachforschungen für eine Fortsetzung des Werkverzeichnisses von Heidemarie Schade angestellt hat. Ihrer Initiative ist es zu verdanken, dass die beiden Ausstellungen in Kelkheim und Berchtesgaden, den damaligen Wohnorten der Familie Loewe, organisiert werden konnten.

²⁸ Stephan-Kaassis 2002, S. 125–163.

²⁹ Stephan-Kaassis 2006, S. 84–91.

³⁰ Cassimatis, Marilena: Die Münchener Akademie und die Athener Kunstschule – (k)eine paradoxe Symbiose, in: Fuhrmeister, Christian/Jooss, Birgit (Hrsg.), Isar/Athen: griechische Künstler in München – deutsche Künstler in Griechenland, München 2008 (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Bd. 20), S. 65–80.

renzierte kunsthistorische Einschätzung der griechischen Werke Ludwig Thierschs verzichtet sie. In der wissenschaftlichen Nachfolge Heidemarie Schades stehend, klassifiziert sie ihn ohne nähere Begründung als ‚Nazarenermaler‘.

Der Beginn einer modernen Thiersch-Rezeption entwickelte sich in Griechenland erst in den letzten Jahren. Bedeutsam ist hierbei das Byzantinische und Christliche Museum in Athen, das sich mit dem Athener Frühwerk Ludwig Thierschs auseinandersetzt. Anastasia Lazaridou, Kuratorin des Hauses, beschäftigt sich mit der Bearbeitung eines umfangreichen Bestands an Kartons aus dem Frühwerk Ludwig Thierschs, die der Künstler dem Museum noch zu Lebzeiten schenkte. Die abschließenden Ergebnisse sind noch nicht veröffentlicht. Bislang widmen sich Katalogartikel, die im Rahmen zweier Publikationen aus den Jahren 2004³¹ und 2006³² einzelnen grafischen Werken aus dem Museumsbestand. 2006 wurden im Athener Museum einige Kartons, die Ludwig Thiersch dem Museum vermacht hatte, im Zuge einer großen Ausstellung zur Sammlungsgeschichte des Byzantinischen und Christlichen Museums Athens³³ restauriert und wissenschaftlich bearbeitet. Diese Ausstellung präsentierte Ludwig Thierschs Kartons erstmals in einem größeren thematischen Zusammenhang als historisches Zeitdokument. Zugleich jedoch nimmt sie anhand von Katalogtexten eine kunsthistorische Betrachtung vor. Erstmals wird Ludwig Thiersch unter Berücksichtigung der geistesgeschichtlichen Strömung der Leben-Jesu-Forschung in neuem Licht gesehen. Diese historische Einordnung bleibt allerdings thesenhaft, da auf eine ausführliche Diskussion im Rahmen des kurzen Katalogtextes verzichtet wird.³⁴ Stilistisch wird weiterhin Ludwig Thierschs Nazarenernachfolge betont, die durch sein Werk in der Nikodemuskirche in Griechenland etabliert worden sei. In den Publikationen des Museums wird Thiersch dementsprechend als „the expounder and introducer of Nazarene principles into modern Greek art“³⁵ gewürdigt. Betont wird außerdem, dass er sein Athener Hauptwerk, die Nikodemuskirche, mit Hilfe seiner Schüler Hatzigianopoylo und Lytras realisierte. Hiermit könnte eine gewisse Teilhabe griechischer Künstler innerhalb des Projektes suggeriert werden. Hervorzuheben ist, dass der theologische Gehalt der Fresken in der Nikodemuskirche weiterhin nicht rezipiert wird. Es bleibt bei einer Würdigung stilistischer und technischer Elemente der religiösen Kunst Ludwig Thierschs, durch die er bis heute die religiöse Malerei Griechenlands beeinflusst.³⁶ Seit der Ausstellung 2006 wurde eine Auswahl der Kartons in die ständige Ausstellung des Museums aufgenommen (Abb. 1). Damit manifestieren sich die nachhaltige Rezeption Ludwig Thierschs und seine Wahrnehmung innerhalb des Geschichtsverständnisses der Griechen.

³¹ Konstantios 2004.

³² Γκράτζιου, Ολγα (Hrsg.): Από Τη Χριστιανική Συλλογή Στο Βυζαντινό Μουσείο, 1884–1930, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα, Βυζαντινό Και Χριστιανικό Μουσείο, 29 Μαρτίου 2002–7 Ιανουαρίου 2003. Athen 2006.

³³ Γκράτζιου 2006.

³⁴ Γκράτζιου 2006, S. 219.

³⁵ Konstantios 2004, S. 219, vgl. auch Γκράτζιου 2006, S. 219.

³⁶ Γκράτζιου 2006, S. 291.

2006 erschien außerdem eine reich bebilderte Publikation, die sich der Geschichte der Nikodemuskirche aus der Perspektive der russischen Kirchengemeinde von Athen widmet.³⁷ Im Rahmen dieser Arbeit ist der Band vor allem aufgrund der umfangreichen fotografischen Dokumentation der Kirche von Bedeutung. Die Publikation erfasst das Bildprogramm Ludwig Thierschs vollständig und in Farbe und erläutert die Ikonografie anhand knapper theologischer Hinweise. Eine kunsthistorisch relevante Betrachtung ist jedoch nicht enthalten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die bisherigen Ausstellungen in Deutschland betrachteten den Künstler anhand einzelner Werkkomplexe seiner Porträt-, Landschafts-, und Historiengemälde gattungsgeschichtlich. Religiöse Werke, insbesondere seine Aufträge für orthodoxe Kirchen, werden nur peripher anhand einzelner Figurenstudien rezipiert. Eine historische Kontextualisierung seiner religiösen Kunst für orthodoxe Kirchen wurde erstmals in Griechenland 2006 vorgenommen. Wie in Deutschland wurden dabei jedoch lediglich die Kartons – also Vorarbeiten auf dem Weg zum fertigen Werk – einer stilanalytischen Betrachtung unterzogen. Eine Interpretation des theologischen Gehalts Thierschs neobyzantinischen Bildwerke wurde bislang nicht angestrebt. Auch die Frage einer möglichen Verbindung zwischen seiner in Athen entwickelten neobyzantinischen Kunst und den später entstandenen religiösen Werken wurde bisher nicht gestellt. Deshalb entwickelt diese Arbeit mithilfe des Philhellenismus ein neues Konzept zur Gesamtbewertung der neobyzantinischen Kunst Ludwig Thierschs.

³⁷ Σωκράτης, Τιμόθεος Γ.: 'Ενας άγνωστος θησαυρός. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών. Athen 2006.

4. Der künstlerische Nachlass Ludwig Thierschs in der Bayerischen Staatsbibliothek

Die neue Sicht, die im Rahmen dieser Arbeit auf Ludwig Thiersch gewonnen werden soll, beruht auf einer Auseinandersetzung mit den schriftlichen Dokumenten aus dem Nachlass des Künstlers. (Abb. 2 a–d)

Der Großteil der verwendeten Schriftstücke befindet sich heute in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Das umfangreiche Konvolut wurde aus Privatbesitz der Thiersch-Erben an die Staatsbibliothek übergeben. Bereits seit den 1970er Jahren wird dort die Akte *Thierschiana III* mit zahlreichen Skizzenbüchern und Einzelblättern konserviert. Hinzu kommen schriftliche Dokumente wie Briefe, Tagebücher und Haushaltungsbücher aus allen Schaffensperioden des Münchener Malers. Die Akte wurde durch die Bayerische Staatsbibliothek bereits geordnet und für eine weitergehende Bearbeitung erschlossen.

Im Rahmen meiner Magisterarbeit 2006³⁸ wurde der grafische Teil der *Thierschiana III* bearbeitet und anhand einzelner Werkgruppen in Beziehung zu Ludwig Thierschs Werk gesetzt. Der Katalogteil der Magisterarbeit erfasst sämtliche grafische Arbeiten und ergänzt sie durch umfangreiche Erläuterungen, so dass ein Beitrag zur Sicherung des Œuvres Ludwig Thierschs geleistet wurde.

Auf die Einarbeitung in die schriftlichen Dokumente musste in der Magisterarbeit verzichtet werden. Sie versprachen allerdings aufschlussreiche Einblicke in Leben und Werk sowie Künstlerselbstverständnis Ludwig Thierschs. Deshalb wurden im Rahmen dieser Dissertation nun die Tagebücher, Jahrbücher und Briefe des Künstlers bearbeitet und teilweise transkribiert, um neue Erkenntnisse über Thierschs künstlerische Ziele zu gewinnen. Im Folgenden werden Zitate von Ludwig Thiersch kursiv angegeben und in ihrer Orthografie im Original belassen. Hervorhebungen und Unterstreichungen sind ebenfalls originalgetreu wiedergegeben.

Anfang 2012 wurde ich auf einen weiteren Teilnachlass Ludwig Thierschs aufmerksam, der sich im Privatbesitz der Familien Dr. Loewe und Thiersch befand. Es handelt sich hierbei ebenfalls um grafische und schriftliche Dokumente. Durch zahlreiche historische Fotografien, die eine Rekonstruktion des weit verstreuten und teilweise zerstörten Werkes ermöglichten, verbessert dieses neue Supplement die Quellenlänge erheblich. Das Konvolut wur-

³⁸ Kaiser, Hanna: Die graphischen Arbeiten aus dem Nachlass Ludwig Thierschs (1825–1909) in der Bayerischen Staatsbibliothek. München, Univ., Magisterarbeit 2006.

DER KÜNSTLERISCHE NACHLASS LUDWIG THIERSCHS IN DER BAYERISCHEN
STAATSBIBLIOTHEK

de durch die private Initiative von Maria Loewe geordnet und für eine wissenschaftliche Bearbeitung vorbereitet. Die Familie Loewe entschloss sich 2012, diese Dokumente ebenfalls der Bayerischen Staatsbibliothek zu übergeben.

5. Die neobyzantinische Kunstauffassung Ludwig Thierschs – Quellenlage

Die Erforschung von Briefen aus der *Thierschiana III* ermöglicht bislang unbekannte Einblicke in die Kunstauffassung Ludwig Thierschs. Da die Briefe allerdings privater Natur sind, enthalten sie keine längeren programmatischen oder kunsttheoretischen Ausführungen. Als eher knappe Hinweise bedürfen sie daher der historischen Einordnung und Interpretation. Zur besseren Übersichtlichkeit sind nachfolgend einige der aufschlussreichsten Zitate aus den Briefen chronologisch geordnet, die im Rahmen dieser Arbeit herangezogen werden. Es wird sich zeigen, ob sich anhand der Quellen Gründe, Ziele und eine Entwicklung der neobyzantinischen Kunstauffassung Ludwig Thierschs nachweisen lassen.

Brief an den Vater vom 28. Dezember 1852

„Wie du (Anm. Friedrich Thiersch) weißt, hatte ich schon immer im Sinne, die byzantinische Malerei gründlicher kennen zu lernen, und habe mich auch in Rom viel mit Betrachtung u. Studium der alten Mosaiken beschäftigt; als ich mit dir hierherkam, war ich erstaunt, die Kirchenmalerei noch ganz auf jenem alten Standpunkt erhalten zu finden u. ganz frei von jener Umgestaltung welche dieselbe in Italien und dem übrigen Europa seit dem 14. Jahrhundert erfahren hat. Meiner Ansicht über die Art, wie in Griechenland die Kunst wieder ins Leben treten und zu einer erfreulichen Entwicklung gebracht werden könne war schon gleich Anfangs diese, daß man von der Kirchenmalerei ausgehen, mit Beibehaltung der großartigen gegebenen Gestalten u. Motiven die Naturwahrheit verbinden u. so einen freieren, jedoch nicht aus dem Charakter schlagenden Styl anbahnen müsse. Daß auf diese Art einem langgeführten Bedürfnisse abgeholfen würden, bin ich fest überzeugt, zumal für Griechenland, das jetzt erst anfängt, sich neue Kirchen zu bauen u. mit der erlangten Selbständigkeit von Constantinopel offenbar eine freiere Entfaltung auch in Bezug auf die Kunst entgegengestellt. (...) Ich war sehr erstaunt darüber, weil Kaftanzoglos mir früher einmal eine Äußerung des hiesigen russischen Gesandten Hr. v. Persiani mitgetheilt hatte, welchem die ungemalten Kirchen besser gefielen, es sei so schön, so freundlich, wenn eine Kirche ganz weiß sei im Innern. Ich gratulierte daher auch Hr. Nekludow zu dem schönen Anfang, den sie damit machten, indem sie dadurch zugleich für die vielen ungebauten hiesigen Kirchen ein schönes nachahmenswertes Beispiel gäben. [...] Du siehst also, lieber Papa, ich bin jetzt um nicht zu sagen vom Regen in die Traufe, doch von den Engländern in die Hände der Russen gefallen, was fragt aber der Künstler danach, hat er nur Gelegenheit, sich in seiner Kunst zu fördern, ihm ist es gleich, wer ihm die Mittel dazu an oder in die Hand gibt. [...]“³⁹

Ludwig Thiersch hatte offenbar schon seit längerer Zeit großes Interesse an der byzantinischen Kunst, mit der er sich während seines Romaufenthaltes intensiver beschäftigte. Die Gründe für diese frühe Hinwendung zur griechischen Kunst sind nicht bekannt. Zudem befand sich die moderne Byzantinistikforschung noch in den Anfängen. Vermutet werden lässt sich ein Einfluss durch Barthold Georg Niebuhr (1776–1831), der sich als Pionier der

³⁹ Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1851–1852): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 28. Dezember 1852.

Byzantinistik des 19. Jahrhunderts um eine Neubewertung gegenüber der noch herrschenden Verfallstheorie bemühte und die byzantinische Epoche innerhalb der Kontinuität geschichtlicher Entwicklung rehabilitierte.⁴⁰ Aus dieser wissenschaftlichen Quelle könnten auch Ludwig Thierschs Angaben zu kunstgeschichtlichem Wissen und zur kritischen Einordnung der im Westen umgeformten byzantinischen Kunst stammen. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die auffällige Ähnlichkeit der sprachlichen Formulierungen. So besteht das Kunstziel Griechenlands nach Ludwig Thiersch darin, dass „die Kunst wieder ins Leben treten“ könne, während Niebuhr die Aufgabe des Künstlers damit umschreibt, „Vergessenes ins Leben zurückzurufen“.⁴¹ Dass Thiersch die Kunst in Griechenland auf der Grundlage der religiösen Malerei neu beleben möchte, lässt sich zunächst damit erklären, dass letztere die vorherrschende künstlerische Gattung in der Kunst des Westens war. Die Orientierung an den alten Vorlagen aus der hochbyzantinischen Zeit stellte hierbei seine ureigene künstlerische Idee dar, die sich in der begeisterten Begegnung mit diesen Werken konkret ausformte. Im Rahmen dieser Arbeit wird hinterfragt, warum dies auch eine Lösung im Sinne der Griechen war und wie sich westliche und östliche Bildtradition begegnen und durchdringen konnten.

Brief an die Mutter, Athen, d. 11. Januar 1853

„[...] Man erweist mir in Athen von allen Seiten große Ehre und Aufmerksamkeiten aller Art, ich könnte beinahe anfangen übermäßig zu werden, dazu weiß ich aber zu gut, auf welchem Grade der künstlerischen Ausbildung ich stehe, um nur einigermaßen jenem Übermuth Raum zu geben.

Kaftanzoglu hat die Eingabe ans Ministerium gemacht und meine Anstellung als durchaus nötig und von größtem Nutzen für die griechische Jugend dargestellt; er lobte nebenbei meinen Philhellenismus, der nicht geringer sei, als der des Vaters, und versicherte auch, ich könne beide Sprachen (die alte und neugriechische). [...]

Die Königin war sehr erfreut über mein Vorhaben, die russische Kirche im alten Styl wieder zu malen, sie liebe ihn so sehr, nur müsse ich auch die Bilder des Ikonostases malen, (welche sie nämlich von Russland kommen lassen wollen). Sie sagte, sie sei die Veranlassung gewesen, daß man die Kirch im alten Styl wieder hergestellt habe, u. hat mich schon Necludoff sagen lassen, sie würde nächstens kommen um die Reste der früheren Malerei, welche noch zu sehen sind, in Augenschein zu nehmen. Ich habe nämlich den Vorschlag gemacht, dieselben blos zu restaurieren, nicht abzuschlagen, wie sie wollten u. wie sie es mit den übrigen gemacht haben, da sie von größtem Interesse für die Kunstgeschichte seien; und das kann umso leichter geschehen, da sie hinter dem Ikonostas zu stehen kommen u. also auf diese Weise kein Unterschied zu bemerken sein wird zwischen den neuen u. alten Malereien, denn der wird nun doch zum Vorschein kommen, mag man sich auch noch so streng an das Gegebene halten.“⁴²

Eine erste Antwort gibt dieser Brief, der auf das Wohlwollen eingeht, mit dem die Griechen Ludwig Thiersch bei seinem Eintreffen in Athen begegnen. Zu unterscheiden ist die griechische Stimme des Direktors der Polytechnischen Hochschule von Athen, Lysander

⁴⁰ 1828 begründete B.G. Niebuhr das Bonner Corpus der byzantinischen Geschichtsschreiber, das bis Ende des 20. Jahrhunderts Grundlage der Byzanzforschung blieb. Nach einzelnen Forschungsarbeiten weiterer Historiker, die besonders im Kontext der philhellenistischen Bestrebungen in Deutschland entstanden, entwickelten sich erst zum Ende des 19. Jahrhunderts Zentren der Byzanzforschung in Deutschland, Frankreich und Russland, die sich vor allem der byzantinischen Geschichte, Philologie und Archäologie widmeten, vgl. Schreiner, Peter: Byzanz 565–1453. München 1986, 4. aktualisierte Aufl. 2011, S.124 f.

⁴¹ Formulierung ohne weitere Angabe bei Curtius 1882, S. 79.

⁴² Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1853–1856): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 11. Januar 1853.

Kaftanzoglu, von der der deutschstämmigen „Königin“. Ludwig Thiersch wird aufgrund des „Philhellenismus“ seines Vaters und seiner Kenntnis der griechischen Sprache Vertrauen auf griechischer Seite entgegengebracht. Dieser Zusammenhang assoziiert eine besondere Nähe zum griechischen Volk – eine neue Nuance der Deutung gegenüber der lediglich biographischen in der bisherigen Forschung. Die Frage wird sein, wie dieser „besondere“ Philhellenismus des Vaters zu verstehen ist. Damit ließe sich die neobyzantinische Kunstauffassung in einen größeren historischen Kontext stellen.

Außerdem enthält dieser Brief einen Hinweis auf Ludwig Thierschs Engagement für den Erhalt der Überreste alter Fresken im Altarraum. Wie die Ausführungen unten zeigen, ist seine Restaurierung der alten Malereien eher im Sinne einer künstlerischen Überarbeitung zu verstehen. Damit ist sie zwar nicht mit einer modernen Restaurierungsmaßnahme vergleichbar, die einen behutsamen Erhalt der Überreste zum Ziel hat, doch zeugt sein Vorgehen von Wertschätzung und künstlerischer Auseinandersetzung mit den alten Malereien auf dem Weg zu seinem zeitgemäßen Verständnis des byzantinischen Bildes.

Brief an die Mutter, Athen, d. 21. Februar 1853

[...] Du kannst Dir denken, liebe Mama, daß dieses Vorhaben [Anm. Ausmalung der Nikodemuskirche] meine ganze Thätigkeit in Anspruch nimmt; ich bin eifrig bemüht in den alten Kirchen, davon ich hier noch mehrere aufgefunden habe, den byzantinischen Styl zu studieren und Vergleichungen anzustellen was älter, was neuer ist. [...]

Meine Stelle ruft mich 3 mal die Woche (Sonntag von 9–12, Dienstag u. Donnerstag von 3–5) in die polytechnische Schule; ich spreche griechisch so gut es geht; es fehlt viel, keiner kann ordentlich zeichnen, keiner kennt Anatomie und Perspektive. Dabei habe ich auch die Schüler im Cypsaal unter mir, so daß es eigentlich 2 Stellen sind, Correktor im Antikensaal und Lehrer der Malerei. [...]⁴³

Ludwig Thierschs Bestreben, sich intensiv mit Vorlagen aus verschiedenen historischen Stufen der künstlerischen Entwicklung der byzantinischen Kunst auseinanderzusetzen, ist auf seine gründliche akademische Ausbildung im Allgemeinen zurückzuführen. Daneben erinnert sie an eine Forderung von Ernst Curtius, die er an den zeitgenössischen Künstler richtet, wenn er die antiken Vorlagen adaptiert. So führt das intensive Studieren und Nachzeichnen zur Erkenntnis der Gesetzmäßigkeiten der antiken Vorlagen und schließlich zu einem Bedürfnis, tieferes Verständnis für „das geistige Leben des Volks (...) [zu entwickeln], aus welchem diese Gestalten hervorgewachsen sind.“⁴⁴

Damit steht Ludwig Thiersch innerhalb der zeitgenössischen Antikenrezeption und adaptiert deren Inhalte auf die byzantinische Kunst. Den Bezug zur Antike stellt Ludwig Thiersch im folgenden Brief selbst her, wenn er seine neue Kunstauffassung auf die Antike gründen möchte. Um diesen Zusammenhang klären und überprüfen zu können, muss sei-

⁴³ Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1853–1856): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief vom 21. Februar 1853.

⁴⁴ Curtius, Ernst: Die Kunst der Hellenen. Vortrag an Schinkels Geburtstag am 13.3.1853, ersch. in: Alterthum und Gegenwart, 1. Bd., Berlin 1882, S.78–93, hier S. 79 f.

ne Kunstauffassung in den größeren Kontext der zeitgenössischen Antikenrezeption gestellt werden.⁴⁵

Brief an August Riedel, 1853

„[...] Griechenland hat nämlich den unendlichen Vorteil von der Einwirkung des Zopfstils frei geblieben zu sein, es hat sich das Mittelalter in Kunst wie in Trachten vollkommen wie erhalten, noch mehr die kirchliche Malerei ist stereotyp u. dieselbe wie sie vor 1000 Jahren war, hat noch ihren Sitz am Berge Athos (am heiligen Berge) wo ein Kloster mit 800 Mönchen existiert, welche eine Malerschule bei sich haben, die nach vorgeschriebenen Typen und den ältesten Traditionen Bilder liefert, die ein Kunstenner nicht von denen der ersten christlichen Periode unterscheiden würde. Es ist nun die Frage, ist dieses Element einer Ausbildung fähig? Und in welcher Weise? Ich glaube ja und zwar darum, weil je mehr ich den byzantinischen Styl studire, desto mehr Ähnlichkeit finde ich mit der Antike. Sie werden dies vielleicht etwas sonderbar finden, da die byzantinischen Bilder keinesfalls auf hohe Vollendung Anspruch machen, ja oft durch ihre herbe Erscheinung abschrecken und unangenehm beruhen; ich bin aber der Meinung, daß man die besten Muster dieser Malerei aufsuchen und darauf dann urtheilen müsse u. dann komme ich immer mehr zu der Überzeugung, daß sich dieselben unmittelbar an die Antike anschließen, was Motive, Ernst und Würde der Gestalten und sogar Composition der Bilder betrifft. Meine Ansicht geht also dahin, die christliche Kirchenmalerei mit Zurückgehen auf die ältesten Zeiten auf der Antike zu basieren und so zu einer größeren Vollendung zu bringen. Ich bin beauftragt, eine kleine Kirche auszumalen (al fresco) und habe also Gelegenheit genug, mich näher mit der kirchlichen Malerei abzugeben und werde zu dem Zwecke wahrscheinlich eine Reise nach dem Berge Athos machen. Doch um wieder auf meinen Standpunkt zurückzukommen, nämlich die Heranbildung junger Griechen zu Künstlern, so glaube ich, daß sich die neuere griechische Kunst von hier aus entfalten müsse, zumal, da die Religion bei den Griechen viel frischer und reiner dasteht wie im Abendland und im letzten Befreiungskampf der Hauptthebel der Bewegung war. Was halten Sie, wertester Augusto, hiervor? Geben Sie ihre Bewilligung, oder glauben Sie, daß aus den jetzigen Motiven der Griechen nimmermehr etwas Gescheites wird? Ich bin der festen Überzeugung, daß die Griechen, bei ihrem außerordentlichen Drang nach Bildung sich durcharbeiten u. noch eine Stelle in der neuen Staatenbildung einnehmen werden. – Und da wäre es keine geringe Befriedigung, zu der Gründung einer neuen griechischen Kunstepoche auch sein Scherlein beigetragen zu haben und wie schön wäre es, wenn Athen wie früher der Sitz für Wissenschaften und Künste wieder würde und unter dem glücklichen griechischen Himmel eine neue Ära des Wiederaufblühens alles Schönen sich gestaltete. – Ich sehe Sie lächeln, doch verzeihen Sie mir, wenn ich vielleicht etwas Philhellenismus von meinem Vater geerbt habe und die Dinge in rosigerem Licht sehe, als sie wirklich sind. Von der jetzigen Regierung läßt sich freilich nicht viel für Kunst erwarten, doch haben die Griechen Beweise geliefert, daß sie aus eigener Kraft auch noch etwas zu leisten im Stande sind. – [...]“⁴⁶

Brief an die Mutter, Athen, d. 10. Juni 1853

[...] Die Reise soll über Venedig gehen, „wo ich noch die Markuskirche sehen muß, und vielleicht 2 Tage bleiben werde. [...] 22 Heilige sind fertig, 4 andere noch unter der Hand; einige davon werde ich mitnehmen u. in München selbst gedenke ich die 4 Evangelisten, den Christus u. die Madonna zu zeichnen. Auch werde ich einige Freskoversuche bei Schlotthauer anstellen; wenn ich mir auch dadurch etwas vergeben sollte; ich bin überhaupt sehr begierig, wie meine Stellung in München zu den größeren Künstlern sein wird. Kaulbach werde ich wahrscheinlich nicht zu sehen bekommen, da er im Sommer in Berlin arbeitet [...].“⁴⁷

⁴⁵ Vgl. Kapitel 6.6.2.2.1.

⁴⁶ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler Riedel. Da der Brief während der Ausmalung der Nikodemuskirche geschrieben wurde, kann er auf 1853 datiert werden.

⁴⁷ Ludwig Thiersch berichtet von seinen Reiseplänen von Athen über Italien nach Deutschland. Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1853–1856): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief vom 10. Juni 1853.

Brief an die Mutter, St. Petersburg, 15. August 1861

[...] Heinrich [Anm. gemeint ist Heinrich Thiersch, der ältere Bruder Ludwigs], von dem wir dieser Tage einen lieben Brief erhielten,, ist voll Bewunderung meiner Thätigkeit, der ich, wie Buonarotti u. Cornelius tausende von Schuhen mit Bildern bedecke; nun, diese Gesellschaft könnte ich mir schon gefallen lassen, vorausgesetzt, daß sie mich in dieselbe aufnehmen wollten. Heinrich fürchtet nur, ich wäre durch die byz. Tradition zu sehr gebunden, u. frägt, ob ich denn das Jüngste Gericht nach der einzigen richtigen Auffassung malte, daß nämlich Christus schon mit seinen Auserwählten zum Gerichte käme, um seinen Thron auf Erden einzunehmen? Ich muß gestehen, daß mir diese Anschauung ziemlich fremd ist, u. auch, wenn ich nicht durch die byz. Tradition gebunden wäre, mich sehr bedenken würde, von der Scheidung in Böcke u. Schafe, als dem entscheidenden Momente des Gerichtes abzusehen; Heinrichs Vorstellung von der Wiederkunft Christi ist jedenfalls eine von allen bisherigen ganz verschiedene, u. der Künstler muß sich hüten in solchen allbekannten Darstellungen von der gewöhnlichen abzuweichen.⁴⁸

Die bisherigen Auswertungen der Briefe ergeben, dass „Philhellenismus“ und „Antikenbezug“ zu den zentralen Themen in der neobyzantinischen Kunstauffassung Ludwig Thierschs zählen. Beide stellen die Ansichten Thierschs in einen größeren geistesgeschichtlichen Kontext, in dem sie erst verstanden werden können. Sie weisen auf die geistesgeschichtliche Strömung des Philhellenismus hin, der im Folgenden zum Deutungsmuster der Kunstauffassung Ludwig Thiersch werden soll.

Daher werden nun die verschiedenen Ausprägungen des Philhellenismus, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Westeuropa maßgeblich waren, vorgestellt und daraufhin überprüft, ob oder in welcher Form sie das Kunstverständnis Ludwig Thierschs im Athen der 1850er Jahre prägten.

⁴⁸ Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1860–1861): Briefe an Amalie Thiersch, in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III*, hier Brief vom 15. August 1861.

6. Philhellenismus – eine Begriffserweiterung

6.1. Forschungslage

Die gegenwärtige Forschungslage zum Philhellenismus zeigt eine Erweiterung des Gesichtsfeldes über den bayerischen Rahmen hinaus, in dem die Forschung aus historischen Gründen zuvor primär angesiedelt war. Ein erstes Interesse der Philhellenismusforschung entwickelte sich Ende der 1980er Jahre bei einem Symposion, das am Goethe-Institut in Athen stattfand und interessanterweise Friedrich Thiersch in den Mittelpunkt wissenschaftlicher Beiträge rückte. Durch den Erfolg dieser bayerisch-griechischen Begegnung wurde die Idee geboren, die wissenschaftliche Schriftenreihe „Philhellenische Studien. Wissenschaftliche Reihe zur Erforschung des europäischen Philhellenismus in Geschichte und Gegenwart“ zu eröffnen. Diese wird seitdem von Evangelos Konstantinou in Frankfurt herausgegeben, unterstützt vom Würzburger Verein „Europäisches Zentrum für wissenschaftliche, ökumenische und kulturelle Zusammenarbeit e.V. – griechisch-deutsche Initiative“. Band 15 aus dem Jahr 2010 widmet sich erneut dem Thema „Friedrich Thiersch“ und liefert einen weiteren Beleg für die andauernde Bedeutung, die Thiersch für die gegenwärtige Beziehung zwischen Griechenland und Deutschland hat. Der o.g. Verein richtete auch ein Philhellenismus-Archiv ein, das eine Bibliographie des europäischen und internationalen Philhellenismus erstellt. Auch frühere wissenschaftliche Beiträge – wie etwa die des Münchener Historikers Gerhard Grimm, der sich bereits seit den 1960er Jahren mit dem Thema des Philhellenismus befasst – sind hier enthalten.⁴⁹

Das Athener Symposion 1990 wurde vom Münchener Politik- und Rechtswissenschaftler Heinrich Scholler initiiert, nachdem er einen interessanten Fund in der Handschriftenabtei-

⁴⁹ Dass philhellenische Studien nicht nur dem Anliegen dieser Institution entwachsen, also nicht nur interessant sind für die Beziehung zwischen Bayern und Griechenland, sondern den Blick öffnen für kulturelle Fragen über nationale Grenzen hinaus in den europäischen und internationalen Bereich, zeigen mehrere Bände der genannten Reihe, die sich mit dem „europäischen Philhellenismus“ befassen. Die Ausweitung des Forschungsgebietes ist auch daran zu erkennen, dass inzwischen eine weitere Schriftenreihe in der aktuellen Philhellenismus-Forschung gegründet wurde, die den Gegenstand in Fragen des Kulturraums hineinträgt: Heß, Aquazzi und Décotot 2009; auch in der wissenschaftlichen Reihe zur Erforschung des Vormärz wurde der Gegenstand das Philhellenismus in der aktuellen Ausgabe aufgegriffen: Meyer, Anne-Rose (Hrsg.): Vormärz und Philhellenismus, Jahrbuch 2012, 18. Jahrgang des Forum Vormärz-Forschung, Bielefeld 2013; mehrere aktuelle wissenschaftliche Veröffentlichungen weisen auf die Einbeziehung der Antikenrezeption in das Forschungsgebiet des Philhellenismus hin, in: Sünderhauf, Esther Sophia: Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945, Oldenburg 2004; Wrede 2009, S. 165–210.

lung der Bayerischen Staatsbibliothek gemacht hatte: Der schriftliche Nachlass Friedrich Thierschs, die *Thierschiana I*, enthielt ein bisher unentdecktes Manuskript des Künstlers mit einem handschriftlichen Vermerk in französischer Sprache: „acht Kapitel, die nicht veröffentlicht wurden“. Die Bemerkung stammt vermutlich aus der Feder Friedrich Thierschs. In seiner Biografie „F. Thierschs Leben“ (1866) bemerkt der älteste Sohn Heinrich hierzu, dass dieser Teil durch Zensur am Erscheinen gehindert wurde.⁵⁰ Die daraufhin ausgerichteten Beiträge im Symposion verstärkten das Gesamtbild Friedrich Thierschs als liberalen und „revolutionären“⁵¹ Geist.⁵² Die Ergebnisse des Symposions sorgten für Aufsehen in der Fachwelt, weil sie neben der Neubewertung Friedrich Thierschs auch eine Wende in der Sicht bayerisch-griechischer Beziehungen zur Zeit Ottos I. und damit auch eine neue Qualität der gegenwärtigen Beziehung der beiden Staaten ermöglichten. Für die vorliegende Arbeit ist bedeutend, dass von einer liberalen Prägung im Hause Thiersch ausgegangen werden kann. Diese allerdings musste, wie die Beiträge des Symposions aufzeigen, vor der Öffentlichkeit verdeckt und verschleiert werden. Dazu gehörte vermutlich auch die Zurückhaltung in der innerfamiliären Briefkorrespondenz Ludwig und Friedrich Thierschs, in der sich keine konkreten Aussagen zum Thema finden lassen. Insgesamt war mit dem Athener Symposion 1990 ein neues Interesse an der Erforschung des Philhellenismus erwartet.

Bereits in den frühen Untersuchungen zum Philhellenismus werden verschiedene Motive der Philhellenen-Bewegung erläutert: „Grimm nennt für die Unterstützung der Griechenbefreiung innerhalb des bayerischen Volkes fünf Beweggründe: zunächst „das Gefühl einer Dankesschuld der Europäer gegenüber den Nachfahren der antiken Helden“ sowie den „Wille(n) zu einer gesamtchristlichen Solidarität mit den orthodoxen Griechen“, ein Argument, das für die Geistlichen beider christlicher Konfessionen ausschlaggebend war, wie auch das Argument der allgemeinen Nächstenliebe.⁵³ Zudem sei zu dieser Zeit in der historischen Forschung „verstärkt das Motiv des politischen Liberalismus herausgearbeitet (worden), der die Bürger in den noch nicht konstitutionell verfassten Staaten veranlasste, sich in Griechenvereinen zusammenzuschließen, sich in der politischen Willensbildung unabhängig oder sogar gegen den eigenen Staat zu organisieren [...], um so das Gesamtsystem des (metternich’schen Europa) zu erschüttern.“⁵⁴ In der modernen Philhellenismusfor-

⁵⁰ Vgl. Scholler, Heinrich: Thierschs Grundideen für die Neugestaltung Griechenlands, in: Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts. Goethe-Institut Athen (Hrsg.). Athen 1991, S. 190 f.

⁵¹ So akzentuiert Heinrich Scholler in: Das alternative oder revolutionäre Denken des Philhellenen Friedrich Thiersch, in: Philhellenische Studien, Bd. 13, Ausdrucksformen des europäischen und internationalen Philhellenismus vom 17.–19. Jahrhundert. Frankfurt 2007.

⁵² Eine nähere Ausführung zum „revolutionären Philhellenismus“ Friedrich Thierschs erfolgt in Kapitel 6.4.

⁵³ Grimm 1999, S. 28.

⁵⁴ Grimm 1999, S. 28.

schung werden diese Motive systematisiert und zu eigenständigen Begriffsfeldern erweitert. Zudem kommen neue Inhalte hinzu bzw. werden der Philhellenen-Bewegung zugeordnet.

Der Archäologe Henning Wrede widmet sich der Frage, wie die Beschäftigung mit der griechischen Kultur über die von Winckelmann geprägte, idealistische Antikenrezeption und den romantischen Philhellenismus des 19. Jahrhunderts hinausgelangen kann, damit sich die kulturelle Realität des modernen Griechenlands methodisch integrieren lässt. Hierzu ersetzt Wrede den gängigen Begriff der ‚Antikenrezeption‘ durch ein erweitertes Verständnis des Begriffs ‚Philhellenismus‘: „unter Philhellenismus wird hier die vorrangige Orientierung am Ideal der klassischen griechischen Kultur verstanden, unabhängig von der Unterstützung der Freiheitskriege in Deutschland.“⁵⁵ Die Antikenrezeption wird damit zu einem der zahlreichen Beschäftigungsfelder philhellenistischer Interessen, so dass der Begriff des „Philhellenismus“ nach Johannes Irmscher differenziert verstanden werden muss:

„Philhellenismus bezeichnet im weiteren Verständnis des Begriffes Freundschaft mit den Griechen als Repräsentanten einer einzigen kulturellen, literarischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Tradition. In dieser Bedeutung begegnet der Begriff Philhellenismus bereits im Altertum, bezogen auf nichtgriechische Persönlichkeiten, welche im Banne jener Tradition standen, und in diesem Sinne wird er seine Bedeutung behalten, wo immer das hellenische Erbe als ein wichtiger Bestandteil der Weltkultur anerkannt und gepflegt wird. In einem engeren Sinne (und in dieser konkreten Bedeutung heute vorrangig verwandt) benennt Philhellenismus die europäische und zu einem guten Teil über Europa hinausgreifende Solidaritätsbewegung mit dem griechischen Volk, das in seiner Mehrzahl seit dem 15. Jahrhundert unter türkischer Fremdherrschaft stand.“⁵⁶

Diese solidarische Begeisterung für Griechenland begleitet die Autonomiebestrebungen des griechischen Volkes, die bereits vor der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ansetzen und im griechischen Befreiungskampf in den Jahren 1821–1829 kumulieren. Folglich ebbt auch die philhellenische Bewegung im engeren Sinne mit der griechischen Staatsgründung 1830 und der Errichtung der Monarchie 1832 ab. Der bayerische Philhellenismus geht hier einen Sonderweg. Die philhellenische Bewegung unterstützt den politischen Prozess aus verschiedenen Motiven heraus, die jeweils eine spezifische Ausprägung des Philhellenismus bedingen.

Mit der Erweiterung des Philhellenismusbegriffs unterscheidet man in der jüngeren philhellenischen Forschung unter geographischem Aspekt den *europäischen, deutschen und bayerischen Philhellenismus*, in inhaltlicher Ausrichtung den *idealistischen, den revolutionären, den ästheti-*

⁵⁵ Wrede 2009, S. 165.

⁵⁶ Irmscher, Johannes: Das Antikebild des deutschen Philhellenismus, in: Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus. Philhellenische Studien, Bd. 7, hrsg. von Evangelos Konstantinou, Frankfurt 1998, S. 121–138, hier S. 121; vgl. auch J. Werner bei Klaus Träger, Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1986, S. 397.

ischen und den *religiösen* Philhellenismus. Die jeweiligen Ausprägungen kommen hierbei meist gemischt vor – je nach den Interessensschwerpunkten der entsprechenden Gruppe.

Die Begriffe sollen zunächst erläutert werden, um dann aufzuzeigen, inwiefern die Begriffsfelder zum geistesgeschichtlichen Kontext gehören, in den sich Ludwig Thierschs neobyzantinische Kunstauffassung sowie deren Ausprägung im religiösen Werk in Athen einordnen lassen.

6.2. Bayerischer, deutscher und europäischer Philhellenismus

Die erwähnte Ausweitung des Forschungsgegenstandes „Philhellenismus“ schuf auch ein Bewusstsein dafür, dass die Verbundenheit zum Land der Hellenen als globales Phänomen in den jeweiligen europäischen Nationen spezifisch ausgeprägt ist. Johannes Irmscher⁵⁷ macht darauf aufmerksam, dass die Begeisterung aufgrund einer humanistischen Bildung ein Spezifikum der deutschen Philhellenen ist, weil die Antikenrezeption seit J. J. Winckelmann zum Weg kultureller Identitätsfindung in Deutschland gehört. Die damit einhergehende Problematik wird bei der Erläuterung des idealistischen und religiösen Philhellenismus näher beleuchtet.

Als Folge der internationalen Philhellenismus-Forschung wird auch der internationale Raum der Bewegung miteinbezogen, wodurch neue wissenschaftliche Ansätze außerhalb der deutschen Antiken-Rezeption bekannt werden. Als Beispiel mag das Interesse an religiösen Fragen im angelsächsischen Raum dienen.⁵⁸ Die Dankesschuld gegenüber den Griechen – als Motiv für die Solidarität – erfolgt hier bereits 1815 nicht nur aufgrund des Geschenkes der antiken Kultur an Europa, sondern auch wegen der „Einschmelzung der Griechen ins Christentum“⁵⁹. Dies berührt den Bereich des religiösen Philhellenismus. Wie gezeigt wird, ist die positive Annäherung an die christliche Religion der Griechen – und damit auch an ihre religiöse Malerei – im ästhetischen Philhellenismus ein äußerst langwieriger und mühsamer Prozess in Deutschland. Mit der Neuorientierung seiner religiösen Malerei an der alten byzantinischen Kunst ist Ludwig Thiersch in die spezifisch deutsche Rezeptionsgeschichte eingebunden. Trotzdem kann nicht allein aufgrund biografischer Hintergründe angenommen werden, dass man in Griechenland „vom Sohn des allseits bekannten und angesehenen Philhellenen Friedrich Thiersch (...) erwarten (konnte), daß er

⁵⁷ Vgl. Irmscher 1998, S. 122–126.

⁵⁸ Auf diese Position des philhellenischen Amerikaners Edward Everett, von Herkunft unitarischer Pfarrer, macht Friedrich Heyer aufmerksam: „Europa verdankt den Griechen seine Kultur, also ist jetzt Solidarität mit den Griechen Dankesschuld.“ Zit. nach: Das philhellenische Argument, in: Rezeption der Antike und europäischer Philhellenismus. Frankfurt 1998, S. 79–91, S. 84–86.

⁵⁹ Friedrich Heyer 1998, S. 84.

mit der ostchristlichen Kunst und Religion vertraut war.“⁶⁰ Zunächst gilt es aufzuspüren, welche geistesgeschichtlichen Strömungen in Deutschland Ludwig Thiersch zu dieser Hinwendung zur griechischen Religion inspirierten und ihm zum Durchbruch verhalfen.

Hat man den Philhellenismus als gesamteuropäische und internationale Bewegung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Blick, wird man den *bayerischen Philhellenismus* als Sonderform begreifen, mit der Ludwig I. seine Politik zu profilieren suchte. Mit der Entsendung seines Sohnes Ottos I. nach Griechenland und der noch lange währenden Union zwischen Bayern und Griechenland dauert die philhellenische Bewegung in Bayern länger an als in anderen Teilen Deutschlands. Dies wirkt sich auch auf das Kunstgeschehen in München unter dem philhellenisch begeisterten Ludwig I aus. Länger als in anderen deutschen Ländern werden in München und Athen der klassizistische und der neobyzantinische Kunststil gepflegt und gefördert. Dieser historische Hintergrund erklärt auch, warum Ludwig Thiersch – darauf aufbauend und sich davon absetzend – seine neue Kunsttheorie in Griechenland erst um 1850 entwickelte.

Um die enge Verbindung zwischen Bayern und Griechenland zu veranschaulichen, soll der geschichtliche Hintergrund skizziert werden. Mit der Inthronisation Ottos I. nimmt der bayerische Philhellenismus in Griechenland konkrete Gestalt an. Einerseits werden die Bayern begrüßt und als starke Macht wahrgenommen, die stabilisierend und förderlich auf die Entwicklung des Landes wirkt. Andererseits sind die Bayern auch eine fremde Macht, die die eigenen Entwicklungsmöglichkeiten hemmt. Diese geistige Auseinandersetzung bezeichneten die Griechen selbst als „Kampf gegen die Bavarokratie“⁶¹. Der Traum eines freien Griechenlands, der den Freiheitskampf beflügelt hatte, war ausgeträumt. In der Wahrnehmung der Griechen folgte nun eine Zeit äußerster Reglementierung nach fremden Vorstellungen. Nach ersten Aufständen wurde dem König im Jahre 1842 eine Verfassung abgerungen. Dass dieses zwiespältige Grundgefühl auch während des Wirkens Ludwig Thiersch in Athen herrschte, ist anzunehmen. Die Unruhen um König Otto dauerten an, verstärkten sich noch während des Krimkriegs und schlossen mit seiner Absetzung im Jahre 1862, womit auch der bayerische Philhellenismus zu Ende ging. Dass der junge Künstler aus München bei seiner Ankunft in Athen nicht nur wohlwollend behandelt wurde, verwundert nicht. Es wird zu fragen sein, ob Ludwig Thiersch ein kritisches Bewusstsein hierfür hatte, und welcher Art seine innere Haltung war, so dass er dennoch zu überzeugen vermochte. Mit Blick auf die Werkinterpretation ist zu klären, ob er zu einem tieferen Verständnis der griechischen Kunst gelangte, was seinen Neobyzantinismus lebendig und beständig machen würde. Da die vorliegende Arbeit die künstlerische Auffassung im Kontext des Philhellenismus begreifen möchte, wird im Folgenden nach weiteren Facetten gesucht, die einen solchen Einfluss aufzeigen.

⁶⁰ Stephan-Kaassis 2002, S. 147.

⁶¹ Vgl. Scholler 2007, S. 285.

Zeichnet man nun diese enge historische Verbindung zwischen Bayern und Griechenland im 19. Jahrhundert nach, so fällt das im Vergleich mit anderen Fürstenhäusern Europas besondere Engagement Ludwigs I. auf, das er bereits als Kronprinz an den Tag legte. Angeregt und unterstützt wurde er hierbei durch die breite philhellenistische Begeisterung, die sich in Bayern Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte. Zunächst vom Bildungsbürgertum vorangetrieben, fand die Bewegung später über alle gesellschaftlichen Schichten hinweg europaweit Unterstützung.⁶² Als wesentlicher Förderer galt der Humanist und Philologe Friedrich Thiersch, der ab 1812 mit Vorträgen und Beiträgen in Zeitschriften zur Unterstützung der aus türkischer Fremdherrschaft befreiten Griechen aufrief. Seine Solidaritätsbekundung unterstrich er nicht zuletzt durch den Vergleich mit der Befreiung Deutschlands aus napoleonischer Fremdherrschaft.

Seit seinem Regierungsantritt am 18. Oktober 1825 verfolgte Ludwig I. die *griechische Sache* auch auf Regierungsebene. Ein Griechenhilfsverein wurde gegründet, den nicht nur die Bürger, sondern auch Ludwig I. sofort mit „eine[r] namhafte[n] Summe“⁶³ unterstützten. So konnte auch Friedrich Thiersch, der bereits zuvor Stipendien für griechische Schüler in München organisiert hatte, seine Bildungsförderung ausweiten.⁶⁴ Um den Griechen in München einen Rahmen zur Ausübung ihres orthodoxen Glaubens zu bieten, wurde 1828 die Salvatorkirche für ihre Bedürfnisse renoviert.⁶⁵

Eine liberale Gesinnung als Beweggrund der philhellenistischen Begeisterung Ludwigs I. scheidet aus. War diese in seinen jugendlichen Jahren als Kronprinz noch vorhanden, so ging sie unter dem Einfluss Metternichs stark zurück. Sein anfänglich liberaler Führungsstil wandelt sich unter dem Vorstoß revolutionärer Kräfte in Europa und Bayern zunehmend zu einem konservativen. Die von Grimm aufgezählten weiteren philhellenistischen Motive⁶⁶ sind stärker ausgeprägt, so zum Beispiel sein idealistischer Philhellenismus: So vertrat Ludwig I. schon seit Kronprinzenzeiten die Überzeugung, „das Griechentum könnte im alten Glanz wiedererstehen“, wodurch er den alten Ruhm Griechenlands auf den zukünftigen, im Entstehen begriffenen neugriechischen Staat projizierte.⁶⁷ In diesem Zusammenhang unterstützte er archäologische Grabungen in Griechenland und erwarb bereits 1813 die Giebelfiguren vom Aphaia-Tempel in Ägina für die Münchener Glyptothek, die sich zu dieser Zeit noch in Planung befand. Als unmittelbare Basis des Philhellenismus Ludwigs I. ist demnach das überhöhte Griechenlandbild der klassizistischen Ästhetik Johann Joachim

⁶² Vgl. Grimm, Gerhard: We are all Greeks – Griechenbegeisterung in Europa und Bayern, in: Baumstark, Reinhold (Hrsg.): Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I., Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München, 9. November 1999 –13. Februar 2000, München 1999; vgl. Turczynski, Emanuel: Bayerns Anteil an der Befreiung und am Staatsaufbau Griechenlands, in: Baumstark, Reinhold (Hrsg.): Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I., Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München, 9. November 1999 –13. Februar 2000, München 1999.

⁶³ Grimm 1999, S. 30.

⁶⁴ Turczynski 1999, S. 45.

⁶⁵ Vgl. Kapitel 7.2.2.2.

⁶⁶ Grimm 1999, S. 30

⁶⁷ Turczynski 1999, S. 44.

Winckelmanns (1717–1768)⁶⁸ anzunehmen.

Hinzu kommen religiös motivierte Facetten der philhellenistischen Bewegung in Bayern. Dies lässt sich aus Neudrucken von Martin Luthers Schrift *Wider den Türken* in den Jahren 1821 und 1826 ableiten.⁶⁹ Diese kämpferische Haltung ergänzte die integrative Position des Münchener Philosophen und Theologen Franz von Baader (1765–1841), der in seinen Schriften⁷⁰ den Unionsgedanken prägte und ihm eine dezidiert religiöse Basis verlieh. Baader fungierte als Leiter des 1821 gegründeten Philhellenenvereins und des bereits 1815 gegründeten Philomusenvereins. In dieser Funktion stand er in regem Austausch mit Friedrich Thiersch, so dass davon ausgegangen werden kann, dass Baaders Ideen auch den jungen Ludwig Thiersch inspirierten.⁷¹

Aus diesen vielfältigen Beweggründen heraus entwickelte sich eine außerordentliche Begeisterung für die griechische Sache, die den Staatsphilhellenismus in Bayern förderte und in der Regentschaft König Ottos I. (1832–1863) in Griechenland mündete.

Ludwig I. unterstützte Griechenland ab 1822 auch militärisch und entsandte rund 1000 bayerische Freiwillige aller Berufsstände, Verwaltungsbeamte und Offiziere zur Unterstützung der griechischen Freiheitsbewegung. So waren in Griechenland bis 1827 Grundstrukturen eines Staatswesens nach bayerischem Muster etabliert, denen jedoch die zersplitterten innergriechischen Machtverhältnisse entgegenstanden. Erst der aus Korfu stammende Graf Ioannis Kapodistrias, der internationale Erfolge als ehemaliger russischer Vize-Außenminister vorweisen konnte, setzte sich am 2. April 1827 in der Wahl zum Präsidenten der provisorischen griechischen Regierung durch.⁷² Im Februar 1830 erkannten England, Frankreich und Russland im Londoner Protokoll die Souveränität des neuen Staates Griechenland an. Nach der Verfassung war als Staatsform eine Monarchie vorgesehen, doch die Kandidaten-Wahl gestaltete sich schwierig, da die autoritäre Politik Kapodistrias‘ die verfassungsgemäße Machtteilung zu verhindern suchte. Nachdem er am 9. Oktober 1831 einem Attentat zum Opfer fiel, kam es in Griechenland zum Bürgerkrieg. Am 13. Februar 1832 einigten sich die Schutzmächte auf der Londoner Konferenz, Prinz Otto als neuen Herrscher Griechenlands vorzuschlagen. Der zweitgeborene Sohn König Ludwigs I. war zu diesem Zeitpunkt erst 17 Jahre alt. Die griechische Nationalversammlung stimmte diesem Vorschlag zu. Bis zur Volljährigkeit des jungen König Ottos I. wurde die Regierung durch eine dreiköpfige Regentschaft gestellt, die neben finanzpolitischen Fragen auch mit

⁶⁸ Seidl, Wolf: Das Land der Griechen mit der Seele suchen. Über das Griechenlandbild der deutschen Klassik, in: Konstantinou, Evangelos/Wiedenmann, Ursula (Hrsg.): Europäischer Philhellenismus – Ursachen und Wirkungen. Neuried 1989, (= Philhellenische Studien, Bd. 1) S. 15–36, hier S. 32ff.

⁶⁹ Grimm 1999, S. 27. Luthers Schrift wurde erstmals 1528 publiziert.

⁷⁰ Baader, Franz von: Sämtliche Werke. Hrsg. von Hoffmann; Franz u.a.; Neudruck der Ausgabe Leipzig 1853, Aalen 1963, hier Bd. 6, S. 11–44.

⁷¹ Vgl. Kapitel 6.6.2.1.2–6.6.2.1.7.

⁷² Turczynski 1999, S. 45.

Kultur- und Bildungspolitik betraut war.⁷³ Friedrich Thiersch, der sich am bayerischen Hof wesentlich für die griechische Sache eingesetzt hatte, wurde nicht in die Regentschaft berufen, sondern lediglich mit der Ausarbeitung eines Programms für das Bildungswesen Griechenlands beauftragt. Damit scheint der Einfluss des Philhellenen Friedrich Thiersch auf die weitere Entwicklung Griechenlands beendet. Wie die im Folgenden vorgestellten neuesten Ergebnisse in der Philhellenismusforschung aufzeigen, trifft dies jedoch nicht zu. In auffallender Kontinuität wird Thiersch seine liberale Gesinnung in Griechenland einfliessen lassen können. Dies erfolgte über den anderen Strang des Philhellenismus, den „Philhellenismus des Vaters“, der in Griechenland rezipiert und verstanden wurde. Dieser war bestrebt, die autonome Entwicklung Griechenlands und Selbstbestimmung des griechischen Volkes zu fördern. Dass sich eine Analogie zum Sohn herstellen lässt, zeigt auch Ludwig Thierschs Kunstauffassung in Athen, die eine „autonome“, eine Kunst für die Griechen, sein soll.

6.3. Idealistischer Philhellenismus

Henning Wrede prägte den Begriff des „idealistischen Philhellenismus“, und erfasst damit die Antikenrezeption in Deutschland im 19. Jahrhundert.⁷⁴ Dass die vorliegende Untersuchung sich diesem deutschen idealistischen Philhellenismus im Besonderen widmet, ergibt sich schon aus der Tatsache, dass sich Ludwig Thiersch in seiner treffendsten programmatischen Äußerung über seine neobyzantinische Kunstauffassung ausdrücklich auf die Antike bezieht: Die von ihm neu zu schaffende Sakralkunst soll „...auf der Antike (zu) basieren.“ Es wird im Folgenden zu untersuchen sein, in wieweit sich Ludwig Thiersch in die von Wrede beschriebene typisch deutsche Rezeption der klassischen Antike im 19. Jahrhundert einordnen lässt.

Im Zusammenhang der Würdigung des Altertumswissenschaftlers Ernst Curtius bezeichnet Wrede diesen als „den exemplarischen Vertreter des *idealistischen Philhellenismus*“⁷⁵. Curtius suchte vor allem in der Epoche der Imperialisierung den Gegenwartsbezug antiker Ideale zur politischen und gesellschaftlichen Situation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, um die zeitlose Gültigkeit seines Ideals zu beweisen.⁷⁶ Der „idealistische Philhellenismus“ leistet ein zweifaches: Zum einen integriert er die klassische Antikenrezeption seit J. J. Winckelmann in das Begriffsfeld des Philhellenismus, den Wrede hier nicht nur als

⁷³ Regentschaftsvorsitzender: Graf Joseph-Ludwig von Armansperg (1787–1853), Professor Dr. jur. Georg-Ludwig Ritter von Maurer (1790–1872), Generalmajor Carl Wilhelm von Heideck, gen. Heidegger, (1787–1861); vgl. Kotsowilis 2007, S. 18 ff.

⁷⁴ Wrede 2009, S. 165.

⁷⁵ Wrede 2009, S. 165.

⁷⁶ Wrede 2009, S. 180.

allgemeine geistige Haltung versteht, sondern in seiner historischen Ausprägung in der Kulturgeschichte Deutschlands im 18. und 19. Jahrhundert. Auch wenn es scheint, dass der wissenschaftliche Fokus der vorliegenden Arbeit damit verlorenginge – die Einnahme dieser Perspektive hat ihre Berechtigung, weil der Philhellenismus ohne vorangegangene Zeit der idealistischen Antikenrezeption nicht existiert hätte. Mehr noch, Deutschland verlieh ihr die entscheidende Schubkraft, „eine Schrittmacherfunktion“⁷⁷. Andererseits weitet der Begriff des „idealistischen Philhellenismus“ den Blick auf die Zeit nach der Unterstützung des griechischen Freiheitskampfes, als sich viele Philhellenen längst wieder von Griechenland abgewandt hatten und nur die Form des bayerischen Philhellenismus in Athen weiterlebte.⁷⁸ Im deutschen Kulturleben neigte sich die Antiken-Rezeption in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem Ende zu und geriet zunehmend unter Rechtfertigungsdruck, da der Bezug zur Gegenwart nicht mehr hergestellt werden konnte.⁷⁹ Als maßgebliche Persönlichkeit, das antike Ideal in dieser Zeit zu retten und es in der Gesellschaft zu verankern, gilt Ernst Curtius, der in seinem 1853 in Berlin gehaltenen Vortrag „Die Kunst der Hellenen“⁸⁰ eine richtungsweisende Antwort gab. Ausführlich auf dessen Inhalte einzugehen, erscheint mit Blick auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit wichtig, weil Ludwig Thiersch als Zeitgenosse von Ernst Curtius mit ähnlichen Herausforderungen konfrontiert war. Allerdings war Ernst Curtius im Unterschied zu Ludwig Thiersch nicht am konkreten Griechenland interessiert, sondern an nationalen Fragen in Deutschland, die er mit Hilfe antiker Inhalte zu beantworten suchte. Ludwig Thiersch hingegen begab sich in das Land der griechischen Antike und knüpfte am Neugriechentum und dessen religiöser Tradition an⁸¹. Ob die idealistische Antikenrezeption allerdings zur stärksten Triebkraft werden konnte, ist noch zu prüfen. Vor allem ist zu bedenken, dass die Beiträge von Ernst Curtius 1853

⁷⁷ Patsourakou, Stavroula N.: Aspekte der Antike-Rezeption im deutschen Geistesleben des 19. Jahrhunderts und Wurzeln des deutschen Philhellenismus, in: Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): Rezeption der Antike und europäischer Philhellenismus. Philhellenische Studien Bd. 7, Würzburg 1998, S. 209–220, hier S. 210.

⁷⁸ Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Ludwig Thiersch in eine Spätform des Philhellenismus im engeren Sinne einzuordnen ist. Dass er als Einwohner Münchens – und natürlich als Sohn des berühmten Philhellenen Friedrich Thiersch – in ganz besonderer Weise davon geprägt ist, steht außer Frage und wird im weiteren Verlauf der Untersuchung gezielt beobachtet. An dieser Stelle soll aber der Blick über Bayern hinaus eine Einbindung in die Gesamtkultur Deutschlands ermöglichen.

⁷⁹ Diesen Zusammenhang erarbeitet Sünderhauf, Esther Sophia in: Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945, Berlin 2004, S. 46 f. In den 1830er Jahren stellt sie das Ende des klassizistischen Stils als des einzige verbindlichen fest. Was „schön“ ist, hatte bis dahin das klassische Kunstideal bestimmt. Überhaupt musste Kunst immer „schön“ sein. Mit dem Aufkommen von Historismus und Naturalismus wird alles, egal ob schön oder hässlich, bildwürdig (S. 41). Dies bedeutete einen Bruch mit dem klassischen Ideal. Der klassizistische Stil wurde ein Kunststil unter anderen und geriet unter Legitimationsdruck.

⁸⁰ Curtius 1882, S.78–93.

⁸¹ Dass Ludwig Thiersch bereits die künstlerische Entwicklung des ostkirchlichen Bildes aus der antiken Vorlage erkennt, wie er es zu erahnen vorgibt („mit Zurückgehen auf die ältesten Zeiten auf der Antike zu basieren...und so zu einer größeren Vollendung zu bringen.“ vgl. Thierschiana III (wie Anm. 6), Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel. undatiert, 1853) muss angezweifelt werden, weil ein solcher Zusammenhang erst 100 Jahre später aufgrund von Ikonenfunden in Rom aus dem 3./4. Jahrhundert abgeleitet wurde.

zur selben Zeit publiziert wurden, als Ludwig Thiersch seine neobyzantinische, auf der Antike basierende Auffassung orthodoxer Malerei formulierte. Thiersch begann im Januar 1853 mit der Ausmalung der Nikodemuskirche und stellte sie im November 1854 fertig. Selbst wenn damit die direkte Rezeption der Erkenntnisse Curtius‘ zeitlich möglich gewesen wäre, sollten deshalb noch andere geistige Wurzeln in Erwägung gezogen werden.

Ausgehend von einer Beschreibung des Lebensgefühls als einer „zersplitterten“, „rastlos vorwärts jagenden Zeit“ hält Curtius Ausschau nach erlösenden Gestalten, die eine „heilsame Wirkung“ auf das Geistesleben hätten. Diese bestünde seiner Meinung nach darin, die Schätze des Altertums zu bewahren, indem das „ewig Gültige“ aus dem Strom der Geschichte gerettet würde. Dem Vorwurf des lediglich Rückwärtsgewandten entgegnet er, dass das Alte nicht bloß eine „unfruchtbare Sehnsucht“⁸² sein dürfe, sondern auf das gegenwärtige Leben und Denken bezogen sein müsse. In Anlehnung an Niebuhrs Umschreibung des Künstlers, dessen Aufgabe darin bestehe, „Verschwundenes ins Leben zurückzurufen“⁸³, forderte Curtius vom Künstler die Verabschiedung von einer bloßen akademischen Haltung für eine Erneuerung der Kunst: von einem anfänglichen „Bilden“ als bloßem Nachzeichnen und Nachformen antiker Muster gelte es, fortzuschreiten zu einem „Erkennen der Gesetze“ und Eindringen in das geistige Leben des [griechischen] Volkes, aus dem die Bildform entstanden sei. Letzteres sei Anliegen der (erg.: archäologischen) Forschung, derer sich der Künstler bedienen müsse: „*Diesen führt das Bilden zum Erkennen – denn, von tieferem Streben geleitet, wird er bald inne, wie alles Nachzeichnen und Nachformen antiker Muster eine Sklavenarbeit ist, ein Zahlen- und Buchstabendienst, wenn die Gesetze, aus denen jene Muster entstanden sind, ihm unverstanden bleiben. Ihn führt die Anschauung zur Forschung – denn wie ein quärendes Rätsel steht ihm jede Bildform des Alterthums gegenüber, sei es ein Tempel, ein Götterbild oder ein Dreifuß, wenn er nicht in das geistige Leben des Volks eindringt, aus welchem diese Gestalten hervorgewachsen sind.*“⁸⁴

Curtius schätzt als besonderes Merkmal der hellenischen Kunst ihren erziehenden Einfluss zu größerer Sittlichkeit. Er sieht in ihr eine Chance, gegen den behaupteten Sittenverfall in der Zeit des Naturalismus in Deutschland vorzugehen. Den Höhepunkt seines Vortrags bildet seine „weltgeschichtliche“⁸⁵ Ansicht einer gegenseitigen Ergänzung der Völker zu einer großen Gemeinschaft, die wie zu „einem heiligen Bunde“⁸⁶ vereinigt seien. Die gesamte Weltgeschichte sei mit „*Vorsehung [...], welche nicht erst mit unserer Zeitrechnung begonnen hat, [...] nach einem großen Plane [...]*“⁸⁷ geordnet – schon vor der christlichen Zeitrechnung. Daher seien die antiken Völker in diesem Plan eingeordnet und erfüllten eine bestimmte Mission. Die Aufgabe der Hellenen habe darin bestanden, der Nachwelt ihre Kunst zu hinterlassen

⁸² In Anlehnung an das Zitat aus Goethes Drama „Iphigenie“, vgl. Anm. 111.

⁸³ Formulierung ohne weitere Angabe bei Curtius 1882, S. 79.

⁸⁴ Curtius 1882, S. 79 f.

⁸⁵ Curtius 1882, S. 87–93.

⁸⁶ Curtius 1882, S. 87.

⁸⁷ Curtius 1882, S. 87.

und den Orient bzw. Vorderasien zu durchdringen. Nach Zeiten des Vergessens sei sie in der Zeit der Renaissance wieder zum Leben erweckt worden: „...wie aus dem geöffneten Grabe der alten Welt frisches Leben in die neue Welt hinübergeströmt.“⁸⁸ Den Wert einer klassischen Bildung sieht er in deren die Persönlichkeit umbildenden, läuternden und transformierenden Kraft. Dies sei in der deutschen Klassik in einmaliger Weise geschehen, bislang jedoch nur auf dem Gebiet der Literatur. Die Rezeption der Antike bestehe darin, das ewig Wahre und Gute festzuhalten. Als Beispiel einer gelungenen Rezeption bzw. Transformation der Antike nennt er auf dem Gebiet der Philosophie die christlichen Philosophen, die auf den geistigen Grundlagen antiker Philosophen aufbauen. Er meint hiermit wohl die griechischen Kirchenväter. Einen analogen Vorgang sagt er auch den bildenden Künsten voraus und wertet den zeitgenössischen „Originalitätstrieb“ als bloße Mode, die komme und gehe. Damit plädiert Curtius für die Anbindung an die griechische Klassik als normative Fortschrittskraft in einer zersplitterten Zeit.

Für die Fragestellung, inwieweit Ludwig Thiersch als Zeitgenosse Curtius‘ diese gedankliche Ausrichtung einer Antikenrezeption teilt, lassen sich an dieser Stelle vor allem das damalige Zeit- und Lebensgefühl, das Eingespanntsein zwischen alter und neuer Zeit sowie die Sehnsucht nach Einheit diagnostizieren.⁸⁹ Auch die künstlerische Suche nach dem Überdauernden, Ewigen im Anstreben des griechischen Phänotypus reiht sich hier ein. Der entscheidende neue Gedanke des historischen Zusammenhangs der Völker aufgrund einer übergeordneten Macht der Vorsehung, die die antiken Völker mit den christlichen verbindet, dürfte innerhalb der Antikenrezeption allerdings als Novum empfunden worden sein⁹⁰.

⁸⁸ Curtius 1882, S. 89 Die Spannung zwischen alt und neu und entsprechende Metaphern sind auch oft zu finden bei Friedrich und Ludwig Thiersch, waren wohl zu dieser Zeit beliebt und geläufig.

⁸⁹ Ein solches Lebensgefühl und eine entsprechende Antwort der Antike auf der Suche nach Ganzheit und Ordnung spiegelt sich auch in metaphorischen Formulierungen Friedrich Thierschs wieder, die veröffentlicht wurden in: Morgenblatt für gebildete Leser, Beilage zu: Deutsches Kunstblatt (Cottaisches Kunstblatt), 1845, Band 26, S. 356: Er möchte mit seinen Metaphern vom Licht, das ins Dunkel gebracht wird, und von den Scherben antiker Vasen, die wieder zusammengefügt werden sollen, die Bedeutung der griechischen Antike für die Gegenwart veranschaulichen.

⁹⁰ Diese Wertung werden die folgenden Ausführungen zum „idealistischen Philhellenismus“ veranschaulichen können. Die Reaktion zeigt aber auch, dass die Antikenrezeption in Deutschland einem historischen Wandel unterworfen war. Stavroula N. Patsourakou bewertet die Antikenrezeption von Ernst Curtius als den erstrebenswerten Maßstab des deutschen Philhellenismus, indem sie auf das übergreifende, Antike und Christentum umfassende, verbindende und versöhnende metaphysische Gesetz göttlicher Ordnung hinweist, das im Christentum seine Erfüllung gefunden hat. Dieser Maßstab musste aber erst gefunden werden: „Wenn die deutschen Geisteswissenschaftler sich den Geist der Alten angeeignet haben, ohne dass sie der Untreue gegen Volk und Vaterland schuldig zu werden drohten, wenn sie sich frei gemacht haben von der Herrschaft eines willkürlichen Zeitgeschmacks, ohne sich gegen die Forderung und Bewegungen der Gegenwart abzuschließen, wenn sie in der Schule der Alten den geistigen Blick geklärt, den Wahrheitssinn geschärft, die menschlichen Anlagen frei und allseitig entwickelt haben und sie dann in Vollbesitz hellenischer Bildung dem Christentum gehuldigt haben als der göttlichen Ordnung, in welcher nicht nur das Gesetz des alten Bundes, sondern auch alles frühere, das von Gott stammt, seine Erfüllung gefunden hat, so wurde eine große Aufgabe, auf welche als letztes Ziel die inhaltsreiche Geschichte der hellenischen Kultur hinweist, die wahre Versöhnung der alten und neuen Welt, die antike Rezeption, vollzogen“, in: Aspekte der Antike-Rezeption im deutschen Geistesleben des 19. Jahrhunderts und Wurzeln des deutschen Philhellenismus, in Konstantinou,

Doch genau in diesem religiösen Bereich scheint der Anknüpfungspunkt mit der neobyzantinischen Kunstauffassung Ludwig Thierschs zu liegen, der seine religiöse Kunst „auf die ältesten Zeiten...auf die Antike“ zurückführt. Als historisches Beispiel für die Transformation der Antike in das Christentum nennt Curtius die Anknüpfung der Kirchenväter an die Denktradition antiker Philosophen.⁹¹ Einen analogen Vorgang wünscht er sich auch für die bildende Kunst, damit diese mit Rückbindung auf den antiken Geist verlebendigt und erneuert werde. Auch Ludwig Thiersch tritt in seiner neobyzantinischen Kunstauffassung mit dem Anspruch auf, eine neue „Kirchenmalerei“ schaffen zu wollen und diese an „das Alte“ anzubinden. Selbst wenn er seinen künstlerischen Ansatz nicht näher ausführt, ist der Denkansatz von Curtius unverkennbar. Dieser kann somit als geistige Grundlage angenommen werden. Ernst Curtius führt keine näheren Erläuterungen für die Wende in der geistigen Bewertung des Verhältnisses von Antike und Christentum an. Auch bei Ludwig Thiersch fehlen entsprechende Hinweise.⁹²

Der entscheidende Unterschied in der Kunstauffassung Ludwig Thierschs im Vergleich mit Ernst Curtius muss dennoch hervorgehoben werden. Denn die byzantinische Kunst erscheint bei Curtius nur als theoretische Möglichkeit innerhalb seiner Forderung nach einer Hellenisierung der Kunst. Sie wird nicht ausdrücklich erwähnt. Dieser Umstand ist umso erstaunlicher, als Curtius sich, vor seinem akademischen Wirken in Deutschland, viele Jahre zu archäologischen Forschungszwecken in Griechenland aufhielt und auch während seiner 1875 begonnenen Olympia-Ausgrabungen oft nach Griechenland reiste. Dies verdeutlicht, dass es bei Ludwig Thiersch eines besonderen Interesses bedurfte, um die byzantinische Malerei in ihrem Eigenwert für die christliche Kunst zu entdecken und diese vor Ort in Griechenland zu studieren. Gibt es also noch weitere philhellenische Prägungskräfte? Der Blick auf die tatsächliche und konkrete Annäherung an das Neugriechentum und dessen christlicher Religion bei den deutschen Philhellenen während ihrer solidarischen Teilnahme am griechischen Befreiungskampf liefert weitere Erkenntnisse.

Dass Ludwig Thiersch auch vom Philhellenismus im engeren Sinne geprägt wurde, liegt aufgrund des außergewöhnlichen Engagements Bayerns im griechischen Freiheitskampf

Evangelos (Hrsg.): Rezeption der Antike und europäischer Philhellenismus. Philhellenische Studien Bd. 7, Frankfurt 1998, S. 209–220, hier S. 217.

⁹¹ Damit spricht er den Vorgang der „Hellenisierung“ des Christentums an, einen Vorgang, der in der deutschen Theologiegeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts problematisiert wird und zu Forderungen einer „Ent-Hellenisierung“ führt.

⁹² Vgl. Kapitel 6.6. „Religiöser Philhellenismus“, insbesondere Kapitel 6.6.2.2., wo die Religionsphilosophie F.W.J. Schellings als Grundlage für den Gedanken einer Kontinuität zwischen Antike und Christentum herausgestellt wird. Ein Einfluss auf Ernst Curtius und Ludwig Thiersch wird dort nachgezeichnet. Zu Beginn der wissenschaftlichen Tätigkeit Ernst Curtius⁹³ in Berlin lebte auch Schelling in Berlin, wo er in den Jahren 1841/42 eine Professur innehatte. Dort hielt er im Wintersemester 1841 seine Antrittsvorlesung über die „Philosophie der Offenbarung“, die er zuvor in seiner bis 1841 dauernden Studienzeit in München entwickelt hatte. Aufgrund von Mitschriften wurde diese Vorlesung später publiziert unter dem Titel „Philosophie der Mythologie und der Offenbarung“. Ernst Curtius hatte als junger Student Vorlesungen Schellings in Berlin gehört. In Kapitel 6.6.2.2.5. wird Schellings Antikenauffassung derjenigen von Curtius und L. Thiersch zu grunde gelegt und die beiden letzteren miteinander verglichen.

auf der Hand. Die Inthronisation Otto I. als erstem König von Griechenland schafft die Voraussetzung und den äußeren Rahmen für seine Reise nach Griechenland und das weitere künstlerische Wirken. Dass damit auch eine innere Prägung einherging, wird im Folgenden gezeigt. Als treibende Kraft des Philhellenismus in Bayern gilt der Altphilologe Friedrich Thiersch, dessen geistige Haltung sicherlich auch seine Kinder beeinflusste. Der innere Zusammenhang von humanistischer Bildung und Antriebskraft für die Solidaritätsbewegung im griechischen Befreiungskampf trifft für diese herausragende Persönlichkeit humanistischer Prägung ganz besonders zu, denn Friedrich Thiersch nimmt eine Sonderstellung unter den „idealistischen Philhellenen“ ein. Seine geistige Haltung bahnte den „Durchbruch“ zum neuen Griechenland, an die der jüngste Sohn Ludwig mit seinen künstlerischen Ideen anknüpfen konnte.

So stellt sich zunächst die Frage nach Kontinuität⁹³ bzw. Diskontinuität zwischen dem antiken und dem neuen Griechenland in der Bewegung der vom antiken Hellas Begeisterten. Denn nur, wer auch auf das neue Griechenland blickte, konnte tatsächlich an der Befreiung der Griechen mitwirken. Ansonsten musste die philhellenische Bewegung für die Griechen fruchtlos verlaufen und enttäuschend für die Philhellenen, die nur das eigene Ideal suchten und ein Fremdbild auf Griechenland projizierten.

Diskontinuität war lange das vorherrschende Merkmal der antikenbegeisterten Philhellenen. Denn anders als nichtdeutsche Philhellenen des 18. Jahrhunderts sahen die deutschen Vertreter Griechenland niemals mit eigenen Augen. Schon bei ihrem geistigen Vorbild Johann Joachim Winckelmann existierte es nur in ihrer Vorstellung. Sie suchten es daher wie Goethes Iphigenie: „Am Ufer stand ich lange Tage, das Land der Griechen mit der Seele suchend“⁹⁴, um durch Nachahmung eine eigene nationale Größe zu erreichen: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.“⁹⁵ Mit Johann Wolfgang von Goethe wird die antike Welt der Griechen zum Sehnsuchtsort und geht in die Nationalbildung Deutschlands ein, die mittels Kunst und

⁹³ Vgl. Johannes Irmscher: „Es ist offenkundig, dass zwischen der ersten und zweiten Bedeutung (Erg: des Begriffes Philhellenismus: Freundschaft mit der Kultur der Griechen und Solidaritätsbewegung mit dem griechischen Volk) ein innerer Zusammenhang besteht, weil die zweite, eingeschränktere Bedeutung die erste in gewissem Ausmaß voraussetzt, ja ohne diese Voraussetzung sogar unverständlich wird. Philhellenismusforschung muss daher jenen antiken Hintergrund mit einbeziehen, muss fragen, welche Vorstellungen die Freunde des um seine nationale Befreiung ringenden (neu)griechischen Volkes von seiner (alt)griechischen Vergangenheit besaßen. Das aber setzt stillschweigend voraus, dass eine Kontinuität vom „Hellenismus“ der Antike hin zum „Hellenismus“ der Neuzeit anerkannt wird, eine Kontinuität, die, wie bekannt, gelegentlich von ausländischen, aber von griechischen Autoren in Frage gestellt worden ist. Die Frage nach dem möglicherweise unterschiedlichen Antikenbild der verschiedenen modernen Repräsentanten des Philhellenismus ist daher nicht nur legitim, sondern durchaus notwendig, wenn dieser Philhellenismus eingeschätzt und gewürdigt werden soll.“ In: Konstantinou (Hrsg.) 1998, S. 121–138, S. 121.

⁹⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel, Leipzig 1787, Kapitel 2, 1. Aufzug, 1. Auftritt, in: Goethe, Johann Wolfgang von, Werke, Hamburger Ausgabe, 14 Bde., München 1999, Band 5, Dramatische Dichtungen III.

⁹⁵ Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. 1755, Stuttgart 1982, S. 4.

Literatur geschaffen werden soll. Wilhelm von Humboldt wird damit das humanistische Bildungssystem in Deutschland ausgestalten und so die Rezeption der griechischen Antike in das 19. Jahrhundert hineinragen. Sie wird bis fast zu dessen Ende andauern. Dieser spezifisch deutsche und ausschließlich kulturhistorisch-bildungsorientierte Ansatz ist apolitisch. Die Solidarität mit den Griechen im Befreiungskampf ist von dieser Wurzel her motiviert: Es war die „Dankesschuld, die man dem Erbe Griechenlands leistete.“⁹⁶

Als die Repräsentanten dieses „idealistischen Philhellenismus“ Griechenland vor Ort sahen, fehlte ihnen der Blick für das konkrete Land, weil sie zu wenig darüber wussten – sowohl über die aktuellen politischen Verhältnisse als auch über die Bedeutung des mittelalterlichen byzantinischen Imperiums, auf dessen Wiederherstellung die griechische Intelligenz hoffte.⁹⁷ Aus Deutschland hatten sie – passend zur herrschenden „Verfallstheorie“⁹⁸ – die Abwertung alles Byzantinischen mitgebracht. Für die griechisch-orthodoxe Religion fehlte ihnen das Verständnis, da der Religionsunterricht in Deutschland konfessionell geprägt war und kein religionsgeschichtliches Wissen über andere Konfessionen oder Religionen vermittelte. Das religiöse Motiv der Teilnahme am Befreiungskampf für Christen war eher humanitär zu verstehen. Es entsprang keinem echten Interesse an der christlichen Einheit. So erfuhr auch die Septuaginta, in der das Neue Testament abgefasst war – der Stolz des griechischen Volkes – keine Wertschätzung.⁹⁹

Im Zuge von neuhumanistischer Bildung und bürgerlicher Emanzipation waren in Deutschland die altklassischen Fächer vorherrschend geworden. Der Religionsunterricht hingegen trat zurück. Übergeordnetes Bildungsziel war die allseitig harmonisch gebildete Persönlichkeit, deren Vorbild in der griechischen Antike vorchristlicher Zeit gefunden worden war. Vor diesem Maßstab eines idealisierten Geschichtsbildes mussten die konkreten Eindrücke der Philhellenen im neuen Griechenland enttäuschen und zur Resignation führen.¹⁰⁰

Somit prägen den idealistischen Philhellenismus ein idealisiertes Griechenlandbild, ein Desinteresse an der christlichen Religion überhaupt und an der griechischen Religion im Be-

⁹⁶ Patsourakou 1998, S. 211.

⁹⁷ Zu den Hemmfaktoren vgl. Irmscher 1998, S. 124 f.

⁹⁸ Nähere Ausführungen dazu unten in Kapitel 6.6.

⁹⁹ Auch Friedrich Heyer macht auf diese fehlende christliche Rezeption der idealistischen Philhellenen aufmerksam: „Nirgends sonst, nur in Deutschland erwuchs ein auf die Antike festgelegter Humanismus von der Art einer Glaubensbewegung. Die Gestaltung des hellenischen Erbes, die ein Basilus der Große unternahm, wurde von diesem Neohellenismus nicht rezipiert, ja nicht einmal in den Blick gefasst. Das Bild Adams und Evas, die aus dem Paradies um ihrer Sünde willen vertrieben waren, war ersetzt durch das makellose Bild des „griechischen Menschen“, der als das Urbild des Menschen schlechthin galt... Deswegen konnte auch der dominante Strom des Philhellenentums, der in der Antikenrezeption seine Voraussetzung hatte, die orthodoxe Kirche von Hellas nicht ansteuern. Die in der Kirche lebendige Hoffnung auf das „Reich Gottes“ wird von dieser Art ideologischer Antikerezeption umgelenkt in eine Hoffnung auf eine Neuverwirklichung des „Landes der Griechen.“ In: Heyer 1998, S. 84.

¹⁰⁰ Vgl. Irmscher 1998, S. 125 f.

sonderen sowie das Eingebundensein in die herrschende Verfallstheorie als Hauptfaktoren der Diskontinuität.

Daraus lässt sich folgern, dass Kontinuität – also eine Annäherung an das neue Griechenland – durch Kennenlernen der lokalen Verhältnisse, Ablegen der Verfallstheorie, Erstarren der eigenen Religion und ein neues Verständnis der Religion der Griechen hätte erreicht werden können. Friedrich Thiersch gilt als herausragender Vertreter einer solchen Kontinuität, der sich dem neuen Griechenland allerdings auf seine eigene Art annäherte.¹⁰¹ Die folgenden Ausführungen richten den Blick auf die Anfänge dieser Wende, in der Friedrich Thiersch zum geistigen Wegbereiter der Unterstützung des griechischen Freiheitskampfes in Deutschland wurde, und der „Durchbruch“ einer Hinwendung zum konkreten Griechenland stattfand.

Die Annäherung des Altphilologen Friedrich Thiersch an das Neugriechentum vollzog sich primär über seine Beschäftigung mit Pindar, dessen Texte er auch übersetzte, sowie mittels philologischer Studien der altgriechischen Sprache. Thiersch identifizierte erstmals in antiker Lyrik und Musik gefundene Gesetzmäßigkeiten in der neugriechischen Sprache. Dazu hatte er Gesänge und Tänze studiert, die im griechischen Volk bei traditionellen Festen erhalten geblieben waren. Er hatte Grundmuster der Melodie und Rhythmisik entdeckt, die durch die Zeiten hindurch weitgehend unverändert tradiert wurden. Standen hier sprachwissenschaftlich Beobachtungen im Vordergrund, so war die Beschäftigung mit Pindar auch inhaltlich motiviert. Schließlich herrscht bei diesem antiken Schriftsteller die kultische und metaphysische Ebene vor, erzählen seine Texte doch häufig von Göttern und mythischen Helden. Damit ist der Bereich der religiösen Orientierung tangiert, der oben als Voraussetzung für eine Kontinuität mit dem Neugriechentum postuliert wurde. Diesen Zusammenhang gilt es nun näher zu ergründen.

Auf dieses Merkmal machte bereits der Biograf Heinrich Thiersch¹⁰² aufmerksam, indem er die besondere religiöse Prägung seines Vaters Friedrich Thiersch herausstellte, die sich schon in seinen Studienjahren zeigte: Nach dem abgeschlossenen Theologiestudium in Leipzig, das ihm eine Laufbahn als protestantischer Pfarrer eröffnet hätte, wandte er sich enttäuscht von der Theologie seiner Zeit ab, die vom Rationalismus der Aufklärung bestimmt war. 1807 ging er nach Göttingen, um sich dort dem Studium der alten Sprachen zu widmen und „seinen“ Pindar zu entdecken¹⁰³. Eine erste Antwort auf der Suche nach einer

¹⁰¹ Zum Folgenden vgl. Scholler 1998, S. 329–347.

¹⁰² Thiersch, Heinrich W.J.: Friedrich Thiersch's Leben. 1 (1784–1830), Leipzig 1866.

¹⁰³ Heinrich Scholler weist auf eine Begebenheit aus dem späteren Leben Friedrich Thierschs hin, die die tiefere Bedeutung der Beschäftigung mit Pindar belegt. Demnach spendete die Lektüre Pindars Friedrich Thiersch Trost in trübsinnigen Lebenslagen und kommt damit nahezu einer Lektüre mit biblischen Texten gleich, hat also eine tiefgehende, beinahe existentielle Bedeutung. Wiederum sein Sohn und Biograf Heinrich Thiersch berichtet von solch einem „Sitz im Leben“ der Pindar-Lektüre Friedrich Thierschs, allerdings aus seinem späteren Leben, als sich Friedrich Thiersch im Dezember 1832 enttäuscht von der Delegation der Regenten in Ottobrunn verabschiedet, die die Regierungsgeschäfte Otto I führen sollen, bis der junge König volljährig

nichtrationalen, innerlichen und persönlich gefärbten Religiosität fand er wohl – zunächst – in den Schriften Pindars. Für die weitere religiöse Entwicklung Friedrich Thierschs ist man auf Vermutungen angewiesen. Erhellend könnte sein, dass sich mit Beginn seiner Münchner Zeit im Jahre 1809 eine enge Freundschaft mit F. W. J. Schelling entwickelte,¹⁰⁴ die bis zum Fortgang Schellings aus München 1841 andauerte. Ein maßgeblicher Einfluss Schellings auf die religiöse Prägung im Hause Thiersch, die neuerdings stark in Erwägung gezogen wird, allerdings noch kaum wissenschaftlich belegt ist, soll in der vorliegenden Arbeit näher beleuchtet werden. Damit nämlich erscheint auch die Kunstauffassung Ludwig Thierschs mit seiner Absicht der Erneuerung der religiösen Malerei in neuem Licht. Möglicherweise fand die mit Schelling geprägte Religiosität Eingang in das künstlerische Schaffen Ludwig Thierschs in Athen. Sie liefert damit neue Interpretationsansätze.

Somit erweist sich Friedrich Thiersch als Altphilologe, in welchem sich die Begeisterung für die griechische Antike über die Beschäftigung mit Texten mit einer spezifischen christlichen Religiosität verband, die den engen konfessionellen Rahmen der protestantischen Kirche zwar überstieg¹⁰⁵, die Religion jedoch nicht gänzlich verwarf, wie es bei den meisten Neuhumanisten der Fall war. Von der aufklärerischen Ausprägung der Religion aufgrund ihrer Verflachung enttäuscht, suchte Thiersch nach einer tieferen Dimension von Religiosität.¹⁰⁶ So ließe sich folgern, dass er diese existentielle, moderne Form der Religiosität zunächst in Göttingen bei der Beschäftigung mit Pindar fand und später unter dem Einfluss F. W. J. Schellings in München in eine christliche Form überführte. Damit wäre es ihm gelungen, die klassische Antikenrezeption in Deutschland wieder dem Christentum anzugeben.

wird. Diese Entscheidung, Friedrich Thiersch nicht daran teilhaben zu lassen, bereitet dem Altphilologen eine herbe Enttäuschung, aus der er sich zu trösten versucht, indem er eine Parallelisierung der gegebenen Lebenslage mit der vorliegenden literarischen Situation vornimmt: „Der verkannte Freund Griechenlands und des Königshauses sah die Abfahrt der Regenten, die in heiterer Stimmung dahingingen, nicht als Bringer des wahren Friedens für Griechenland, sondern um einen Kampf gegen seine Rechte, seine Wünsche, seine Sitten und seinen Charakter zu führen. Als der letzte Wagen verschwunden war, kehrte Thiersch mit düsteren Ahnungen in seine Wohnung zurück, er öffnete seinen Pindar und schlug den neunten nemeischen Hymnus auf, in dem der unbesonnene Zug der sieben Heroen unter Amphiaraos gegen Theben besungen wird; dort heißt es: „sie führten das Heer der Männer gegen die Stadt mit sieben Thoren, nicht auf dem Pfade glückbedeutender Vögel, nicht hatte Kronion die von Uebermuth Bethörten mit geschleuderter Blitzstrahl aufgemuntert von Hause zu ziehen, sondern sie gemahnt, des Weges sich zu enthalten; so nun eilte die Schaar dahin mit ehernen Waffen, den Rossen und Wagen, in das Unheil, das deutlich erscheinende, sich zu stürzen““, zitiert nach: Scholler 1998, S. 334.

¹⁰⁴ Auf die Schlüsselrolle, die F.W.J. Schelling im Hause Thiersch innehatte, macht Scholler 1998, S. 334 f. aufmerksam. Schelling war Taufpate des Erstgeborenen Heinrich (geb. 1817). Neuere wissenschaftliche Ergebnisse zum Einfluss von Schelling auf den Theologen Heinrich Thiersch (vgl. Wilson, John Elbert: Heinrich W.J. Thiersch und sein Lehrer Schelling. In der Reihe: Basler und Berner Studien zur historischen und systematischen Theologie, Bd. 53, Bern 1985) lassen auch einen ebenso großen Einfluss auf den Vater Friedrich Thiersch vermuten. Man wird folgern dürfen, dass dieser Einfluss auch auf Ludwig Thiersch übergegangen ist, siehe Kapitel 6.6.2.2.

¹⁰⁵ Friedrich Thiersch blieb zeit seines Lebens Mitglied der protestantischen Kirche und hatte dort sogar hohe Ämter inne. Die äußere Teilnahme an der offiziellen Kirche, gepaart mit einer intensiven inneren Religiosität, ist ein Merkmal mehrerer bedeutender Persönlichkeiten im 18. und 19. Jahrhundert. Näheres unter 6.6. „Religiöser Philhellenismus“.

¹⁰⁶ Man würde sie heute als „mystische“ Dimension bezeichnen.

nähern. Ob seine Abkehr vom Rationalismus – und von der damit einhergehenden Verfallstheorie – und seine spezifische Religiosität als entscheidende Motive für seine Wendung hin zum Neugriechentum gelten können, ist bisher erst andeutungsweise belegt¹⁰⁷ und bedarf als Faktum eigener Klärung¹⁰⁸. Dennoch liegt die ‚religiöse Wende‘ der vorliegenden Untersuchung als Deutungsmöglichkeit zugrunde und soll in weiteren Untersuchungsschritten verifiziert werden.¹⁰⁹

Die Richtungsänderung verkündete Friedrich Thiersch erstmals 1812 – knapp drei Jahre nach der Berufung nach München – in seiner Vorlesung I zum „Neugriechentum“: Griechenland werde wiedererstehen. Ein Jahr später ermöglichte ihm sein Freund und Förderer Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Herausgeber der *Allgemeinen Zeitschrift von Deutschen für Deutsche*, seine Vorlesung II mit dem Thema „Neugriechen“ eben dort zu veröffentlichen.¹¹⁰ Die Prophezeiung einer „Wiedererstehung“ Griechenlands beruhte zunächst nur auf literarischen Texten und stützte sich auf erfolgreiche Bildungseinrichtungen in Griechenland. Dennoch war sich Friedrich Thiersch möglicherweise auch des zu erwartenden Widerstandes bewusst, denn für ein „Wiedererstehen“ Griechenlands brauchte es ja den Freiheitskampf der Griechen gegen die türkische Herrschaft. So ist anzunehmen, dass seine liberale und revolutionäre Gesinnung bereits zu dieser Zeit inhärent war, sich aber in der Folgezeit immer klarer und zugleich vorsichtig äußerte.

Bevor auf weitere Schritte des Kontinuitätsprozesses und damit der sichtbar werdenden Annäherung an das konkrete Griechenland eingegangen wird, sollen zunächst die inneren Motivationskräfte Friedrich Thierschs erläutert werden. Diese nämlich machen eine persönliche Prägung sichtbar, die für die spätere Auswirkung auf den Sohn Ludwig Thiersch von großer Bedeutung war. Es konnte eine starke innere Verbundenheit mit der griechischen Antike aufgezeigt werden, die in ihrer existentiellen Bezogenheit wohl weit über die gelehrte und damit akademische Haltung der Altphilologen der Zeit hinausging. So gesehen, holte Friedrich Thiersch die Antike in die Gegenwart. Bei seiner leidenschaftlichen Art der Antikenrezeption leitet ihn eine persönliche, existentielle Religiosität, die ihn auch emotional¹¹¹ an das griechische Volk heranführte. Dies ist m. E. die Erklärung für Friedrich Thierschs außerordentlichen Einsatz für die modernen Griechen – entgegen aller Widerstände. Diese Art der Antikenrezeption ist auch bei dem Sohn Ludwig Thiersch vorauszu-setzen, der sich der Kultur der Griechen mit großer Selbstverständlichkeit annäherte.

¹⁰⁷ Sie wird als knappe Andeutung erstmals vorgelegt von Scholler 1998, S. 334 f.

¹⁰⁸ Wie in 6.6. „Religiöser Philhellenismus“ nachzuzeichnen versucht wird, hat dies auch Gründe einer notwendigen Geheimhaltung, die historisch erforderlich war.

¹⁰⁹ Siehe Kapitel 6.6. „Religiöser Philhellenismus“

¹¹⁰ Allgemeine Zeitschrift von Deutschen für Deutsche, 1813, Band 1, Heft 4, S. 550–557.

¹¹¹ Diese Bedingung einer Annäherung an das griechische Volk nennt auch aus griechischer Sicht Stavroula N. Patsourakou: „Damit der Sprung von der Gegenwart in die Vergangenheit oder umgekehrt gelingt, sind Gefühl, sogar Emotion unerlässlich.“, in: Aspekte der Antike-Rezeption, Frankfurt 1998, S. 218.

6.4. Revolutionärer Philhellenismus

Der Begriff des ‚revolutionären Philhellenismus‘ ist in der Forschung bislang nicht üblich. Er soll an dieser Stelle jedoch erstmals eingeführt werden, um die mit Friedrich Thiersch in Gang gesetzte liberale¹¹² und revolutionäre¹¹³ Strömung des Philhellenismus in Deutschland zu charakterisieren. In ihr sammelten sich liberale Kräfte, die meinten, im neuen Griechenland eine Art „Modellstaat“ für ein befreites Europa errichten zu können. Damit wird deutlich, dass diese philhellenische Strömung in politische Prozesse involviert ist, die sich in Gesamteuropa ereignen. Sie mobilisiert starke Gegenkräfte unter der Führung Metternichs, der an der Erhaltung des Status Quo in Europa interessiert war. Auch hier schlägt Friedrich Thiersch einen Sonderweg ein, da er an einer autonomen Entwicklung Griechenlands interessiert war und nicht vorrangig an der Verfolgung eigener politischer Interessen im eigenen Land. Die Erarbeitung dieses spezifischen Philhellenismus ist – wie eingangs erwähnt – ein Ergebnis neuerer philhellenischer Forschung. Sie leitet eine Neubewertung der Person Thierschs und der politischen Einschätzung des bayerischen Wirkens in Griechenland während der Regentschaft ein, die sich bis in die unmittelbare Gegenwart bemerkbar macht.¹¹⁴ Für die vorliegende Untersuchung wird zu fragen sein, inwieweit die revolutionäre Gesinnung Friedrich Thierschs in Athen 1852 rezipiert und bekannt war. Zudem ist zu klären, wie sie in die Haltung Ludwig Thierschs den Griechen gegenüber und in die Erwartung der Griechen an Thiersch einging, und ob sie seine neobyzantinische Kunstauffassung prägte

¹¹² Die Ansicht einer liberalen Gesinnung Friedrich Thierschs ist in der philhellenischen Forschung lange gefestigt; aus jüngster Zeit vgl. Kirchner, Hans-Martin: Friedrich Thiersch. Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern, in: Peleus, Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns, Bd. 4, hrsg. von Stupperich, Reinhard und Richter, Heinz A., Ruhpolding 2009.

¹¹³ Wie bereits in Kapitel 6.1. beschrieben, ergaben die Beiträge im Thiersch-Symposion in Athen im Jahre 1990 diese neue Sicht Friedrich Thierschs aufgrund neuer Quellen aus Thierschiana I. Heinrich Scholler, der maßgeblich an dieser Neubewertung beteiligt war, verlieh ihm das Merkmal einer „revolutionären“ Gesinnung, zuletzt in: Das alternative oder revolutionäre Denken des Philhellenen Friedrich Thiersch, in: Ausdrucksformen des europäischen und internationalen Philhellenismus vom 17.–19. Jahrhundert. Philhellenische Studien, Bd. 13, hrsg. von Evangelos Konstantinou, Frankfurt 2007, S. 283–294.

¹¹⁴ Der griechische Jurist Nikolaos I. Pantasopoulos äußert sich so: „Diese (die Regentschaft) wirkte, um die Eingliederung Griechenlands in die westeuropäischen Modelle zu gewährleisten, an gewissen neuralgischen Punkten des öffentlichen Lebens (Staatsform, Kirchenfrage, Verwaltung) hemmend auf die natürliche Entwicklung des griechischen Rechts ein und hat somit Funktionsstörungen und Verzögerungen geschaffen, die noch heute das moderne politische und gesellschaftliche Leben beeinflussen... Der pluralistische Charakter der im nachrevolutionären Griechenland miteinander im Wettstreit stehenden Rechtssysteme (und) die Unfähigkeit der...griechischen Wissenschaft, ihre Inhalte und Widersprüche aufzuspüren..., sind die Hauptgründe, die zu den Zuständen führten, die uns heute...beschäftigen“, in: Thiersch und v. Maurer: Sozialer Realismus und historische Romantik im Rechtssystem des wiedererstandenen Griechenland, in: W. Siegler (Hrsg.): Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts, Thiersch-Symposion im Goethe Institut Athen (15.–17. Oktober 1990), S. 23–42, hier S. 25. Anm. d. V.: Mit den beiden im Widerstreit stehenden Rechtssystemen sind die beiden Entwicklungsprogramme von Friedrich Thiersch und Maurer gemeint, auf deren Problematik im Folgenden eingegangen wird; sie zielt auf das „Revolutionäre“ im Entwurf F. Thierschs.

und im Werk Ausdruck fand. Die Neubewertung Friedrich Thierschs könnte also eine Neubewertung Ludwig Thierschs nach sich ziehen.¹¹⁵

Der Begriff „revolutionärer Philhellenismus“ mag provokant erscheinen. Für Friedrich Thiersch jedoch trifft das nicht zu. Heinrich Scholler bezieht dieses Merkmal erstmals auf Friedrich Thiersch, indem er vom „alternative(n) oder revolutionäre(n) Denken des Philhellenen Friedrich Thiersch“¹¹⁶ spricht. Er wagt auch deshalb diese Wertung, weil sich Friedrich Thiersch selbst als Revolutionär bezeichnete, nämlich als „Cola di Rienzi“¹¹⁷. Dieser römische Volkstribun aus dem 14. Jahrhundert fühlte sich zu einer Neuordnung Roms und Italiens nach altrömischem Vorbild, geriet jedoch in Verbannung und Gefangenschaft und kam bei einem Volksaufstand ums Leben. Zu dieser Gleichstellung gelangt Friedrich Thiersch, als er nach Heimkehr von seiner ersten Griechenlandreise der Jahre 1830/32 von der Regentschaft ausgeschlossen wurde. Hier kommt er zu dem Schluss, dass man ihn als gefährlich einstufte und ihm und seiner Familie drohe. Worauf gründet sich seine Befürchtung? Was macht seine „revolutionäre“ Gesinnung aus bzw. welche objektiven Fakten aus seiner Biographie existieren, die seine Gegner gegen ihn verwendeten? Als Hauptgrund nennt Heinrich Scholler das Auftreten Friedrich Thierschs in Griechenland, das „volkstri-
bunischen“ Charakter trage. Eine solche Nähe zum griechischen Volk und aktives Han-
deln, wie er es in der Befriedung rivalisierender griechischer Gruppen zeigte, die große Be-
geisterung für Thiersch nach sich zogen, konnte in München, vor allem bei Ludwig I., nur
Unbehagen erzeugen. Denn die geplante Reformierung Griechenlands aus Münchener
Sicht war eine andere: ein hierarchisches Modell im Sinne Montgelas', das den Griechen
Reformen und Strukturen bringen sollte, ohne nach deren Bedürfnissen zu fragen. Als Re-
aktion auf die Ablehnung¹¹⁸ wird Friedrich Thiersch sein alternatives Kontrastmodell in
französischer Sprache¹¹⁹ verfassen. Er mag die Widerstände der Verbreitung geahnt haben
und wollte sicher gehen, dass den Text auch griechische Intellektuelle lesen konnten. Die
Verantwortlichen in München stufen das Werk als so gefährlich ein, dass es zunächst als
bloßer „Reiseführer“ bezeichnet und eine Übersetzung ins Deutsche für lange Zeit verhin-
dert wird. Die Übersetzung ins Griechische und deren Herausgabe in Athen erfolgten erst
1972 – fast 140 Jahre später. Der dritte Teil des Werks mit dem Titel „De la Régence en
Grèce“ durfte nicht veröffentlicht werden, weil er zielgerichtete Kritik an der Regentschaft

¹¹⁵ Da Stephan-Kaassis noch nicht die zur Regentschaft gegensätzliche „revolutionäre“ Haltung Friedrich Thierschs kennt, problematisiert sie nicht den Neobyzantinismus Ludwig Thierschs, sondern reiht sein Wirken in Athen nahezu bruchlos in die ludovicianische Kunspolitik ein.

¹¹⁶ Vgl. zum Folgenden Scholler 2007, S. 286–294.

¹¹⁷ In: Thiersch, Friedrich von: *De la Régence en Grèce* (Anm. 110), S. 42, zitiert nach Scholler 2007, S. 284, Anm. 4.

¹¹⁸ Siehe auch die bereits oben zitierte anschauliche Schilderung dieser Szene durch seinen Sohn Heinrich Thiersch.

¹¹⁹ Thiersch, Friedrich von: *De l'État actuel de la Grèce et de moin d'arrivé à sa restauration*, 2. Bde., Leipzig 1933; die ersten beiden Bände befassen sich mit allgemeinen Fragen zu Verwaltung, Schul- und Wirtschafts-
wesen und greifen die Regentschaft nur indirekt an. Diese Angaben befinden sich in: Scholler 2007, S. 284,
Anm. 3.

übte. Er befand sich als Manuskript noch im Nachlass von *Thierschiana I* und wurde 1988 von Flogaitis und Scholler ediert.¹²⁰ Bevor dieses Reformprogramm Thierschs vorgestellt wird, soll knapp auf die Vorgeschichte in der Biographie Friedrich Thierschs eingegangen, um zu verdeutlichen, vor welchem geistigen Hintergrund sich seine „revolutionäre“ Haltung ausbildete.

Wie oben erwähnt, vollzieht sich bereits 1811 mit der prophetischen Ankündigung eines Wiedererstehens der Griechen die Wende zum Neugriechentum. Die Grundlage für das spätere Entwicklungsprogramm ist gelegt. Die Antwort jedoch scheint noch idealistisch verhaftet, wenn Thiersch der Auffassung ist, das griechische Volk könne sich durch Bildung und Wissenschaft eigenständig aus der Türkenherrschaft lösen.

1813 unterstützt Schelling die Ideen Thierschs, wie bereits oben erwähnt, durch Veröffentlichung, vielleicht schon die Bedeutung einer Realisierbarkeit ahnend. Seine Auffassungen erläutert Thiersch in der Folge zwischen 1814 und 1819 in seinen philologischen Beiträgen für die griechischen Zeitschriften „Gelehrter Hermes“ und „Griechischer Telegraph“. Allerdings gewinnt er durch Bekanntschaft mit dem Kreis um Korais allmählich einen zunehmend politischen Standpunkt. In die Zeit um 1814 fällt ein Richtungsstreit der Rechtsgelehrten Thibaut und Savigny¹²¹, der ausschlaggebend für die spätere Ausgestaltung der konträren Entwicklungsprogramme Maurers und Friedrich Thierschs wird.¹²² Thierschs Reformprogramm gründet sich mit Savigny auf eine organische Rechtauffassung, nach der das Recht „ein Wachstumsprozess von Kultur und Geschichte“¹²³ und die Verbesserung des Menschen und der Gesellschaft nicht ein Ausfluss des Rechts, sondern ein innerer Vorgang ist, der auf Gewissen und Ethik gründet. Die Auffassung vom organischen Wachstum der Gesellschaft oder eines Volkes aus sich selbst heraus ist eine Erkenntnis der Antike: „Er (Anm. Thiersch) bezieht sich auf die Antike, nicht um dort Konstanten ausfindig zu machen oder um irreführend die entfernteste Vergangenheit über eine gebrochene Linie wieder mit der direkten Gegenwart zu verbinden“¹²⁴, sondern um die Kräfte einschätzen zu können, die verborgen durch die Zeiten hindurch in der kollektiven neugriechischen gesellschaftlichen Wirklichkeit fortdauern. Seine zentrale Idee, die gewachsenen Institutionen mit den neuen zu verbinden, entspricht dem klassischen Verständnis bzw. Konzept eines organischen Zusammenhangs zwischen Tradition und Entwicklung bzw. Fortschritt, wie es schon in der Orestie und besonders in den Eumeniden von Aischylos zum Aus-

¹²⁰ Thiersch, Friedrich von: *De la Régence en Grèce*. Hrsg. von Flogaitis, Spydrion und Scholler, Heinrich, Athen 1988.

¹²¹ Vgl. Scholler 1990, S. 201.

¹²² Wie die Rezeptionsgeschichte chronologisch verlaufen ist, ist noch nicht gesichert, doch liegen die gedanklichen Bezüge auf der Hand.

¹²³ Vgl. Scholler 1990, S. 201.

¹²⁴ Diese Art der Antikenrezeption vertritt nach Meinung des Verfassers der Kontrahent Maurer, der in der Antike Fundamente finden möchte, auf die er seine willkürliche, von oben verordnete Regierungsform stützen kann.

druck kommt, sowie, den fremden Eroberern zum Trotz, offen oder versteckt, auch in den folgenden Entwicklungsperioden der griechischen Kultur.“¹²⁵ Die bisher aufgezeigten geistigen Hintergründe der ‚Wende‘ Thierschs scheinen hier zusammenzulaufen: die Kontinuität zwischen antikem und neuem Griechenland, die organische Rechtsauffassung, die auch auf einer Kontinuität mit der griechischen Antike basiert, sowie ein synthetisches¹²⁶ Antikenverständnis, in welchem Antike und Christentum miteinander versöhnt werden. Hier scheint der geistige Hintergrund im ‚revolutionären‘ Denken und Handeln des Philhellenen Friedrich Thiersch verankert zu sein – eine Entwicklungslinie, die sehr wahrscheinlich auch auf seinen Sohn übergeht. Auf die Bedeutung Schellings bei diesem „Vernetzungsvorgang“ wurde bereits hingewiesen.¹²⁷

Ist eine innere ‚revolutionäre‘ Ausprägung Friedrich Thierschs bereits zu diesem Zeitpunkt plausibel, erscheinen die anschließenden Ereignisse in seinem Leben folgerichtig. 1815 hält er anlässlich der von ihm initiierten Privatschule für junge Griechen, dem „Athenäum“, eine Eröffnungsrede in griechischer Sprache. Der Form nach ist diese eine Grabrede auf den Nationalhelden Rigas Velestinlis, der im ausgehenden 18. Jahrhundert erste Befreiungsversuche unternahm¹²⁸. Damit kommt eine klare Verbindung dessen humanistischen Geistes mit dem liberalen Friedrich Thierschs zum Ausdruck. Dieses Interesse wird andauern – während des griechischen Befreiungskampfes von 1821–1829 und auch in den ersten Jahren nach der griechischen Staatsgründung. 1821 erscheint ein leidenschaftlicher Leitartikel in der AAZ (Augsburger Allgemeine Zeitung), in der Thiersch die Meinung vertritt, dass durch die „Wiedererrichtung des Byzantinischen Thrones...der Südost von Europa gestärkt und zu der Bedeutung gebracht werden könne...“, „...nicht nur zum Wohl ihrer Völker, sondern auch...zur Sicherung der europäischen Ordnung und Freiheit“¹²⁹ Als der bayerische König Friedrich Thiersch daraufhin Zurückhaltung verordnet, schreibt dieser unter Pseudonym und Deckadresse weiter. Den Widerstand seines Monarchen mag er auch deshalb ausgelöst haben, weil er sich auffällig und eigenmächtig für den griechischen Freiheitskampf einsetzt: Thiersch ruft nicht nur auf zur Gründung einer Freiwilligengruppe für den griechischen Freiheitskampf und zu Vereinen, um diesen zu unterstützen. Mehr noch: Er holt Informationen ein zu den Waffenbeständen der türkischen und griechischen

¹²⁵ Pantopoulos 1990, S. 33.

¹²⁶ Dieser Begriff aus Kapitel 6.6.2.2.2. wird hier vorweggenommen. Er bezeichnet Schellings frühes Antikenverständnis, das Friedrich Thiersch bereits ab 1809 in München kennengelernt hatte. Ernst Curtius Ausdruck in seiner Rede von 1853 vom „heiligen Bande“ (Curtius 1882, S. 87), das alle Völker durchzieht, basiert auf Schellings Antikenverständnis.

¹²⁷ Es dürfte in diesem Zusammenhang nicht ohne Bedeutung sein, dass Schelling und Savigny miteinander bekannt waren und sich Besuche abstatteten. Dieser Hinweis führt zu einer auffallenden Art und Weise der Beziehung, weil beide wohl über die Erweckungsbewegung miteinander bekannt waren. In den Ausführungen zum „religiösen Philhellenismus“ in Kapitel 6.6.2.2. werden Zusammenhänge zwischen Erweckungsbewegung und dem organischen Denken in Schellings Religionsphilosophie aufgezeigt.

¹²⁸ Vgl. Turczynski, Emanuel: Vom idealen Verhältnis zwischen akademischem Lehrer und Student: Friedrich Thiersch, seine griechischen Studenten und späteren Freunde, in: Thiersch-Symposium, Athen 1990, S. 125–140, hier S. 128.

¹²⁹ ebd.

Armee und zu Möglichkeiten, für die öffentliche Verwaltung eine Druckerpresse nebst Druckmaterial nach Griechenland zu senden.¹³⁰ In den Jahren 1821 bis 1829 allerdings kehrt in der Biographie Friedrich Thierschs nach außen hin eine gewisse Ruhe ein. Als Erzieher von Kronprinz Ludwig bleibt er dessen Vertrauter auch nach der Thronbesteigung 1825. In dieser Zeit übt er großen Einfluss aus auf die humanistische Bildung Ludwigs I. und dessen Begeisterung für die ‚griechische Sache‘. Als er nach Beendigung des griechischen Freiheitskampfes eine Reise nach Griechenland plant, wird sie ihm von Seiten des bayerischen Staates nicht gewährt – wohl ein Indiz dafür, dass man ihn weiterhin als gefährlich einstuft. Thiersch erhält lediglich Urlaub und muss für die Finanzierung selbst aufkommen; der liberal gesinnte Verleger Cotta wird ihn finanziell unterstützen. Nach außen hin wird das Unternehmen als Reise mit dem Ziel archäologischer Forschungen deklariert. Da in Griechenland die aufgezeigten Hintergründe unbekannt sind, entsteht für viele Griechen der Eindruck, Friedrich Thiersch bereise ihr Land im Auftrag des bayerischen Staates. So wird das lange misstrauisch beäugte ‚Doppelgesicht‘ Friedrich Thierschs von diesem erzwungenen ‚Versteckspiel‘ genährt. Es ist durchaus anzunehmen, dass er auch bei seiner zweiten und letzten Reise nach Griechenland im Jahre 1852, bei der sein Sohn Ludwig ihn begleitet, so wahrgenommen wird. Denn neben einem Festakt zu seinen Ehren sind in Athener Zeitungen auch kritische Stimmen zu vernehmen. Zwar kann Friedrich Thiersch dieses Misstrauen während seines heldenhaften Auftrittens in Griechenland zwischen 1830 und 1832 aus dem Weg räumen, doch erfährt die Mehrheit der Griechen nichts über seine Ideen im Entwicklungsprogramm von 1833, durch das ihn die Griechen als einen der Ihri- gen hätten begreifen können. Ein griechischer Gelehrter meinte auf dem Athener Thiersch-Symposion im Jahr 1990: „Meiner Meinung nach hätte der Wiederaufbau Griechenlands den rechten Weg genommen, wenn die Regentschaft und später Otto das realistische Programm von Friedrich Thiersch übernommen und umgesetzt hätte.“¹³¹ In den 20 Jahren bis zu seinem erneuten Erscheinen in Athen 1852 übt Friedrich Thiersch äußerste Zurückhaltung in öffentlichen Stellungnahmen zur griechischen Frage. In diesem Zeitraum kommt er als Altpphilologe zu höchsten Ehren in München, u.a. als Rektor der Universität. Doch seine Leidenschaft für das neue Griechenland brennt weiter, was daran zu erkennen ist, dass er in der Augsburger Allgemeinen Zeitung¹³² unter einem Pseudonym kritische Artikel zur Politik der Regentschaft verfasst, die von Ludwig I. gelesen und politisch wirksam werden. Sein Kontrahent Maurer muss Athen wenige Jahre nach Amtsantritt wieder verlassen. Darüber hinaus korrespondiert er mit Intellektuellen in Griechenland¹³³, die ihn

¹³⁰ Vgl. Sfyroeras, Vassilios: Kritische Ansichten griechischer Gelehrter zur Person Friedrich Thierschs, in: Thiersch-Symposion, Athen 1990, S. 85–98, S. 90.

¹³¹ Pantopoulos 1990, S. 34.

¹³² Vgl. Seewald, Berthold: Friedrich Thiersch und die Griechenlandberichterstattung der „Allgemeinen Zeitung“ aus Augsburg, in: Thiersch-Symposion, Athen 1990, S. 157–171.

¹³³ Eine solche ist aufgrund von Quellenmaterial besonders belegt mit Konstantin Demetrios Schinas, der in den ersten Regentschaftsjahren 1833/34 Justizminister war, seit 1834 verheiratet mit Bettina Savigny, Tochter des berühmten und oben erwähnten Rechtsgelehrten Savigny, Aufenthalt in Italien bis zur Gründung der Universität von Athen im Jahre 1837, zu deren Direktor er berufen wird bis 1849; ab 1849 wird er zum Ge-

mit Nachrichten aus der aktuellen Politik versorgen – Grundlage seiner Kommentare in der AAZ. Über diesen Weg nimmt er indirekt Einfluss auf das politische Geschehen in Griechenland und kommt damit der Bitte der griechischen Intellektuellen nach. Die Korrespondenz geht bis etwa 1855. Von daher ist es wahrscheinlich, dass die revolutionäre Ge- sinnung Friedrich Thierschs in intellektuellen griechischen Kreisen bekannt war, so dass eine analoge Einschätzung Ludwig Thierschs¹³⁴ bei seinem Eintreffen in Athen im Bereich des Möglichen liegt.

Welche sind nun die zentralen Inhalte des Entwicklungsprogramms Friedrich Thierschs? Sie sind vor allem eine scharfe Kritik am Modell der Regentschaft, das einer Reglementierung des gesamten griechischen Lebens gleichkam. Dies widerspricht der grundsätzlichen Wertschätzung des griechischen Volkes, dem Zugeständnis einer eigenen Verfassung, der Möglichkeit einer Entwicklung aus eigenen autonomen Kräften heraus, die sich trotz der langen Zeit der Entfremdung unter türkischer Herrschaft erhalten hatten. Dabei lässt er sich von den Prinzipien der Französischen Revolution leiten¹³⁵: An erster Stelle steht die Brüderlichkeit, die Friedrich Thiersch so interpretierte, dass die Griechen als gleichberechtigt mit allen anderen Europäern zu gelten hätten; ihre Unterstützung sei als brüderliche Hilfe zur Selbsthilfe zu verstehen. Die Freiheit sieht er erfüllt in der Forderung einer eigenen Verfassung und der Bildung eines Parlaments; die Entwicklung solle nicht von oben nach unten und nach abstrakten Konzepten verlaufen, wie es im Montgelas-Modell vorge- sehen war, sondern von unten nach oben, indem die Reformen sich an den griechischen Traditionen und Gewohnheiten orientieren. Die Gleichheitsvorstellung zeigt sich vor allem im Entwurf einer Boden- und Agrarreform. In seinem Vorwurf an die Regentschaft, ein „befreites Sibirien“¹³⁶ in Griechenland geschaffen zu haben, äußert er seine Kritik an den kulturellen Abläufen. Mit der Förderung einer griechischen Staatskirche, von Konstantinopel unabhängig, sei ein Säkularisierungsprozess in Gang gesetzt worden, in dem Klöster aufgelöst, zu Kasernen umfunktioniert, Klosterbesitz eingezogen und die erworbenen Gel- der nicht für Reformen und Bedürfnisse der Kirche eingesetzt worden seien. So sei ein „kulturelles Vakuum“ entstanden, unter dem die im Glauben stark verwurzelten Griechen zu leiden hätten. Die griechische Kirche, die im Freiheitskampf eine wertvolle Unterstü-

sandten Griechenlands nach München, Wien (1854) und Berlin (1855) berufen. Die Korrespondenz zwischen Friedrich Thiersch und K. Schinas ist in Thierschiana I in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München aufbewahrt, vgl. Christou, Athanassios: Die politische Korrespondenz Thierschs mit Konstantin Demetrios Schinas, in: Thiersch-Symposium, Athen 1990, S. 141–156. Die Briefe stammen aus allen Lebensabschnitten Schinas'. Sie spiegeln einerseits ein großes Wohlwollen dem Freund gegenüber wie- der, vermitteln andererseits tiefe Einblicke in die geschichtlichen Vorgänge in Athen. Auf diese Weise erhielt Friedrich Thiersch auch vertrauliche Informationen, die die „orientalische Frage“ betrafen, demnach die politischen Verhältnisse im Zeitraum 1852–1855 beleuchten. Dies ist insofern von Bedeutung, als dies auch der Zeitraum ist, in dem sich Ludwig Thiersch in Athen befindet. Die historische Lage kann von daher einge- schätzt werden.

¹³⁴ Dann würde der „Philhellenismus des Vaters“, wofür Ludwig Thiersch Vorschusslorbeeren in Athen erhielt, in diesem Sinne verstanden worden sein.

¹³⁵ Zum Folgenden vgl. Scholler 1990, S. 198 f.

¹³⁶ Vgl. Scholler 2007, S. 286–291.

zung gewesen sei, müsse gefördert und der Wiederanschluss an den hohen Stand der byzantinischen Kultur angestrebt werden.

Noch einmal ist deutlich darauf hinzuweisen, dass Friedrich Thiersch nur in diesem Kontext von griechischer Kirche und byzantinischer Kultur spricht. Er eröffnet den Weg dazu also nur hypothetisch eröffnet. Der tatsächliche Schritt hin zur byzantinischen Kunst muss also als eigenständige Leistung Ludwig Thierschs bewertet werden.

Damit ist der Anschluss an die Fragestellung der vorliegenden Arbeit geschaffen: der Anschluss an die byzantinische Kultur als Forderung einer Selbstbestimmung des griechischen Volks. Wenn Ludwig Thiersch mit seiner neobyzantinischen Kunstauffassung in die Fußstapfen seines Vaters tritt, müsste er dem Traum der Griechen nach Freiheit und Selbstbestimmung entgegenkommen. Wie allerdings schon erwähnt, ist diese Form der Rezeption Friedrich Thierschs erst ein Ergebnis der jüngsten Zeit. Sie könnte zudem eine Neubewertung Ludwig Thierschs einleiten. In der Zeit um 1850 hingegen stößt auch Ludwig Thiersch auf starke Widerstände. Die Gründe sind vielfältig und liegen sowohl in der spezifischen Rezeption der byzantinischen Kultur im Osten¹³⁷ als auch im Westen. Es wird zu zeigen sein, inwieweit sich Ludwig Thiersch dem Selbstverständnis des griechischen religiösen Bildes annähert, und inwieweit eine Annäherung aus Sicht der Griechen überhaupt zugelassen wird. Die wichtigste Frage aber ist, ob und wie er sich innerlich dem religiösen Bild des Ostens nähert.

6.5. Ästhetischer Philhellenismus

Die angenommene liberale Gesinnung Ludwig Thierschs wird nicht ohne Einfluss auf seine neobyzantinische Kunstauffassung gewesen sein. Daher ist anzunehmen, dass sie sich stark von jener Ludwigs I. unterscheidet, der die Kunst der Griechen zu eigenen Herrschaftsinteressen zu instrumentalisieren suchte. Von der liberalen Prägung aus gesehen ist davon auszugehen, dass Ludwig Thiersch an einer autonomen Kunst für Griechenland interessiert war.

Es wurde bereits oben auf die Erweiterung des Begriffs „Philhellenismus“ in jüngerer Forschung hingewiesen. Der Band „Graecomania“ reiht den „Philhellenismus“ weniger in

¹³⁷ In Kapitel 6.6.2.3.5. wird gezeigt, dass eine Rezeption der eigenen byzantinischen Tradition in der Ostkirche erst etwa in der Mitte des 19. Jahrhunderts keimhaft beginnt, und zwar in Russland. Dieser Prozess setzt eine autonome Entwicklung voraus, die sich von westlichen Einflüssen löst. Wie S. Bortnyk (2014), S. 66–69 nachweist, hat es eine vergleichbare autonome theologische Entwicklung um 1850 in Griechenland keinesfalls gegeben, so dass die von Friedrich Thiersch, und später sicherlich auch von Ludwig Thiersch, gewünschte Rezeption der byzantinischen Kultur und Kunst noch gar nicht im Bewusstsein der Griechen existierte.

historische Prozesse ein, sondern versteht ihn als „Deutungsprozess“ und als „ästhetisch-künstlerische Strategie“, um das Kulturleben Europas im 18. und 19. Jahrhundert analysieren und die Herausbildung nationaler Identitäten sowie eines gesamteuropäischen Bewusstseins zu beobachten.¹³⁸ Über weite Strecken verläuft dieses kulturelle Deutungsmuster analog zum bereits beschriebenen „idealistischen Philhellenismus“, unabhängig vom Bezug zur Unterstützung des griechischen Freiheitskampfes.¹³⁹ Es zeigt sich nun in der Form des Klassizismus und soll mit Hilfe der Humboldt'schen Ideen pädagogisch wirken zur Errichtung des deutschen Nationalstaates. Verbindet sich diese ästhetische Richtung mit dem Umfeld des griechischen Freiheitskampfes, werden liberale Auffassungen wirksam, die auch über die nationalen Grenzen hinausgreifen und nach einheitsstiftenden Ideen Europas auf antiker Basis Ausschau halten.

Für die vorliegende Untersuchung ist zu fragen, wann in den philhellenistischen Strömungen ein Übergang von der allgemeinen Antikenrezeption hin zur Rezeption der byzantinischen Kunst zu beobachten ist. Dieser Bezug wird in „Graecomania“ nicht hergestellt. Bisher wurde deutlich, dass Friedrich Thierschs neue Art der Antikenrezeption einen solchen Übergang anstößt, selbst wenn die Hinwendung zur ostkirchlichen Religion und deren Kunst und Kultur erst ansatzweise¹⁴⁰ zu beobachten ist.

Mit den Sakralbauten im neobyzantinischen Stil, die Ludwig I. in München errichten lässt, scheint sich eine Annäherung zur byzantinischen Kunst anzubahnen. Marie-Ange Maillet führt den Begriff des „ästhetischen Philhellenismus“¹⁴¹ ein und skizziert damit die spezifische Haltung des philhellenischen Monarchen Ludwig I. Wenn sich ihre Analyse auch auf die literarischen Werke Ludwigs I. bezieht, sind ihre Ergebnisse für die Deutung der neobyzantinischen Sakralarchitektur dennoch von Interesse, um die allgemeine ästhetische Haltung des Philhellenen zu charakterisieren und auf dieser Basis einen Vergleich mit der neobyzantinischen Kunstauffassung Ludwig Thierschs anzustellen.

Zunächst instrumentalisiert Ludwig I. den Philhellenismus zur Machtinszenierung. In seinen Hellas-Gedichten stellt er sich als der vom traurigen Schicksal der Griechen Berührte dar. Er suggeriert Volksnähe und lässt sich als „Bürgerkönig“ feiern – dies zeichne ihn aus

¹³⁸ Heß, Aquazzi und Décutot 2009, S. IX.

¹³⁹ Vgl. Heß, Aquazzi und Décutot 2009, S. IX f.: „Spätestens seit Winckelmann...bildet die klassische griechische Kunst ein Muster, dessen postulierte Vorbildlichkeit auch auf die Kunst der Gegenwart übertragen werden sollte. Das antike Griechenland galt zugleich als vorbildlich und unnachahmlich, vergangen und gegenwärtig. Im Rahmen dieses produktiven Spannungsverhältnisses wurde „Griechenland“ als Paradigma entworfen, das eine neue Orientierung ermöglichte. Der europäische Klassizismus mit seiner Orientierung an den Idealen der griechischen Antike...ließ zunehmend das Gefühl einer kulturellen Verpflichtung für die modernen Griechen entstehen, sich als Erben von Kultur und Sprache der Antike zu definieren.“

¹⁴⁰ Zu solch einer Einschätzung gelangt man, wenn man bedenkt, dass Friedrich Thierschs Empfehlung einer Anknüpfung an die byzantinische Kultur in seinem Entwicklungsprogramm zu lesen ist, dessen Verbreitung von der bayerischen Regierung verhindert werden sollte.

¹⁴¹ In: Maillet, Marie-Ange: Auf Hellenen! Zu den Waffen alle. Bemerkungen zur Rezeption der philhellenischen Gedichte Ludwigs I., in: Heß, Aquazzi und Décutot 2009, S. 275–296, S. 280.

gegenüber den übrigen Fürsten in Deutschland und lasse ihn als mutigen Kämpfer gegen die Mächte der Heiligen Allianz erscheinen. Die ästhetische Orientierung an der griechischen Antike dient ihm zur Identitätsbildung seiner Politik. Dies wird bereits bei der ersten Begegnung mit der griechischen Antike sichtbar, als er während seines Italienaufenthalts 1804/1805 Paestum bei Neapel besucht. In der darauffolgenden Zeit erwirbt er sich anhand der Lektüre von Winckelmanns Werken wissenschaftliche Kenntnisse über die griechische Kunst und strebt daraufhin nach dem antiken Ideal der Einheit aller Lebensbereiche durch die Kunst. Folglich soll München zu einem ‚Neuen Athen‘ umgestaltet werden; sich selbst sieht er als ‚Perikles‘ der Jetzzeit. Dass Ludwig I. den idealistischen Philhellenen zuzuordnen ist, erkennt man an seinem idealistischen Hellasbild. Er korrigiert es weder 1835/36, als er erstmals Griechenland bereist und mit der dortigen Realität konfrontiert wird, noch 1843, als die Griechen seinem Sohn Otto I. eine Verfassung abringen.

Für die Fragestellung dieser Arbeit wird nun die Hinwendung Ludwigs I. zur byzantinischen Kunst verfolgt, insofern sie mit seinem idealistischen Philhellenismus einhergeht. Hier ist als erstes die ‚Entdeckung‘ der Cappella Palatina zu nennen, deren Bedeutung analog zur Entdeckung der griechischen Antike in Neapel zu werten ist. Geht es in Neapel um die Ergriffenheit beim ersten Blick auf die griechische Kunst, die er als der römischen Kunst überlegen erachtet, so ist Ludwig I. beim Entdecken der alten byzantinischen Mosaik in Sizilien ebenfalls ergriffen, nun aber von einem „mystischen“ Gefühl.¹⁴² Dies unterscheidet die beiden Anfangserlebnisse, denn das zweite ist religiöser Natur. Verfolgt man nun die Motivation des bayerischen Herrschers, dessen tiefe Religiosität bekannt ist, weiter und überprüft sie bei Auftragsvergabe und Rezeption der Allerheiligenhofkirche¹⁴³, so lässt sich dieselbe Motivation wie in den Hellasgedichten konstatieren, die die Kunstauffassung Ludwigs I. wiederspiegelt. Dem Monarchen geht es vorrangig nicht um die religiöse Kunst an sich, sondern um die Anbindung an Größe und Pracht des alten byzantinischen Reichs und dessen Herrscherauffassung. Insofern wird bei der Ausmalung der Allerheiligenhofkirche besonderes Gewicht auf den prächtigen Goldgrund gelegt. Dass der ausführende Künstler Klenze sich an den alten byzantinischen Vorlagen in Sizilien ebenso wenig orientiert wie an den Vorlagen der griechischen Salvatorkirche, sondern nach Venedig reist, zeigt die zeitgenössische Rezeption der byzantinischen Malerei. Diese nämlich war vor allem an der westlich-italienischen Art interessiert. Auch Ludwig I. bringt während seiner Griechenlandreise in den Jahren 1835/36 kein Interesse für die im Original erhaltenen Überreste byzantinischer Kunst auf. Da sein ästhetischer Philhellenismus in das gesamte Geflecht der philhellenistischen Strömungen eingebunden ist, wäre die Annäherung an die ursprüngliche byzantinische Kultur auf griechischem Boden wohl politisch missverstanden worden. Sie hätte möglicherweise ein Zugeständnis an die autonome Selbstbestimmung des griechischen Volkes signalisiert und damit die Monarchie in Frage gestellt. Andererseits wäre eine

¹⁴² Zur ludovicianischen Sakralarchitektur vgl. Kap. 7.2.2.2.

¹⁴³ Ebd.

monarchische Selbstdarstellung durch Anknüpfung an das alte Byzanz, wie es im fernen München möglich war, auf griechischem Boden unvorstellbar gewesen. Den bayerischen Monarchen Otto I. empfanden die Griechen als fremd, nicht zuletzt deshalb, weil er nicht zur griechischen Kirche übergetreten war. Die byzantinische Kultur wurde von den Griechen als autonomer Bereich betrachtet, der ihnen geblieben war und auf dem sie aufbauen konnten.¹⁴⁴ Darüber hinaus wäre Ludwig I. mit einer Annäherung an die griechische Religion in konfessionelle Auseinandersetzungen auch in Bayern selbst geraten. Seine monarchische Identität stützt sich auf eine dezidierte Katholizität, womit er sich auch von seinem liberalen Vater und dessen Anbindung an Napoleon absetzen will¹⁴⁵. Folglich wünscht er die Beibehaltung der katholischen Konfession auch für seinen Sohn Otto bei der Besteigung des griechischen Thrones.^{146, 147} Um die Stärkung der katholischen Position der bayerischen Krone besorgt, äußert sich auch der Vertreter der katholischen Fraktion, der Publizist Joseph Görres, generell kritisch zur Bewegung des Philhellenismus. Er wertet sie als bloße Modeerscheinung ab und verurteilt sie bissig als „Griechenlandmode“. Dies beweise auch das Verhalten der deutschen Öffentlichkeit, die sich von der Griechenlandbegeisterung bereits 1829 wieder abgewandt habe.¹⁴⁸

Wie bisher deutlich wurde, ist der ästhetische Philhellenismus bei Ludwig I. stark verknüpft mit religiösen Motiven. Marie-Ange Maillet¹⁴⁹ deckt das Zusammenspiel der beiden Schich-

¹⁴⁴ Dies erkennt Friedrich Thiersch bereits in seinen ersten Vorlesungen zu den „Neugriechen“ in den Jahren 1811/13. Die griechische Kirche wertet er als eine der Säulen, die während der Türkeneherrschaft geblieben sei und auf der ein neues Griechenland aufgebaut werden könne. Auch in seinem Entwicklungsprogramm von 1833 stärkt er die Position der griechischen Kirche in einem Neuaufbau des griechischen Staates; diese Haltung nimmt er auch bei seiner letzten Griechenlandreise im Jahr 1852 ein. Aufgrund der tiefen Verwurzelung der Griechen in ihrer Religion empfiehlt Friedrich Thiersch einen Übertritt Otto I. zum griechisch-orthodoxen Glauben, was auch eine Bedingung der Griechen an eine Monarchie war. Wohl aus den bereits genannten politischen Gründen verweigert Otto I., verspricht die griechische Taufe aber für seine Nachkommen.

¹⁴⁵ Maillet 2009, S. 284.

¹⁴⁶ Die Frage der Konfessionalität begleitet die Regierungszeit Ottos I. durchgehend problematisch; dass die bayerische Regierung es versäumt, eine Lösung bei der Frage des griechischen Thronfolgers, als Otto I. kinderlos blieb, zu finden, führt zu einer Unsicherheit des griechischen Thrones und wird zu einer der hauptsächlichen Ursachen für die Absetzung Ottos I., vgl. diese Einschätzung bei Thiersch, Heinrich W.J.: Griechenlands Schicksale, vom Anfang des Befreiungskrieges bis auf die gegenwärtige Krise. Frankfurt 1863, online verfügbar unter: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10447117-1> (05.10.2016).

¹⁴⁷ Mit dem bereits 1842 von Otto I. in Auftrag gegebenen Bau der „Mitropolis“ von Athen war ein Stil im neobyzantinischen Sinne Ludwig I. zu erwarten, denn sie war Teil eines umfassenden Bauprogramms, das nach klassizistischem Ideal unter der Regie europäischer Künstler und Architekten durchgeführt wurde. Im Rahmen dieser Arbeit muss die Frage offenbleiben, ob die akademische Lehrtätigkeit Ludwig Thierschs am Polytechnikum von Athen bereits Auswirkungen auf die Ausstattung der „Mitropolis“ hatte, die 1862 geweiht wurde. Generell ist jedoch der künstlerische Ansatz Ludwig Thierschs ein anderer, da er sich ausschließlich an den ältesten erhaltenen byzantinischen Vorlagen orientieren wollte. Auch die Tatsache, dass er nicht in einem Neubau, sondern innerhalb einer Kirche aus ältester byzantinischer Epoche wirkte, hat bei ihm sicherlich zu einer anderen Lösung des Neobyzantinismus geführt als im modernen Neubau der Mitropolis von Athen.

¹⁴⁸ Zitate vgl. Maillet 2009, S. 285.

¹⁴⁹ Ebd., S. 285–288.

ten auf, wenn sie in den Hellasgedichten Ludwig I. nachweisen kann, dass diese eine tiefe Religiosität durchdringt, die in verschiedenen Inhalten ausgeprägt ist. Zum einen unterstützt Ludwig I. Hilfeleistungen für den griechischen Befreiungskampf aus religiösem Antrieb, wenn er im Aufruf des Zentral-Griechenvereins aus dem Jahr 1826 die Griechen als „Brüder in Christo“ bezeichnet und den griechischen Freiheitskampf als „heiligen Krieg“ auffasst. Dass seine christliche Auffassung triumphalistisch gefärbt ist, erkennt man, wenn er auf „Sofia's Spitze“ wieder das christliche Kreuz regieren sehen möchte. Hervorzuheben ist, dass er nicht nur allgemein vom Christentum spricht, sondern auch die griechische Kirche im Besonderen meint, wenn er Griechenland mit Bezug auf Paulus als „Wiege des Christentums“ bezeichnet. Dies berührt den theologischen Aspekt der „Hellenisierung“ des Christentums und damit eine Kategorie, die seit Herder in der protestantischen Theologie vor allem des 19. Jahrhunderts diskutiert wurde. Eine weitere Annäherung Ludwigs I. an die griechische Kirche ist jedoch nicht belegt. Wenn er die Solidarität mit den Griechen als allgemeine Christenpflicht versteht, um die Griechen vor den barbarischen Türken zu schützen, möchte er an die Mitmenschlichkeit aller europäischen Christen appellieren. Solch einheitsstiftendes Denken, das die griechisch-russische Kirche einbezieht, stößt bald an seine Grenzen. So pries Ludwig I. nach der erfolgreichen Schlacht von Navarino im Jahr 1827 das siegreiche Eingreifen der russischen Flotte unter Zar Nikolaus I. Als allerdings der Streit zwischen Bayern und Russland um die Konfession Ottos als zukünftigem Monarchen Griechenlands ausbrach, war auch die vorher so gelobte Einigkeit Ludwigs I. mit dem Befreier des „Mohametansche(n) Joch(s)“¹⁵⁰ beendet.

Zieht man nun den Neobyzantinismus Ludwig Thierschs als Vergleich heran, so ist zunächst die historische Distanz zu berücksichtigen. Es kann nicht eindeutig belegt werden, wie sich der Neobyzantinismus nach seiner Erscheinung im Athen der 1850er Jahre herausbildete. Stellt man diesen in die Strömung des Philhellenismus allgemein, so ist über die Figur des Vaters, Friedrich Thiersch, eine politisch-revolutionäre Haltung anzunehmen, die eine große Nähe zum neuen Griechentum bereits im Elternhaus der Münchener Zeit vor 1850 kennt. Die zahlreichen persönlichen Kontakte Friedrich Thierschs zu jungen Griechen, die zeitweise sogar im Hause Thiersch wohnen, bekräftigen diese Annahme. Dass Ludwig Thiersch auch die Salvatorkirche¹⁵¹ der griechischen Gemeinde in München kennt, ist anzunehmen. Ob seine religiöse Prägung jedoch auch eine Öffnung zur Ostkirche ermöglicht, wird im folgenden Kapitel erörtert. Der ästhetische Philhellenismus, vorherrschend als idealistischer Philhellenismus, wird sich allmählich öffnen für die Kunst des neuen Griechenland, indem die Rezeptionsgeschichte des ostkirchlichen Bildes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Westen allgemein und in München im Besonderen beginnt. In diese Strömungen ist Ludwig Thiersch eingebunden. Aus der Aufreihung darf

¹⁵⁰ Maillet 2009, S. 288.

¹⁵¹ Zur Rezeption byzantinischer Malerei in München aufgrund der Ausmalung der Salvatorkirche siehe Kapitel 7.2.2. Hier wird auch der Weg der Rezeption des ostkirchlichen Bildes über Ludwig Schorn nachgezeichnet.

geschlossen werden, dass sich seine Auffassung des Neobyzantinismus in weiten Teilen nicht mit der ludovicianischen deckt. Daher begibt er sich auch auf die Suche nach einer genuin griechischen religiösen Kunst.

6.6. Religiöser Philhellenismus

In der bisherigen Sicht der Philhellenismusforschung wurde unter „religiösem Philhellenismus“ die Hinwendung des Westens zur Ostkirche verstanden, wie sie sich zur Zeit des griechischen Freiheitskampfes ergab.¹⁵² Eine Erweiterung des Verständnisses erfolgte mit dem idealistischen Philhellenismus, der den engen politischen Rahmen des Freiheitskampfes sprengte, grundsätzlich die Hinwendung zum Griechentum und zur Antike meinte und die Frage nach religiösen Motiven völlig neu stellte.¹⁵³ Damit wird auch die Frage zur Einstellung der Kunst der Griechen, also nicht nur zur Antike, sondern zur byzantinischen Kunst aufgeworfen. Doch ein tieferes, über einen formalästhetischen Zugang hinausgehendes Verständnis der byzantinischen Kunst würde auch einen inneren, religiös motivierten Zugang und damit eine transkonfessionelle Offenheit für die Ostkirche erfordern. Bisherige Ergebnisse in der Philhellenismusforschung lassen Ansätze hierzu in der Person Friedrich Thiersch¹⁵⁴ erkennen. Die offensichtliche transkonfessionelle Offenheit Friedrich Thierschs bezeugt einen großen Einschnitt in der Begegnung des Westens mit der Ostkirche, der tief in einem umfassenden religiösen Wandel in der Westkirche während der ersten

¹⁵² Bisherige Beobachtungen in der Philhellenismusforschung erbrachten eine erste Annäherung europäischer Freiheitskämpfer an die Glaubensbrüder der Ostkirche, die den vom Islam Unterdrückten beistehen wollen. Diese als klassisch religiös bezeichnete Motivation der Philhellenen nimmt verschiedene Formen an: indirekt durch Spendengelder oder auch direkt durch fachliche oder militärische Unterstützung in Griechenland selbst. Ein tieferes Interesse an den Griechen oder ihrer Religion haben diese Philhellenen nicht. Oft erhält diese Unterstützung ein christliches Gepräge, wenn sich tatsächlich die kirchlichen Vertreter der beiden christlichen Konfessionen, die katholische und die protestantische, zusammentun zu einem gemeinsam unterzeichneten Aufruf, dem christlichen Bruder in Griechenland zu helfen. Doch kommt es nicht zu einer tieferen Begegnung mit dem Glaubensbruder, der ja sehr fern ist. Der Aufruf zum Kampf aller Christen gegen den Islam kann auch, wie bei Ludwig I. aufgezeigt, triumphalistische Züge haben. Ganz im Sinne seiner Herrschaftsinteressen kann damit die politische Idee einer Einheit eines christlichen Europas durch einen gemeinsamen Feind beschworen und beflügelt werden. Nur selten kommt also die griechische Religion selbst in den Blick, von der man im Westen ja auch kaum etwas weiß. Das Interesse an den Griechen ist daher oberflächlich und ebbt nach Beendigung des Freiheitskampfes auch schnell wieder ab. Vgl. Grimm 1999, S. 23–30; Kaiser 2006, S. 19.

¹⁵³ Wie neuere Forschungsergebnisse zum idealistischen Philhellenismus gezeigt haben, bringen deren Vertreter von vornehmerein meist gar keine religiöse Motivation mit. Dies wurde als Hauptgrund der Diskontinuität und damit des Fehlens einer tieferen Begegnung mit den Neugriechen festgestellt. Sie selbst sind meist nicht christlich geprägt, sondern nehmen eine humanistische Haltung ein, die ihr ethisches Maß am Menschenbild der vorchristlichen griechischen Antike bezieht.

¹⁵⁴ Unter den idealistischen Philhellenen bezieht, wie bereits oben gezeigt werden konnte, Friedrich Thiersch eine Sonderstellung, indem er eine neue Form der Antikenrezeption erringt, die einen Weg zu den Neugriechen bahnt, der bei ihm zunehmend dichter und tiefer wird und letztlich auch deren Religion einzuschließen vermag.

Hälften des 19. Jahrhunderts verankert ist und im Rahmen dieser Arbeit neu als ‚religiöser Philhellenismus‘ bezeichnet und vorgestellt wird. Komplex ist diese Thematik insofern, als sie, über den historischen Rahmen des griechischen Freiheitskampfes hinausgehend, eine erweiterte Hinwendung zur Ostkirche allgemein bezeichnet und insofern auch die religiöse und religionsphilosophische Hinwendung des Westens zu Russland und zur russisch-orthodoxen Kirche beleuchtet. Auf sich damit ergebende historische und systematische Fragestellungen für die Kirche in Griechenland muss nun eingegangen werden.

Im ersten theologischen Standardwerk zur westlichen Perspektive auf die Ostkirche aus dem Jahr 1952¹⁵⁵ nimmt Ernst Benz für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Perspektivenerweiterung zur Ostkirche russischer Prägung vor, weil eine westliche Begegnung aus historischen Gründen „nur“ mit Russland stattfand.¹⁵⁶ Dass die Perspektive sich auf die Begegnung mit Russland verschiebt, hat demnach historische¹⁵⁷ Gründe. Sie lenken die Untersuchung daher insgesamt auf Grade der Begegnung mit der Ostkirche russischer Prägung.¹⁵⁸ Dass damit möglicherweise das Thema der vorliegenden Arbeit verlassen werden könnte, zerstreuen gegenwärtige Theologen der Ostkirche, sogar griechisch-orthodoxer Richtung¹⁵⁹. In ihrer Sichtweise existiert generell kein Unterschied zwischen den ostkirchli-

¹⁵⁵ Benz, Ernst: Die Ostkirche im Lichte der protestantischen Geschichtsschreibung von der Reformation bis zur Gegenwart. Freiburg, München 1952.

¹⁵⁶ Vgl. Kapitel 6.6.1., wo wichtige Ergebnisse von Ernst Benz integriert sind, die sich vor allem auf Franz von Baader konzentrieren. In den Kapiteln 6.6.2.2.3.; 6.6.2.3.4.; 6.6.3. wird von mir neu die Bedeutung von F.W.J. Schelling herausgestellt sowie der Blick auf einen europäischen Philhellenismus erweitert, in dem die Oxfordbewegung innerhalb der anglikanischen Kirche sich als konsensfördernd erweist.

¹⁵⁷ Aktuell macht darauf auch aus ostkirchlicher Sicht aufmerksam: S. Bortnyk (2014), S. 64–74. Er beleuchtet hier die Geschichte der Theologie in Griechenland während des 19. Jahrhunderts. Nähere Ausführungen dazu in Kap. 6.6.1.3.

¹⁵⁸ Zu diesem Ergebnis kommen zahlreiche neuere wissenschaftliche Beiträge.

Sie belegen, dass sich im 19. Jahrhundert eine religiöse bzw. auch religionsphilosophische Annäherung des Westens an den Osten aus historischen, politischen und kulturellen Gründen zunächst über Russland vollzieht.

¹⁵⁹ Aus ostkirchlicher, griechisch-orthodoxer Sicht kommt neuerdings zum gleichen Ergebnis: P. Peter Huber, Jenseits von Ost und West. Orthodoxe Dimensionen des christlichen Abendlandes, in: St. Andreas-Bote der deutschsprachigen Gemeinden in der griechisch-orthodoxen Metropolie von Deutschland. Griechisch-orthodoxes Vikariat in Bayern, Sonderheft 2006, wenn er den erstmaligen religiösen Dialog zwischen Ost und West mit dem Dialog zwischen dem Anglikaner Palmer und dem Russen Chomjakov um 1840 beginnen lässt und hierbei keine Differenz sieht zwischen russisch-orthodoxem und griechisch-orthodoxem Selbstverständnis, indem er Chomjakov selbst in einem Brief an Palmer sprechen lässt: „Wenn Griechenland der Wissenschaft entbehrt und Rußland die Freiheit fehlt, gut! Rußland wird für Griechenland gebildet und Griechenland für Rußland befreit! Alle beiden werden die Früchte besonderer Verdienste Beider reifen lassen. Bitte betrachten Sie sie nicht als voneinander getrennt. Sie sind nicht in eine lokale, sondern in eine Allumfassende Kirche gerufen. Lassen Sie eine orthodoxe Gemeinde im Westen entstehen (eine Sache, die zweifellos geschehen wird), dann werden ihr Wissen und ihre Freiheit ebenso das Eigentum der gesamten Kirche sein“. A. Khomiakov, Eighth Letter to William Palmer:

www.geocities.com/trvalentine/orthodox/khomiakov_palmer08.html, zitiert in: P.P. Huber, S.23, Anm. 25. Die historischen, kulturellen und politischen Hintergründe für die unterschiedliche Rezeption in Russland und Griechenland thematisiert P.P. Huber nicht. Die Differenzierung und Problematisierung in unterschiedliche ostkirchliche Partikularkirchen sei lediglich ein Gedanke aus der westlichen Perspektive. Auch aktuelle Ausführungen von S. Bortnyk (geb. 1976), zeitgenössischer ukrainisch-orthodoxer Theologe, der an der

chen Partikularkirchen. Die mögliche Problematisierung aus westlicher Sicht entspannt sich angesichts der Tatsache, dass der größtmögliche religiöse Konsens zur Jahrhundertmitte wohl dadurch gegeben war, dass zeitgenössische theologische Entwicklungen in Russland¹⁶⁰ Eingang finden konnten in das Bildprogramm bei der Neugestaltung der Nikodemuskirche von Athen, weil russische Auftraggeber diese Ideen nach Griechenland transportierten und durch den westlichen Künstler zu realisieren anstrebten.

Wie im Folgenden ausgeführt, vollzog sich diese Annäherung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland und erfasste auch andere europäische Länder. Da jedoch bei einem Konsens zwischen Ost- und Westkirche nicht nur die westliche Perspektive eingenommen werden kann, wird auch die östliche Antwort und Sichtweise auf den aus dem Westen kommenden religiösen Philhellenismus einbezogen, soweit diese bekannt ist. Daraus ergibt sich für weitere Untersuchungen die Fragestellung, ob es im Westen religiöse Entwicklungen gibt, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein neues, tiefergehendes Interesse an der orthodoxen Religion vorbereiten und folglich auch zu einem neuen inneren Verständnis byzantinischer Kunst hinführen können, wie es in der Neugestaltung der Nikodemuskirche durch Ludwig Thiersch in Athen um 1850 hier erstmals vermutet wird.

Der Themenkomplex einer Begegnung von West- und Ostkirche tangiert deshalb unmittelbar auch Fragen der Ökumenik.¹⁶¹ Im Folgenden wird deshalb beobachtet, wie hoch die

evangelisch-theologischen Fakultät der Universität Heidelberg promoviert wurde und seit 2014 Dozent an der Kiewer Theologischen Akademie (Ukraine) ist, spricht von einer einheitlichen ostkirchlichen bzw. orthodoxen Tradition, die trotz Umbrüchen und Unterbrechungen in der Geschichte existiere, vgl. Bortnyk (2014), Vorwort S. 12. Entsprechend unprätentiös beschreibt er in seinem Werk zeitliche Ungleichheiten in der Entwicklung einer russischen und einer griechischen Theologie, eine Abhängigkeit der griechischen von der russischen aus historischen Gründen, anzusiedeln im Zeitraum um 1850, der die vorliegende Arbeit betrifft.

¹⁶⁰ Siehe Kapitel 6.6.2.3.5. Dort wird A. Chomjakov als zentrale Figur in der zeitgenössischen Orthodoxie Russlands vorgestellt. Es muss allerdings geklärt werden, inwieweit es in Athen zu einem Konsens mit dem westlichen Künstler Ludwig Thiersch kommen konnte, wenn die religiösen Ideen Chomjakovs nicht ihrerseits im neuen Bildprogramm der Nikodemuskirche „polemisch“ durchgesetzt werden, sondern in den religiösen Verständnishorizont des Künstlers eingehen können.

Damit stellt sich die Frage nach einem irenischen Verständnis, einer Deckungsgleichheit von westlichen und östlichen theologischen Inhalten im systematischen Sinn und nach einer geschichtlichen Entwicklung, die solch einen Konsens ermöglichen konnte. Dieser ganz neuen Fragestellung widmen sich die folgenden Überlegungen.

¹⁶¹ Der katholische Theologe Johann Adam Möhler (1796–1838), Professor für neutestamentliche Exegese an der Ludwig-Maximilian-Universität München (1835–1837), vorher in Tübingen lehrend, gilt als Begründer der Ökumenik. Mit der erstmaligen wissenschaftlichen Erforschung der Unterschiede der beiden westlichen christlichen Konfessionen in den 1830er Jahren mied er die bis dorthin herrschende Polemik. Seine Bedeutung als Vorreiter einer interkonfessionellen Offenheit ist auch daran zu erkennen, dass das 1957 in Paderborn gegründete Institut für Ökumenik nach ihm benannt wurde. In Kap. 6.6.2.3.1 wird der bedeutende theologische Beitrag J.A. Möhlers für einen religiösen Philhellenismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgezeigt, vor allem auch seine religiöse Hinwendung zur Epoche der Kirchenväter, in der er die allen Konfessionen vorangehende gemeinsame Wurzel aufdeckt und damit an einer religiösen Einheitsidee wirkt. Letztlich geht diese Entdeckung seinen Bemühungen um die Ökumenik voraus. Im Anschluss an Johann Adam Möhlers „Symbolik“, die 1832 erschien und sich erstmals wissenschaftlich mit der Geschichte des Zu- und Miteinanders der westlichen Konfessionen, des Katholizismus und des Protestantismus, befasst, hat E. Stakemeier die Begriffe „Polemik“ und „Irenik“ formuliert, in: Stakemeier, E.: Konfessionskunde heute im

Grade einer Annäherung zwischen West- und Ostkirche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind, und ob es zu einem ausreichenden Verständnis oder einen Konsens in der historischen Situation in Athen um 1850 kommt. In einem weiteren Schritt wird erforscht, ob Ludwig Thiersch als Konsensfigur gewertet werden kann.

6.6.1. Der Zustand der „Polemik“ im Verhältnis zwischen West- und Ostkirche

6.6.1.1. Forschungsstand

Wie bereits erste Forschungsansätze von J. A. Möhler ergaben, entwickelt sich ein „ökumenischer“ Geist, wie er für eine Annäherung des Westens an die Ostkirche vorauszusetzen ist, historisch erst allmählich während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zuvor herrscht der sogenannte „polemische“ Status vor, der eine feindliche Grundeinstellung zwischen den Konfessionen bezeichnet, ein Verhältnis, in dem Ablehnung besteht sowie Unverständnis und einseitige Behauptung der eigenen Wahrheit vorherrscht. Auf die Periode der Polemik folgt jene der „Irenik“. Ein „irenischer“ Zustand wird mit dem Erstarken einer Konfession erreicht, mit dem oft ein Nachlassen der Spannungen im Religiösen einhergeht. Er erfordert auch die Fähigkeit, Unterschiede in den Konfessionen sachlich zu beschreiben, ohne sie zu be- oder abzuwerten. Ein wesentlicher Gewinn ist erreicht, wenn Konfessionen das sie Verbindende, also die gemeinsamen theologischen Wurzeln, erkennen können. In der modernen Ökumenikforschung spricht man an Stelle von „Irenik“ eher von Dialog und Konsens.

J. A. Möhler beschränkt seine wissenschaftlichen Beobachtungen auf das Verhältnis zwischen Katholizismus und Protestantismus in Deutschland. 120 Jahre später widmet sich aus protestantischer Sicht Ernst Benz mit seinem Standardwerk¹⁶² aus dem Jahre 1952 erstmals der Beziehung des deutschen Protestantismus zur Ostkirche. Er kommt zu einem vergleichbaren Ergebnis für die Ökumene: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist in Ansätzen eine Hinwendung des Westens zur Ostkirche zu beobachten, die für die vorliegende Betrachtung eines Konsenses von größter Bedeutung sind. Im Gegensatz dazu – ein weiteres zentrales Forschungsergebnis von Ernst Benz – ist die polemische Haltung im

Anschluss an die „Symbolik“ Johann Adam Möhlers. Paderborn 1959; vgl. Anm. 13; in: Neuner, Peter/Wenz, Gunther (Hrsg.): Theologen des 19. Jahrhunderts. Darmstadt 2002, S. 59–74, hier S. 66.

¹⁶² Benz, Ernst: Die Ostkirche im Lichte der protestantischen Geschichtsschreibung von der Reformation bis zur Gegenwart. Freiburg, München 1952. Im Vorwort (S.V) kündigt Ernst Benz eine entsprechende Abhandlung auch aus katholischer Sicht an, die aber nicht erschienen ist. Die Untersuchung gilt als Standardwerk zu diesem Forschungsbereich. Ernst Benz hat sich im Laufe seiner wissenschaftlichen Laufbahn auch dezidiert mit dem religiösen Bild der Ostkirche befasst. Vgl. Benz, Ernst: Geist und Leben der Ostkirche. Forum Slavicum, Bd. 30, München 1988, S. 5–20.

Gewand der Verfallstheorie von Beginn der Reformation bis in die 1950er Jahre hinein durchgehend wirksam. Benz' Forschungen sind auch insofern von großer Bedeutung, als hier erstmals der innere Zusammenhang zwischen Polemik und Unverständnis des ostkirchlichen Bildes umfassend beleuchtet wird, der bis weit in das 19. Jahrhundert vorherrschte. Es ist Ludolf Müller¹⁶³ zu verdanken, dass er zu gleicher Zeit wie Ernst Benz den Blick des Westens auf die entsprechende Rezeption der westlich-polemischen¹⁶⁴ Haltungen im Osten und in der Ostkirche lenkt und entsprechende Reaktionen von Abwehr und Hinwendung im Osten beschreibt, so dass Gründe für Erfolg oder Misserfolg einer Annäherung plausibel werden.

6.6.1.2. Polemische Einstellungen zur Ostkirche in der westlichen Theologie

Wie E. Benz in seinem Standardwerk zeigt, herrscht von der Reformation bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine kritische Sicht auf die Ostkirche vor, die sich in einer entsprechenden Abwertung des ostkirchlichen Bildes äußert. Er weist erstmals einen notwendigen inneren Zusammenhang nach zwischen einem theologischen Verständnis der Orthodoxie und dem ostkirchlichen Bild. Daraus resultiert, dass erst eine innere religiöse Aufgeschlossenheit für die Orthodoxie ein inneres Verständnis ihres ostkirchlichen Bildes ermöglicht.

Im Werk von E. Benz sind allerdings nur wenige wissenschaftliche Betrachtungen zu konkreten Bildwerken der Ostkirche für das 19. Jahrhundert enthalten. In der Mehrheit sind die Abhandlungen theologischer oder philosophischer Natur, in deren Zusammenhang er sich auch über das religiöse Bild äußert. Das Fehlen ist damit zu erklären, dass religiöse Kunstwerke der Ostkirche kaum bekannt waren, weil es kaum zu persönlichen Begegnungen mit der Ostkirche kam. Dies ist einer der wesentlichen Gründe, weshalb der Standpunkt der Anschauungen meist ein äußerlicher blieb und sehr oft von ablehnenden Vorurteilen geprägt war. Dies änderte sich laut Benz erst mit dem Ende des 1. Weltkriegs, einer Zeit, in der die Rezeption des ostkirchlichen Bildes im Westen zunahm und sich in der Moderne ein inneres Verständnis entwickeln konnte.

¹⁶³ Ludolf Müller lenkt den Blick auf die unterschiedliche Rezeption religiöser Einheitsbestrebungen, religiöser Strömungen aus dem Westen überhaupt, in Russland, die bereits zur Zeit Peters des Großen (1682–1725) in Gang gekommen war. Während der Zar Reformation und Rationalismus positiv aufgenommen hatte, lehnten Klerus und einfaches Volk diese geistigen Strömungen ab, konnten aber noch keinen Widerstand bilden. Dieser formiert sich erst 100 Jahre später zur Zeit Alexanders I. (1801–1825), in: Müller, Ludolf: Russischer Geist und evangelisches Christentum. Die Kritik des Protestantismus in der russischen religiösen Philosophie und Dichtung im 19. und 20. Jahrhundert, Witten-Ruhr 1951, hier: S. 9–27.

¹⁶⁴ Sowie auch der im 19. Jahrhundert einsetzenden „irrenischen“ Haltungen des Westens, deren Rezeption im Osten Ludolf Müller ebenso beobachtet, wie unten aufgezeigt wird.

Inzwischen zeigen neuere Forschungsergebnisse, dass sich dieses innere Verständnis der Ostkirche bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einigen Anschauungen westlicher Konfessionen anbahnte – ein Ergebnis, auf das auch Ernst Benz in Ansätzen hinweist.¹⁶⁵ Zu einer positiven Sichtweise des ostkirchlichen Bildes im Westen dringen seine Forschungen noch nicht vor. Zum formalästhetischen Neobyzantinismus bezieht er nicht Stellung, weil sein Interesse dem inneren Verständnis der religiösen Kunst des Ostens gilt. In diesem Sinne intendiert die vorliegende Arbeit eine Neubewertung des Neobyzantinismus, und zwar in der Ausprägung, wie sie Ludwig Thiersch mit der Ausmalung der Nikodemuskirche in Athen um 1850 vornahm.

Ernst Benz erläutert den theologischen Hintergrund dafür, wie es in der Geschichte des deutschen Protestantismus zunächst zu einer Annäherung an die Ostkirche, zunehmend aber zu kritisch-polemischer Distanzierung und zum Unverständnis des ostkirchlichen Bildes kommt. So zeigt sich vom Beginn der Reformation an, dass es nicht das Bild an sich ist, das den protestantischen Blick auf das religiöse Bild der Ostkirche von Anfang an erschwerete. Martin Luther (1483–1546) hatte bereits in der Reformation einen Standpunkt zur Bildtheologie gefunden, in dem er der radikal bilderfeindlichen Sicht der Calvinisten entgegentrat und im Bild im Wesentlichen dessen didaktischen Wert zur Vermittlung von Glaubenswahrheiten anerkannte. Dennoch traten sehr früh Hindernisse bei den Unionsbestrebungen mit der Ostkirche auf. Diese galt als Repräsentantin der alten Kirche, weil sie dem Ursprung des Evangeliums am nächsten stand, näher jedenfalls als die römische Kirche. Als hinderlich wertete man vor allem die Verehrung der Bilder in der Ostkirche. Verstärkt wurde dieser ablehnende Eindruck noch, als im 16. Jahrhundert protestantische Prediger den kaiserlichen Gesandten nach Konstantinopel begleiteten und die religiöse Praxis vor Ort studierten. Das sich verstärkende Unverständnis sowohl des ostkirchlichen Bildes als auch seiner Verehrung ist im Protestantismus von Anfang an verwurzelt und hielt nahezu bis zum Ende des 19. Jahrhunderts an. Der Grund liegt darin, dass der Unterschied zwischen westlichem und östlichem Bildverständnis nicht bekannt war. Daher wurde auch die Verehrung des Bildes, die eng an das Bildverständnis geknüpft war, nicht verstanden und in der Folge falsch gedeutet.¹⁶⁶

Der tiefere Grund ist in einer unterschiedlichen Theologie zu sehen, wie sie sich seit der Aufklärung in der Theorie vom Verfall der Ostkirche ausformulierte und in diesem Zusammenhang sogar die hochmütige Forderung gestellt wurde, die griechische Kirche solle mit Hilfe reformatorischer Theologen die Reformation nachholen¹⁶⁷. Dieser Gedanke wurde in abgeänderter Form auch noch in der geschichtlichen Situation Athens um 1850 erhoben.

¹⁶⁵ Vgl. Kapitel 6.6.2.

¹⁶⁶ Wie bereits oben beschrieben wurde, gelangte zu dieser Erkenntnis erstmals Karl Schwarzlose in seinem 1890 erschienenen Werk, das eine historische Sichtweise voraussetzt, die sich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausbildete.

¹⁶⁷ Vgl. Benz 1952, S. 79.

Die Verfallstheorie wurde auch auf die Bildverehrung in Russland übertragen, wenn es hieß, Zar Peter der Große (1672–1725) solle als Feind des Aberglaubens gegen den angeblichen Götzendienst ankämpfen: „Denn der Kaiser wünscht nichts mehr, als dass dieser törichte und abergläubische Kult der heiligen Bilder, der jeden Sinn der wahren Religion erstickt, aus seinem Reichsgebiet verbannt würde, und richtet darauf sein ganzes Sorgen und Denken, dass die Russen lernten, Gott richtiger zu verehren.“¹⁶⁸ Verstärkt wurde die „Verfallstheorie“ im 18. Jahrhundert bei Johann Gottfried Herder (1744–1803), der das Bild von der „leblosen Ruine“¹⁶⁹ prägte, das noch im gesamten 19. Jahrhundert anhielt und gegen dessen Ende durch Adolf von Harnack (1851–1930) nochmals ausgebaut wurde, dessen Werk „Das Wesen des Christentums“¹⁷⁰ 1950 sogar eine Neuauflage erhielt. Die Verfallstheorie gründet in der idealistischen protestantischen Sicht der Ostkirche, weil sie dem Ursprung des Evangeliums am nächsten steht. Diese Sicht war in der Reformation wichtig geworden, weil man sich von Rom, als der von der griechischen Kirche abgeleiteten, also nicht ursprünglichen und daher zweitrangigen, absetzen wollte. Doch bereits die Reformatoren bezeichneten die sichtbaren Machtstrukturen der konkreten Ostkirche als „Verfallserscheinungen“. Herder weitete den Gedanken aus, denn seiner Auffassung nach liege ein großer Graben zwischen dem Ursprung in Christus und dem Christentum, zwischen Jesus und seiner Kirche.¹⁷¹ Die „Hellenisierung des Christentums“¹⁷², worunter er den Eingang des Urchristentums in die griechische Sprache und Kultur verstand, sei zwar der einzige Weg gewesen, wie das Christentum zur Weltgeltung gelangen konnte, doch lehnte er verächtlich die weitere Geschichte ab, indem er resümierte: „Da liegen nun seine Trümmer...!“¹⁷³ Herder selbst äußerte sich nicht explizit zum religiösen Bild der Ostkirche. Eine solche Anwendung der Verfallstheorie nahm erst Hermann Wimmer¹⁷⁴ 1848 vor, dessen Ansichten Ludwig Thiersch somit durchaus bekannt gewesen sein könnten. Mit Wimmer ist ein Höhepunkt der Verfallstheorie erreicht, denn er entwickelte eine Theorie, wonach die protestantische Manifestation des Geistes des Christentums – hier verwendet er die Begrifflichkeit von Hegel – die am höchsten entwickelte sei gegenüber der katholischen und der griechischen. Ihren Verfall könne die griechische Kirche nur durch Rückkehr in die ursprüngliche apostolische Form überwinden, wie sie in der protestantischen Kirche bereits vollzogen sei. Diese Forderung Wimmers ist in besonderem Maße Ausdruck seiner „polemischen“ Haltung. Entgegen des geschichtsphilosophischen Ansatzes Hegels behaupt-

¹⁶⁸ Buddeus, Johann Franz: *Romana Ecclesia cum ruthenica irreconciliabilis* (Über die Unmöglichkeit einer Wiederversöhnung der russischen Kirche mit der römischen). Jena 1719, §XII S. 21, zitiert nach Benz 1952, S. 119.

¹⁶⁹ Zitiert nach Benz 1952, S. 125.

¹⁷⁰ Harnack, Adolf von: *Das Wesen des Christentums*. Leipzig 1900, zit. nach Benz 1952, S. 230–256.

¹⁷¹ Zitiert nach Benz 1952, S. 125.

¹⁷² Zitiert nach Benz 1952, S. 130 f.

¹⁷³ Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie und Geschichte der Menschheit*. Buch XVII, S. 584–589, zit. nach Benz 1952, S. 136.

¹⁷⁴ Wimmer, Hermann: *Die griechische Kirche in Russland*. Dresden, Leipzig 1848, zit. nach Benz 1952, S. 167–178.

tete er eine Gleichsetzung der idealistischen Form des Christentums mit der konkret in der protestantischen Kirche ausgeprägten Gestalt und weiterhin, dass die Beschreibungen der höher entwickelten Religion nach Hegel – Innerlichkeit, Herz und Geist – im Protestantismus bereits verwirklicht seien. Letztlich verstieg er sich zu einer Entgegenseitung von gläubigem Abendland und abergläubigem Morgenland. Es zeuge von der Zerrissenheit des byzantinischen Glaubens, dass Gott und Mensch, Diesseits und Jenseits radikal getrennt würden und damit die Menschwerdung nicht ernst genommen werde¹⁷⁵. Seine Ausführungen gipfelten in einer Haltung des Hochmuts gegenüber der Ostkirche: „Nicht aus der Kirche heraus, sondern in die Kirche hinein wird der protestantische Geist kommen und sich umso leichter mit dem freieren Volksbewusstsein zusammenschließen, als er einerseits dem erwachenden Freiheitsleben gleichartig ist und andererseits in der griechischen Glaubenslehre einen Boden findet, der sich [dort]rein erhalten hat. Er wird dem erstarrten Gerippe Leben einhauchen... Nicht in Rom, sondern in Berlin wird die Zukunft der griechischen Kirche vorbereitet.“¹⁷⁶ Hier tauchen ernstzunehmende religiöse Inhalte auf, die Wimmer mit einem ihnen fremden polemischen Kleid versieht.¹⁷⁷

Im Sprachgebrauch Ludwig Thierschs klingen diese nun völlig anders, da er der Überzeugung ist, „dass sich die neuere griechische Kunst von hier aus [von der christlichen Kirchenkunst aus] entfalten müsse, zumal, da die Religion bei den Griechen viel frischer und reiner dasteht wie im Abendland und im letzten Befreiungskampf der Haupthebel der Bewegung war.“¹⁷⁸ Der andere Bezugsrahmen bei Ludwig Thiersch zeigt, dass er die Religion, deren hohe Bedeutung in der historischen Situation er durchaus ähnlich einschätzt wie Wimmer, nie mit einer Vorherrschaft des Protestantismus verbindet. Weit entfernt von einer triumphalistischen Haltung, gehört bei ihm die Religion zur Selbstbestimmung der Völker, die Kunst fördert und das Freiheitsstreben eines Volkes belebt. Der Fortschritt muss daher nicht, im Sinne der Aufklärung, von außen an eine Kultur herangebracht werden. Gerade beim griechischen Volk hat sich eine ursprüngliche und (von der Aufklärung) unverdorbene Form der Religion erhalten. So kann bereits an dieser Stelle ausgeschlossen werden, dass Ludwig Thiersch von der Verfallstheorie geprägt war, die über einen langen Zeitraum die protestantische Sichtweise der Ostkirche und ihrer religiösen Malerei beherrschte. In Athen ist um die Jahrhundertwende eher die Situation einer Gegensätzlichkeit zu konstatieren. Ludwig Thierschs Hinweise auf eine autonome Selbstbestimmung des

¹⁷⁵ An diesem Punkt zeigt sich sehr klar sein Unverständnis der Inkarnationslehre der Ostkirche, wie sie sich gerade in deren Bildverständnis niederschlägt.

¹⁷⁶ Wimmer 1848, S. 111, zitiert nach Benz 1952, S. 178.

¹⁷⁷ Grimm 1999, S. 27, macht auf die kämpferische religiöse Haltung auch bayerischer Philhellenen aufmerksam, was er aus Neudrucken von Martin Luthers erstmals 1528 erschienener Schrift „Wider den Türken“ in den Jahren 1821 und 1826 ableitet. Dass aber gerade auch in München sich bereits eine integrative Position zu entwickeln begann, zeigen die von einem religiös fundierten Unionsgedanken geprägten Schriften des Münchener Philosophen und Theologen Franz von Baader (1765–1841), worauf unten näher eingegangen wird.

¹⁷⁸ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III*, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel.

griechischen Volkes, seine Überzeugung, dass ein Fortschritt von innen geschehen werde und nicht von außen auferlegt werden dürfe, können als Vorzeichen des Übergangs von einem polemischen zu einem irenischen Zustand gedeutet werden, der nicht ohne Folgen für die Entwicklung der religiösen Kunst bleiben wird. Daher wird im weiteren Ablauf untersucht, ob Ludwig Thiersch der Gegenbewegung zuzuordnen ist, die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Johann Heinrich Jung, genannt Jung-Stilling (1740–1817), etablierte, dem führenden Kopf einer religiösen Erweckungsbewegung, die sich begeistert der orthodoxen Kirche, und zwar russischer Prägung, zuwandte und damit einen Dialogprozess zwischen Ost und West in Gang setzte.¹⁷⁹

6.6.1.3. Die Rezeption der polemischen Perspektive des Westens im Osten

Die Rezeption der Reformation und des Rationalismus in Russland zeigt in der Zeit der Aufklärung unter der Regentschaft Peters des Großen¹⁸⁰ ein differenziertes Bild – zustimmend beim Zaren und höherem Klerus, ablehnend im Klerus und beim einfachen Volk, das über hundert Jahre lang keinen Widerstand leisten kann. Nach Ludolf Müller ist diese unterschiedliche Rezeption in Russland nahezu durchgängig zu beobachten und auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch wirksam, bis sich allmählich Widerstand formiert.

Ein ähnliches Ergebnis lässt sich aktuell in einem Beitrag aus orthodoxer Sicht finden. Gründe für die Angst vor westlicher Überfremdung sieht der orthodoxe Theologe Sergij Bortnyk¹⁸¹ in der geschichtlichen Entstehung der Geistlichen Akademien in Russland, die stark von westlicher Theologie geprägt wurden. Sie begann mit einem Abbruch der kirchlichen orthodoxen Tradition im 17. Jh. Hier hatte der Kosmopolit von Kiew, Petrus Mogila (1597–1647), eine „Confessio orthodoxa“ verfasst und im Jahre 1631 erstmals eine „Geistliche Akademie“ in Kiew gegründet. Im westlichen scholastischen Stil geprägt, sollte sie Russen und Nichtrussen zu gemeinsamer Kulturarbeit vereinen. Daraus erfolgte bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts eine Festlegung von Inhalten, eine Begrenzung gegenüber der größeren Breite der orthodoxen Theologie sowie die Einführung des Lateinischen als Wissenschaftssprache. Dies führte allmählich zu einem Bruch zwischen Lehre und Volk, Frömmigkeit und Theologie, Gebetspraxis und Gelehrsamkeit. Auf dem ersten orthodoxen

¹⁷⁹ Vgl. Benz 1952, S.137–143.

¹⁸⁰ Müller 1951, S. 9–14.

¹⁸¹ Bortnyk, Sergij: Kommunion und Person. Die Theologie von John Zizioulas in systematischer Betrachtung, in: Forum Orthodoxe Theologie, Band 13, hrsg. v. Karl Christian Felmy und Joan I. Ica jr, Berlin 2014, S. 37–42.

Kongress im Jahre 1936 in Athen fasst Florovsky die Situation im 19. Jahrhundert so zusammen: „eine Theologie, die aufgehört hat, den Glauben der Kirche auszudrücken.“¹⁸²

Analog entwickelt sich in Russland mit der Einrichtung von Kunstakademien¹⁸³ im westlichen Stil durch Peter d. Großen eine vermehrte Abwertung des ostkirchlichen Bildes, das nur mehr als Volkskunst gesehen wird.¹⁸⁴ Die eigene mittelalterliche religiöse Kunsttradition gerät in Vergessenheit. Sie wird erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt.¹⁸⁵ Dass diese Wende nicht im Sinne eines staatlich gelenkten formalästhetischen Neobyzantinismus, damit vergleichbar mit dem Neobyzantinismus ludovicianischer Prägung, zu sehen ist¹⁸⁶, sondern im Zusammenhang einer religiösen Erneuerung in Russland, die sich ihrer patristischen Wurzeln bewusst wird, wird hier erstmals gefolgt.¹⁸⁷

Die zeitgenössische Situation der Theologie in Griechenland vollzieht sich aufgrund der historischen Lage nach dem Ende der Befreiungskriege im Jahr 1821 zunächst in enger Verbindung mit der russischen Theologie:¹⁸⁸ Nach dem Sieg in den Befreiungskriegen 1821 ist Griechenland zwar selbständig, besitzt auf theologischem Gebiet jedoch kein eigenes System, auf das es den Unterricht in seinen geistlichen Schulen und Fakultäten aufbauen könnte. Die erste geistliche Schule wird 1837 in Athen errichtet, später gibt es eine solche auch in Saloniki. Daher werden theologische Muster aus Russland übernommen, die russische Schuldogmatik ins Griechische übersetzt, doch „sie stand fremd neben dem Leben der Kirche“¹⁸⁹, hinterlässt also denselben Eindruck, wie er zuvor auch in Russland vorherrschte.¹⁹⁰

¹⁸² Florovsky, Georges: Westliche Einflüsse in der russischen Theologie, in: Alivisatos, Hamilkar S. (Hrsg.): Procès-Verbaux du Premier Congrès de Théologie Orthodoxe à Athènes, Athen 1939, S. 212–231, hier S. 229. Um die Wende zum 19. Jahrhundert hat sich in Russland nur sehr zögerlich eine eigene orthodoxe theologische Tradition entwickelt, Kennzeichen und Voraussetzung eines beginnenden irenischen Status, vgl. Kap. 6.6.2.

¹⁸³ Vgl. auch Ausführungen in Kap. 7.1.2.

¹⁸⁴ Einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung des ostkirchlichen Bildes aus russischer Sicht bietet Ivanov, Vladimir V., hrsg. durch das Patriarchat von Moskau: Das große Buch der russischen Ikonen. Freiburg 1988.

¹⁸⁵ Vgl. Ivanov 1988, S.169–184.

¹⁸⁶ Siehe die bisherige Deutung in 6.1.2. bei Deckers 2007, S.119, der die Ansicht vertritt, dass die russische Monarchie mit dem demonstrativen Einsatz neobyzantinischer Würdeformeln in Bauten und Wandmalereien kulturpolitische Ziele ähnlich wie Ludwig I. in Bayern verfolgt, indem sie sich der eigenen „elitären, byzantinischen Wurzeln“ versichert.

¹⁸⁷ Siehe unten die Ausführungen zur Erneuerung der russischen Theologie unter Chomjakov in Kap. 6.6.2.3.5.

¹⁸⁸ Vgl. zum Folgenden: Bortnyk 2014, S. 64–74.

¹⁸⁹ Bortnyk 2014, S. 64.

¹⁹⁰ Zur theologischen Situation in Russland in der ersten Hälfte des 19. Jh. Vgl. Kap. 6.6.2.3.5. Wie unten gezeigt werden wird, durchliefen beide nach der Periode der Verwestlichung ihrer Theologie eine ähnliche Entwicklung, nämlich eine neue Hinwendung zur „Kirchlichkeit“, was mit einem neuen Verständnis der eigenen östlichen Tradition einherging. Was im russischen Denken mit „Slavophilie“ bezeichnet wird, erhält in der griechischen Orthodoxie, allerdings erst etwa hundert Jahre später, die Bezeichnung „Neo-

Mit der großen Verzögerung einer eigenständigen griechischen Theologie geht auch eine verzögerte Entdeckung der religiösen Kunstradition einher. Deshalb ist in Athen um 1850 noch der durch staatliche Macht gelenkte ludovicianische Neobyzantinismus prägend.

Festzuhalten ist, dass Ludwig Thiersch im Spannungsfeld verschiedener Entwicklungsstatus des religiösen Bildes auf griechischer und russischer Seite die autonomen Bestrebungen orthodoxer Kunst vorantreibt. In Athen um 1850 begegnen sich zwei konträre Einstellungen zum religiösen Bild. Die eine verdeutlicht den bereits als überwunden geglaubten, aber immer noch und anhaltend wirksamen polemischen Standpunkt, der als verlängerter Arm staatlicher und kirchlicher Macht aus dem Westen wirkt und lange im griechischen Bewusstsein verwurzelt bleibt. Entsprechend unentwickelt ist das Bewusstsein vom Eigenwert der eigenen künstlerischen Tradition. Dies bildet sich erst allmählich um 1850 unter griechischen Historikern aus, möglicherweise inspiriert durch das Wirken Ludwig Thierschs in Griechenland.

Mit der Neugestaltung der Nikodemuskirche durch den russischen Auftrag gelangen neue Ansichten eines modernen byzantinischen Bildverständnisses nach Griechenland, die sich in Russland im Zusammenhang mit Autonomiebestrebungen in der slawophilen Bewegung entwickelt hatten. Sie sind dem Bewusstseinsstand Griechenlands weit voraus und können mit Ludwig Thiersch erstmals auch in Griechenland künstlerisch umgesetzt werden. Die Ausmalung der Nikodemuskirche wird so zum Modell für künftige künstlerische Erneuerungen in Griechenland.

Insgesamt gesehen ist die Situation um 1850 in Athen ein Tummelplatz alter polemischer und allmählich entstehender irenischer Begegnungen, was eine Annäherung der religiösen Kunst zwischen Ost und West ermöglicht. Doch wird sich zeigen, dass diese historische Konsens-Situation einmalig bleibt, so dass sich dieser bahnbrechende Ansatz weder im Osten noch im Westen¹⁹¹ weiterentwickeln konnte.

6.6.2. Der Zustand der „Irenik“ – Ansätze von Annäherung, Dialog und Konsens zwischen West- und Ostkirche

Die folgende Einteilung in verschiedene Entwicklungsstufen der Annäherung zwischen westlicher und östlicher Religion während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lehnt sich grundsätzlich an die von Ludolf Müller¹⁹² vorgenommene Abfolge an, wobei die theologische Stufe bei Müller nur gestreift wird. Ihm gegenüber setzt die vorliegende Arbeit gerade

Orthodoxie“. Dies meint eine Wiederentdeckung einer vergessenen, aber authentischen orthodoxen Tradition, vgl. Bortnyk 2014, S. 47–59.

¹⁹¹ Vgl. Kap. 10 zur weiteren Entwicklung des religiösen Bildes Ludwig Thierschs in Deutschland.

¹⁹² Müller 1951, S. 9–67.

hier einen Schwerpunkt, weil aktuelle Forschungsergebnisse integriert und vernetzt werden, so dass zu einem neuen geistesgeschichtlichen Hintergrund des Neobyzantinismus fortgeschritten werden kann, in dem die künstlerische Neugestaltung der Nikodemuskirche in Athen um 1850 durch Ludwig Thiersch eingebettet war.

Innerhalb der folgenden Abhandlung wird auch eine Entwicklung der „Erweckungsbewegung“ sichtbar, die den Annäherungsprozess zwischen West und Ost in Gang setzt, wie die grundlegenden Erkenntnisse von E. Benz¹⁹³ belegen. Diese Entwicklung verläuft in Deutschland selbst und in der Begegnung mit Russland in einem hohen Spannungsbogen, der sich noch steigert, wenn neueste Forschungsergebnisse der Auswirkung auf England und der dortigen Weiterentwicklung hinzukommen.

Im Sinne der Beobachtung einer möglichen Annäherung zwischen Ost und West und entsprechender notwendiger Schritte der „Irenik“ wird nach Abbau des Denkens von Überfremdung, des Aufbaus einer eigenen orthodoxen Identität sowie größerer Bereitschaft zum theologischen Dialog gesucht. Letztlich sollen die Ergebnisse auch beantworten, ob es aufgrund neuer theologischer Inhalte in der Orthodoxie um die Jahrhundertmitte auch zu einer Neubewertung der eigenen religiösen Kunst kommt. Auf westlicher Seite bedurfte es ebensolcher Schritte der Irenik durch Abbau der polemisch-hochmütigen Haltung, was von der Erweckungsbewegung initiiert wurde. Es wird hier erstmals gezeigt, dass damit auch der Westen einen geistesgeschichtlichen Weg einschlägt, der letztlich mit Ludwig Thiersch zu einem Neuverständnis byzantinischer Kunst überhaupt und zu einem Konsens mit dem Osten führt.

6.6.2.1. Der Einfluss der charismatischen, religiös-politisch motivierten Erweckungsbewegung

6.6.2.1.1. Erweckungsbewegung russischer Prägung (1800–1825)

Zwischen 1800–1825 fand eine Annäherung zwischen West und Ost statt, die der bis dahin herrschenden Verfallstheorie entgegenwirkte. Diese Gegenströmung wird erstmals von Ernst Benz¹⁹⁴ erfasst und näher beschrieben. Sie wird im Folgenden als „Erweckungsbewegung russischer Prägung“ bezeichnet.

Ernst Benz hatte 1950 den Gegenstand der Erweckungsbewegung russischer Prägung in sein Thema einer Hinwendung und Annäherung zwischen West und Ost eingeordnet und damit eine wesentliche Grundlage für eine grundsätzliche Möglichkeit der Annäherung

¹⁹³ Benz 1952, S. 137–143.

¹⁹⁴ Benz 1952, S. 137–143.

zwischen Ost und West geschaffen. Diese war in deren überkonfessionellem Charakter und an einer inneren Einheit interessierten Kirchlichkeit begründet. Die vorliegende Arbeit unternimmt im weiteren Verlauf erstmals den Versuch, von der allgemeinen religiösen Erscheinung der Erweckungsbewegung in Deutschland aus nach möglichen weiteren Beziehungslinien zu einem ‚religiösen Philhellenismus‘ zu suchen. Da der Gegenstand inzwischen weiter und differenziert wissenschaftlich untersucht ist, ergibt sich ein Raum, den bisher auf den Westen beschränkten Blick auf weitere Einflussmöglichkeiten zum Osten hin zu weiten.

Die Erweckungsbewegung russischer Prägung entstand während der Freiheitskriege, als sich Russland, Preußen und Österreich zu einem politischen Bündnis gegen Napoleon zusammenschlossen. In der durch die napoleonischen Kriege hervorgerufenen Notsituation wuchs die Sehnsucht nach einer politischen Einheit Europas und nach dessen geistiger Wiederherstellung, war doch auch eine innere Zersplitterung Europas eingetreten. Die Forderung, dass der Osten, besonders Russland, gezielt einbezogen werden müsse, erhebt Schelling in markanter Weise angesichts der Vernichtung der preußischen Armee am 14. Oktober 1806 in der Schlacht von Jena und Auerstedt:

„Ich erwarte eine völlige Versöhnung aller europäischen Völker und wieder eine gemeinschaftliche Beziehung auf den Orient; bewusstlos oder bewusst arbeitet der Zermalmer dahin und ist schon außer den Gränzen (Anm. d. Verf.: Rechtschreibung von Schelling), worin er bisher sich hielt. Diese hergestellte Einheit der Beziehung mit dem Morgenland halte ich für das größte Problem, an dessen Auflösung der Weltgeist jetzt arbeitet.“¹⁹⁵ Nur mehr aus Russland erwartet er die Errettung Deutschlands, denn „Europa sei ein unfruchtbare Boden, der nur mit Hilfe des Ostens fruchtbar gemacht werden könne.“¹⁹⁶

Die Antwort auf derlei Sehnsüchte bot die schwärmerisch-pietistische Utopie der Erweckungsbewegung, die entstehen konnte, weil Napoleon mit seinen Säkularisierungsbestrebungen Europa auch in seinem religiösen Boden zunehmend unfruchtbar gemacht hatte. So konnte sich die die politische Einheitsidee mit religiösen Einheitsvorstellungen verbinden, in die der Osten – wenn auch nicht die konkrete Ostkirche – einbezogen war. Jung-Stilling (1740–1817), dessen charismatische Bewegung im jungen Zaren Alexander I. (1777–1825) ihre religiöse Führungsfigur erkannt hatte, vertrat die schwärmerische Auffassung, dass die russische Kirche aufgrund ihrer alten Tradition „Schauplatz einer großen Erweckung und inneren Erneuerung im Geiste des Evangeliums“¹⁹⁷ werden könne, was förderlich war für die politische und religiöse Adaption Russlands in das westliche Europa. Die endzeitliche Vision einer christlichen Neugeburt in der Mitte Eurasiens, die Jung-

¹⁹⁵ Gulyga, Arsenij: Schelling. Leben und Werk, Stuttgart 1989, S. 222, Anm. 335; Schelling, Briefe III, S. 363.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Benz 1952, S. 138.

Stilling in seinen beiden Hauptwerken¹⁹⁸ entworfen hatte, fand starken Nachklang beim jungen Zaren Alexander I und bestärkte ihn beim Entwurf der *Heiligen Allianz*. In diesem 1815 gegründeten Bündnis¹⁹⁹, in dem sich die Großmächte verpflichteten, ihre künftige Politik nach christlichen Prinzipien auszurichten, sollte das monarchische Prinzip weiterhin Bestand haben, um Europa die lange ersehnte Ruhe zu sichern. Da das Christentum das Einheitsband bildete, hatte sich inzwischen auch die religiöse Haltung gegenüber der Ostkirche gewandelt. Es war zu einer Gleichstellung der orthodoxen Konfession des Ostens mit den beiden westlichen christlichen Konfessionen gekommen.

6.6.2.1.2. Die religionsphilosophischen Ideen des idealistischen Philosophen Franz von Baader

Die religionsphilosophischen Ideen des idealistischen Philosophen Franz von Baader (1765–1841) aus München, der in der von Sailer gegründeten Erweckungsbewegung im süddeutschen Raum beheimatet ist, schaffen die Basis zur Entstehung der Heiligen Allianz.

1814 lernte Zar Alexander I. bei einem Deutschlandbesuch den pietistischen Bund Jung-Stillings ebenso wie die Schriften des in München lebenden Philosophen Franz von Baader (1765–1841) kennen, von denen er sofort begeistert war. Dessen Ideen bilden in der Folge die Grundlage für den Entwurf der *Heiligen Allianz*, den der Zar nach seiner Rückkehr nach Petersburg verfasste. Baader vertrat eine theokratische Staatsauffassung, wertete das Christentum als zentrale Befreiungskraft, die sich vom privaten auf den gesellschaftlichen Bereich ausdehnen müsse. Die christlichen Prinzipien von Gottes- und Nächstenliebe sollten ausdrücklich auch zwischen den Regierungen gelten, sie seien die „Grundlage wahrer Freiheit, und Gleichheit, um so den Kampfwillen der Völker zu ersticken.“²⁰⁰ Für die Gründung eines solchen gesamteuropäischen Bündnisses fand der Zar den religiös gefärbten Ausdruck „*Heilige Allianz*“. Ganz im Gegensatz zu einem absolutistischen Staatsverständnis wird nun die Stellung von Monarchie, Regierung und Volk mithilfe einer Neubewertung der Religion neu geordnet. Unter dem Gebot der christlichen Nächstenliebe kommt es zur Vereinigung der Völker, es wird sogar eine einzige christliche Nation beschworen. Ihre neue Ordnung besteht aus dem *Souverän Jesu*, dem sich alle unterordnen. Regierungen sind nur noch Glieder des Ganzen, Vertreter der Monarchie lediglich *Delegierte der Regierungen*. Die öffentliche Meinung soll in die Entscheidung der Fürsten einbezogen werden. In solch

¹⁹⁸ Jung, Johann Heinrich, genannt Stilling: *Heimweh*, 1794, und *Siegesgeschichte der christlichen Religion*, 1799, zitiert nach Benz 1952, S. 138.

¹⁹⁹ Vgl. Leonhardt, Hendrik: Die Heilige Allianz 1815. Utopie und Wirklichkeit, in: Onlineausgabe der Akademischen Blätter. Zeitschrift des Verbandes der Vereine Deutscher Studenten. Artikel vom 25. Oktober 2011. Online verfügbar unter <http://aka-blaetter.de/die-heilige-allianz-1815-utopie-und-wirklichkeit/> (01.11.2016).

²⁰⁰ Ebd.

geistiger Ausrichtung können auch politische und konfessionelle Grenzen fallen. Der christlich-utopische Entwurf des jungen Zaren wurde beim Wiener Kongress von den europäischen Großmächten allerdings als zu liberal, die religiöse Forderung eines „Souveräns Jesu“ als befreidlich abgelehnt. Fürst Metternich wurde mit einer Überarbeitung des Textes beauftragt und „schafft ein restauratives Instrument der Hegemonialmächte im Geiste des monarchischen Prinzips zur Unterdrückung liberaler und nationaler Tendenzen.“²⁰¹ Als solches entsteht eine Neuformulierung der Monarchien als Gottesgnadentum und „gegenseitiger Beistand gegen Umwälzungen und Revolutionen.“²⁰² In der Folge wurde die *Heilige Allianz* Instrument der Unterdrückung gegen die bürgerlich-nationalen Einheitsbestrebungen, später auch in Griechenland. Der Traum des Zaren hatte zwar nüchtern Realpolitik weichen müssen, doch blieben seine Ideen weiterhin lebendig.

Bevor die mit der Heiligen Allianz gegebene fruchtbare Annäherung zwischen West und Ost problematisiert wird, soll deren mögliches Weiterleben im Kunstwerk der Nikodemuskirche vorgestellt werden. Nimmt man nämlich Baaders religionsphilosophische Ideen, wie sie der Heiligen Allianz zugrunde liegen, als Hintergrundfolie für das neue Bildprogramm der Nikodemuskirche in Athen, wird man zu anderen Ergebnissen als Christine Stephan-Kaassis gelangen, die von der Haltung eines ausgeprägten Protestantismus bei Ludwig Thiersch ausgeht.²⁰³

Baader verstand die Heilige Allianz, jegliche Staatsform überhaupt, monarchiekritisch, weil sie in seiner Vorstellung von der religiösen Idee der Gleichheit aller Gläubigen geprägt ist, in der alle unter dem Oberhaupt Christi versammelt sind.²⁰⁴ Er sah diese Gleichheit allerdings nicht als Uniformität und Nivellierung der sozialen Unterschiede nach dem Verständnis der Französischen Revolution, weil er deren negative Folgen im Blick hatte. Baader strebte durch eine Aufnahme des in der Erweckungsbewegung belebten Prinzips

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Stephan-Kaassis 2002, S. 148.

²⁰⁴ Nach Baader können sich die Hoffnungen auf eine Erneuerung der Gesellschaft im Sinne der Französischen Revolution nur durch eine innere Erneuerung der Christenheit erfüllen. Diese Grundidee einer theologischen Staatsauffassung, die für das gesamte Werk Baaders bestimmend ist, hat ihre Wurzeln bereits im Gesellschaftsmodell des schwäbischen Pietismus bei Bengel und C. Oettinger, dessen Schriften Baader durch seine Begegnung mit Schelling seit 1806 in München kennengelernt hatte. Demnach sei in der nahen Zukunft eine „guldene Zeit“ zu erwarten, in der eine demokratische Gesellschaftsform verwirklicht werde und alle Menschen untereinander gleich seien. Dass diese Vorstellungen nicht im Bereich des Utopischen blieben, zeigt die Tatsache, dass von schwäbischen Pietisten erstmals in der deutschen Geschichte eine Kritik an der absolutistischen Herrschaftsform ausgegangen war. Zum Gesellschaftsmodell des schwäbischen Pietismus und seine Rezeption im 19. Jahrhundert, ihres Einflusses auch auf Hegel und Marx, vgl. Ernst Benz: Schelling. Werden und Wirken seines Denkens, Zürich 1955, S. 49–55.

der Liebe in die Politik vielmehr eine „Gegenrevolution für die Zukunft“²⁰⁵ an. Die spiritualistische Frühform der Erweckungsbewegung, in der sich Baader zunächst beheimatet fühlte, spricht ausschließlich subjektivistisch von einer inneren, unsichtbaren Kirche. Dies jedoch erschien Baader zunehmend einseitig und unfruchtbar, weshalb er die Gefühlsfrömmigkeit der Erweckungsbewegung mit einer wissenschaftlichen Begründung des christlichen Glaubens verband, wie er sie in Schellings Naturphilosophie kennenlernte. Nach Schellings Lehre von der Inkarnation des göttlichen Wortes in Jesus Christus ist Gott als Gesetzgeber über der Welt ebenso gegenwärtig wie als Erlöser in der Welt, womit nun grundsätzlich eine Hinwendung zur sichtbaren Welt möglich war. Letztlich gelingt Baader damit eine Auffassung von Gemeinschaft, die sich nicht einseitig innerlich enthusiastisch und im Sinne einer inneren unsichtbaren Kirche durch Bibelfrömmigkeit konstituierte. Zudem konnte sie nicht durch bloße gesetzgebende äußere Ordnung wie in der Französischen Revolution, sondern dialektisch „nur in der harmonischen Zusammenwirkung äußerer Macht und innerer Liebe“²⁰⁶ entstehen und bestehen. Mit Nachdruck weist Friedrich Hartl darauf hin, dass sich Baader bereits sehr früh von einer in der Erweckungsbewegung ausgeprägten Neigung zur Loslösung von der Gemeinschaft der Kirche distanzierte.²⁰⁷ Das beweist seine Auffassung der organischen Verbundenheit des einzelnen Gläubigen mit der Gemeinschaft – ein Gedanke, der um die Jahrhundertmitte auch bei A. S. Chomjakov²⁰⁸ wichtig wird. Es zeigte sich zudem, dass gerade eine subjektivistisch geprägte Glaubensauffassung den Widerstand der orthodoxen Kirche gegenüber der Erweckungsbewegung hervorgerufen hatte. Die vermittelnden Ideen Franz von Baaders konnten daher eher in der Orthodoxie verstanden werden.²⁰⁹

Die Begründung Baaders der aus Liebe entspringenden inneren Einheit einer Gemeinschaft – 1815 meint Baader damit noch das staatliche Gebilde, später interessiert er sich mehr für das kirchliche – liefert m.E. eine erste Rezeptionslinie zum neuen Bildprogramm der Nikodemuskirche. Schließlich wird dieses in der Gemeinschaft wirkende Liebesprinzip nicht innerweltlich, säkular oder als bloße humane Idee, sondern religiös begründet. Es geht primär von Gott aus und führt die einzelnen Glieder der Gemeinschaft zu einer organischen Einheit zusammen – dynamisch als heiliges Band, das die Unterschiede sozialer Art nicht nivelliert, sondern zu einem lebendigen Ganzen eint.²¹⁰

Von hier aus erscheint eine Aufhebung des hierarchisch statischen Systems der orthodoxen Ikonographie angebracht, weil das im Absoluten existente heilige Band zwischen Vater und

²⁰⁵ Baader, Franz Xaver von: Sämtliche Werke. 16 Bände, hrsg. von Franz Hoffmann u.a., Leipzig 1851–1860 (Neudruck: Aalen 1963). Hier Band VI, S. 26.

²⁰⁶ Baader 1851–1860, Band IV, S. 19.

²⁰⁷ Hartl, Friedrich: Franz von Baader und die Entwicklung seines Kirchenbegriffs. München 1970 (Münchener theologische Studien, Bd. 18), S. 71 f.

²⁰⁸ Vgl. Kap. 6.6.2.3.5.

²⁰⁹ Vgl. Kap. 6.6.2.1.3.

²¹⁰ Vgl. Hartl 1970, S. 54.

Sohn durch die Inkarnation Christi²¹¹ in die Welt gelangt, die Glieder der Gemeinschaft beseelt und zu einer umfassenden Gemeinschaft in seinem Geist der Liebe befähigt. Das Liebesprinzip wird bei L. Thiersch im den Menschen in Freundlichkeit zugewandten Pantokrator der Vierungskuppel dargestellt, der die Heiligenfiguren der Kirchenwände aus dem jenseitigen Bereich herabholt und zum Aufbau einer menschlichen Gemeinschaft in dynamische Bewegung versetzt. Das pneumatische Prinzip, das Chomjakov²¹² um die Jahrhundertmitte im Ursprung der Alten Kirche bei den Kirchenvätern wiederentdeckt, führt auch kunstgeschichtlich zu den Anfängen byzantinischer Kunst zurück, die es für die geistige und religiöse Befruchtung der Gegenwart auszumachen gilt.²¹³

Die religionsgeschichtliche Situation um 1815 ermöglicht noch keine innere Annäherung und keinen theologischen Dialog zwischen Ost und West. Der innere theologische Zusammenhang zwischen Baaders religionsphilosophischen Ideen und dem theologischen Entwurf von „Sobornost“, wie ihn A. S. Chomjakov mehrere Jahrzehnte später in Russland entwickelt, hellt sich erst allmählich auf und macht beiderseits eine lange geistesgeschichtliche Auseinandersetzung erforderlich. Im Anschluss an die folgende Darstellung der Reaktionen im Osten soll daher den möglichen Rezeptionslinien nachgegangen werden, die von den Ideen Baaders, in der Heiligen Allianz grundgelegt, bis zur historischen Situation um 1850 in Athen führen, um die Hypothese einer Neubewertung des Bildprogramms in der Nikodemuskirche zu überprüfen.

6.6.2.1.3. Reaktionen im Osten

Um den intendierten Dialog zwischen West und Ost weiter zu verfolgen, wird nun detaillierter auf die Reaktion Russlands auf das dortige Wirken der Erweckungsbewegung eingegangen. Obwohl in der Entstehungszeit 1815 von Fürst Metternich aus machtpolitischen Gründen abgelehnt und zu einem politischen Unterdrückungsinstrument umfunktioniert, waren die Ideen der Heiligen Allianz in Russland weiterhin lebendig. Dort förderte auch Zar Alexander I. die Erweckungsbewegung weiter – im Sinne einer geistigen Erneuerung Russlands ebenso wie im Interesse eigenen Machtausbaus. Dies verstärkte die soziale Kluft zum Volk und ließ den Widerstand gegen die Erweckungsbewegung anwachsen. Sie wurde als „westlich“ und Überfremdung der Ostkirche empfunden, ein wissenschaftlicher Aus-

²¹¹ Bei Chomjakov ist dieses Prinzip trinitarisch erweitert. Es ist anwesend in den Gläubigen durch den Heiligen Geist; vgl. Kap. 6.6.2.3.1 und 6.6.2.3.5.

²¹² Chomjakov wurde hierin beeinflusst durch A. Möhler; vgl. Kap. 6.6.2.3.1.

²¹³ Die diesem Inhaltskomplex zugeordnete Theologie Chomjakovs, die mit der Lehre von „sobornost“ bekannt wurde, wird unter 6.6.2.3.1. näher ausgeführt.

tausch konnte aus historischen Gründen noch nicht stattfinden.²¹⁴ In diesen langjährigen Auseinandersetzungen ist die Suche nach einer eigenständigen orthodoxen Haltung zu beobachten, die sich doppelt profilieren möchte: gegenüber der religiösen Indifferenz französisch gebildeter Rationalisten ebenso wie gegenüber der spiritualistischen Erweckungsbewegung, die den Zarenhof sowie höhere Bildungs- und Regierungskreise erfasste. Diese zeigten sich oft reserviert gegenüber der Religion des Volkes und der Klöster und lehnten jeden exklusiven Konfessionalismus ab; stattdessen ist ein Ringen um ein überkonfessionelles Christentum zu beobachten. Die orthodoxe Kritik der „*Zapiska*“²¹⁵ richtet sich im Einzelnen gegen den vor allem in der Lehre Jung-Stillings formulierten pietistischen Kirchenbegriff und dessen Angriff auf die institutionelle Kirche. Dessen Werk war in Russland sehr verbreitet. Zur sogenannten „Inneren Kirche“ gehörten nach Jung-Stilling alle wahrhaft Gläubigen aller Konfessionen, was Kritiker als Ansammlung von Häretikern bezeichneten. Sie nahmen außerdem Anstoß am pietistisch-vertraulichen Gebetsverhältnis zu Gott, weil der orthodoxe Gläubige zur Ehrfurcht vor dem Numinosen erzogen wurde. Johannes Evangelista Goßner (1773–1858), ein bedeutender Vertreter der Erweckungsbewegung, die in Süddeutschland vom Regensburger Bischof Johann Michael Sailer (1751–1832) angestoßen worden war, wurde 1820 von Zar Alexander I. nach St. Petersburg berufen, um an der geistigen Erneuerung Russlands mitzuwirken. Seine missionarische Tätigkeit mit dem Ziel der Annäherung der Konfessionen in Russland rief allerdings starken Widerstand hervor, so dass Goßner letztlich 1824 aus dem Land vertrieben wurde. Gerade die Auseinandersetzungen um Goßner zeigen ein großes Ausmaß gegenseitiger Missverständnisse und Verdächtigungen, im Zuge derer es letztlich zur Auflösung der Bibelgesellschaften und zu einer Kehrtwende Alexanders I. kommt, dem man Angst vor revolutionären Bestrebungen einflüsterte, die mit Erweckungsbewegung aus dem Westen ins Land kämen. Damit schien das Ende der Erweckungsbewegung in Russland besiegelt, doch kam es mit Alexander Sturdza (1791–1854) zu einer fruchtbaren Weiterentwicklung: In ihm fand die orthodoxe Protestbewegung einen angesehenen Repräsentanten, dessen geistesgeschichtlicher Standort zu bewerten ist als „bedeutungsvolles Bindeglied zwischen dem Fanatismus der orthodoxen Reaktion der 1820er Jahre und der slawophilen Bewegung, die zwar auch in der Orthodoxie verwurzelt war, deren Denken aber in schöpferischem Neuansatz zu tieferem Selbstverständnis führte.“²¹⁶ Sturdza hatte in Deutschland studiert und war dort unter Zar Alexander I. im diplomatischen Dienst gestanden. Ursprünglich bei den Mystikern und in den Bibelgesellschaften geistig beheimatet, verteidigte er nach seiner Rückkehr in die russische Heimat die Haltung der Orthodoxie und bemühte sich um eine Synthese zwischen Toleranz und konfessioneller Exklusivität. Bezeichnend dafür sind folgende Aussagen Sturdzas: „Jeder, der bekennt, dass Christus im Fleische gekommen ist, ist von Gott“ und „Wenn das

²¹⁴ Vgl. Müller 1951, hier S. 9–27. Ludolf Müller zeigt, dass sich ein Widerstand gegen die westliche Überfremdung erst 100 Jahre nach der Ära Peters des Großen in Russland formiert.

²¹⁵ Müller 1951, S. 20–22.

²¹⁶ Müller 1951, S. 27.

Fundament gleich geblieben ist, besteht Ursache, sich gegenseitig zu dulden, weil es eine Hoffnung der Rückkehr gibt.“²¹⁷ Damit ist bereits auf eine Epoche der Ost-West-Annäherung und der religiösen Einheitsbemühung vorausgegriffen, der ein langer geistiger Prozess der Annäherung vorausging. Besonders der Schlussatz dieses reifen Werks Sturdzas, das 1847 verfasst wurde und demnach zur Zeit des Wirkens von Ludwig Thiersch über die damals anwesenden russischen Intellektuellen nach Griechenland gelangen konnte, kann als theologischer Konsens zwischen Ost und West und als theologische Grundlage für die künstlerische Neugestaltung der Nikodemuskirche dienen: „Wir müssen fest anhangen der Lehre der Urkirche, die unsere Väter uns erhalten haben. Aber diese Hingabe schließt nicht aus eine liebevolle Duldung gegen alle die, welche den Namen des Erlösers anrufen und seine Gottheit bekennen [...]. Unsere Kirche verrät kein Jota von der ihr überlieferten Wahrheit, aber gleichzeitig feiert sie niemals die heiligen Mysterien, ohne ihnen vorausgehen zu lassen das feierliche und zu wiederholten Malen gesprochene Gebet für die Einheit aller.“²¹⁸ (Anm. d. Verf.: kursive Hervorhebung von Sturdza selbst)

Um die Jahrhundertmitte existierte demnach unter russischen Intellektuellen eine fortgeschrittene irenische Haltung, die andere Konfessionen nicht mehr abwehrt und ausschließt, sondern duldet, weil sie eine gemeinsame religiöse Basis anerkennen. Als konsensförderlich ist auch die Ansicht zu werten, dass die im Ursprung der Kirche existierende Einheit als Ziel wieder angestrebt wird, indem für sie gebetet wird, da ihre Verwirklichung in der Hand Gottes liege. Dass diese Haltung nicht von allen geteilt²¹⁹ wurde, zeigt die Einstellung Chomjakovs, der Vorbehalte gegenüber den westlichen Konfessionen äußert, weil er das Fortleben der Tradition der Kirchenväter autochthon nur in der Ostkirche gewahrt sieht.

6.6.2.1.4. Weiterentwicklung der Ideen Franz von Baaders – „Kölner Wirren“ 1837 – Frage nach einer möglichen Rezeption bis 1850

In der Folgezeit entwickelt Franz von Baader seine religionsphilosophischen Ideen weiter zu einem neuen Kirchenbild der Einheit, das – vom politischen Rahmen losgelöst – universalistisch, kosmisch, theosophisch begründet wird und zunehmend auch biblische Quellen und Aussagen von Kirchenvätern einbezieht.

Baaders innere Annäherung an die orthodoxe Theologie entsteht durch Ausweitung seines Kirchenbegriffs im Anschluss an die persönliche Enttäuschung, die er in der Begegnung

²¹⁷ Sturdza, Aleksandr S.: Œuvres posthumes religieuses, historiques, philosophiques et littéraires d’Alexandre de Stourdza. Paris 1858–61, 5 Bde., Band I: Études morales et religieuses. Double parallèle, S. 116 f., zitiert nach Müller 1951, S. 24, Anm. 44.

²¹⁸ Sturdza 1858–61, S. 122.

²¹⁹ vgl. Kap. 6.6.2.3.2.1.

mit der preußischen Erweckungsbewegung und der Abweisung durch Russland 1824 erfuhr²²⁰. Entsprechend hatte er sich auch von den charismatischen Erwartungen der Erweckungsbewegung entfernt und der Ostkirche kaum noch zugewandt. Eine spätere erneute Hinwendung zur katholischen Kirche blieb für ihn letztlich ebenso unfruchtbar. So vertiefte er sich in die theologische Wissenschaft und entwickelte seinen neuen Kirchenbegriff²²¹. Dieser schloss an seine Ideen der Heiligen Allianz an und setzte sich zugleich kritisch ab vom zeitgenössischen Protestantismus und Katholizismus²²², indem er eine „Weltkirche“ konzipierte. Diese sollte die bestehenden Kirchen in einem neuen Geist von Gemeinschaft und Brüderlichkeit miteinander verbinden und durchaus auch demokratisch in einem „Weltinstitut“ verwaltet werden. Später entwickelt er sogar die Vorstellung einer „ständigen ökumenischen Synode“ unter Vorsitz des Papstes. Immer öfter beruft er sich auf die Kirchenväter, um auf Fehlentwicklungen in der Geschichte der katholischen Kirche aufmerksam zu machen. Man müsse in den lebendigen Geist der Kirchenväter eindringen, dieser sei normgebend, um Spätformen der Kirche kritisieren zu können.²²³ Hieraus gewinnt er die entscheidenden theologischen Konturen seines neuen Kirchenbildes: Universalität, Brüderlichkeit, Katholizität. Vor seinem Eingreifen in die Kölner Wirren begründet Baader dieses Gemeinschaftsprinzip allerdings mit seiner spekulativen Idee der kosmischen Inkarnation Christi. Das Gemeinschaftsbild aus der Heiligen Allianz wird hierbei erweitert und auf den gesamten Kosmos und die Weltgeschichte übertragen. Diese werden nun verstanden als kosmischer verklärter Leib Christi mit Christus als dem Haupt der Schöpfung.²²⁴ Auch alle Religionen sind hier integriert, wenn auch in unterschiedlicher Entfernung vom Fokus Jesus Christus. Da auf diese Weise keine christliche Konfession einen Absolutheits-

²²⁰ Vgl. hierzu: Hartl 1970, S. 58 ff., zu Baaders Russlandreise 1822–1824 vgl. Hartl 1970, S. 55 und 59, 65, 66–71. Als er bei seiner Station in Königsberg den dortigen „reinen“ Pietismus kennengelernt, gelangte Baader zur Einsicht, dass eine reine Bibelfrömmigkeit, vor allem auch aufgrund der dort praktizierten Wissenschaftsfeindlichkeit, nicht zu einer festen Gemeinschaftsbildung ausreichte. Daher wollte er in Petersburg eine christliche Akademie gründen. Seine persönliche Enttäuschung wurde verstärkt durch das politische Durchgreifen Fürst Metternichs, der den Zaren zum Rückzug seiner liberalen Religionspolitik rief und Baader die Einreise nach Russland verweigerte. Ab diesem Lebenseinschnitt wendet sich Baader von der Erweckungsbewegung und auch von seinem Enthusiasmus für den Osten für längere Zeit ab.

²²¹ Vgl. Hartl 1970, S. 140–214.

²²² Aufgrund der Verhärtung konfessioneller Fronten hatte sich Baader um ökumenische Begegnungen bemüht, zu kontroverstheologischen Diskussionen aufgerufen, Beziehungen nach Russland erneut geknüpft, zu „Koordination“ an Stelle von „Subordination“ aufgerufen. Als lehramtliche Verurteilungen von Wissenschaftlern zunehmen, bezeichnet Baader die katholische Kirche als „krank“ und entwirft unter Berufung auf Bibel und die Kirchenväter ein neues Bild von Kirche, vgl. Hartl 1970, S. 164 ff. In dieser Situation wächst auch sein Verständnis für nichtkatholische Kirchen; so dass er nun von einer „christlichen Weltkirche“ spricht.

²²³ Um 1836 entwickelt Baader auch seine Eucharistielehre, die er in großer Nähe zu den Kirchenvätern ausbildet, vgl. Hartl 1970, S. 207–209. Ähnlich wie später E.B. Pusey sieht er die Lösung für eine Erneuerung der Kirche nur durch die Wiedererweckung des inneren Glaubens, im Falle der Eucharistielehre an die Realpräsenz Christi. Hier ist eine wichtige geistesgeschichtliche Wurzel zu sehen für eine vergleichbare Lehre vom Abendmahl, wie sie E.B. Pusey 1843 in Oxford vorlegt. Eine Rezeption beider Lehren durch L. Thiersch und eine entsprechende künstlerische Umsetzung im „Abendmahl“ 1855 ist wahrscheinlich.

²²⁴ Vgl. Hartl 1970, S. 209–214.

anspruch erheben kann, sucht Baader dadurch den absolutistischen Machtanspruch des Papstes wissenschaftlich zu widerlegen.

Öffentlich wirksam werden diese Ideen im Zusammenhang konfessioneller Streitigkeiten der sog. „Kölner Wirren“ um 1837²²⁵, in denen Franz von Baader eine erneute Annäherung an die Ostkirche und damit eine Rezeption seiner Ideen sowohl im Westen als auch im Osten eröffnet.

Baader greift aktiv in die konfessionellen Streitigkeiten in Deutschland ein, in denen der Primat des Papstes zunehmend in die Kritik gerät. Die Mittlerrolle der orthodoxen Kirche, die er bereits während seiner Russlandreise 1822 bis 24 propagierte, greift er nun erneut auf und weist auf deren geschichtliche Sendung in der aktuellen Lage hin. Die Ostkirche, die, historisch gesehen, dem Ursprung des Evangeliums und damit der ursprünglichen Einheit und Wahrheit am nächsten liegt, könnte nach Baader die Grundlage für eine Union der drei christlichen Konfessionen im Sinne einer Weltkirche bilden. Schließlich könnte ihre synodale Verfassung der monarchischen Verfassung des römischen Primats kritisch entgegenwirken. Baader ruft zum Dialog der Konfessionen auf, was ihm als Abfall von der katholischen Kirche ausgelegt wird. Wie bereits der Titel seines Werkes²²⁶ zeigt, ging es ihm allerdings nicht um äußere Strukturen der Kirche, sondern um ihren Geist: Die Kirche sollte wieder vom Geist der Gemeinschaft erfüllt sein, dem Prinzip, das Baader zeitlebens verfolgte. Die zeitgenössische Kirche habe den „alten Katholizismus“ verfälscht, wie er im Ursprung anwesend war und wie ihn die griechisch-russische Kirche bewahrt habe, indem sie sich der Verweltlichung entzog. Mit der Anknüpfung an die Synodalverfassung der orthodoxen Kirche könnte sein Kirchenbild der „Korporation“, der kirchlichen Einheit als eines sozialen Organismus, wiedergefunden werden, in dem alle Glieder miteinander lebendig verbunden seien.²²⁷

6.6.2.1.5. Wertung Baaders für den ökumenischen Dialog

Bis heute wird diese Stellungnahme Baaders, die vordergründig eher an der äußeren Struktur der orthodoxen Kirche interessiert scheint und damit im vermeintlichen Widerspruch zu seinem mystischen Kirchenbild steht, unterschiedlich gewertet. Benz würdigt Baaders vorletzte Schrift²²⁸ 1950 als „die bedeutsamste ökumenische Schrift des 19. Jahrhun-

²²⁵ Vgl. Hartl 1970, S.215–252.

²²⁶ Baader, Franz von: Der morgenländische und abendländische Katholizismus mehr in seinem inneren wesentlichen als in seinem äußeren Verhältnisse dargestellt. Leipzig 1841.

²²⁷ Auch in seinen letzten Gesprächen vor seinem Lebensende, die er mit seinen Studenten führte, gibt Baader dieses Ziel seines Werkes an: der Kirche ihren alten Begriff als einer Gemeinde zurückzugeben, deren unsichtbares Haupt Christus sei, vgl. Hartl 1970, S. 251.

²²⁸ Baader 1841

derts“.²²⁹ Zurückhaltender äußert sich Hartl²³⁰ dazu, indem er sie in dessen Gesamtwerk und Hauptanliegen einordnet, „Kirche in erster Linie unter dem Aspekt der Einheit“²³¹ zu betrachten. Dies hatte Baader seinen Studenten noch in den letzten Lebenstagen, quasi als Vermächtnis, vermittelt. In den wissenschaftlichen Vorarbeiten zur spektakulären Schrift, die an eine größere nichtwissenschaftliche Leserschaft gerichtet war, entwirft Baader nämlich ein Kirchenbild, das er als universal, „katholisch“ im ursprünglichen Sinne, als „weltgemein“ beschreibt. Daraus ergibt sich eine kritische Haltung gegenüber dem päpstlichen Primat. Aus der Zwangslage, sich in einer zugespitzten Situation auch der Ämterfrage öffentlich zu stellen, befreit sich Baader mit dem Verweis auf die Synodalverfassung der griechisch-russischen Kirche.

Gerade diese scheinbare Reduzierung Baaders auf institutionelle Fragen in einem ökumenischen Kontext löste in der Ostkirche auch Kritik aus, weil ein dem Westen gegenüber ausgeprägtes Vorurteil, diese sei „veräußerlicht“ und nehme die Ostkirche deshalb nur macht- und kirchenpolitisch, aber nicht in ihrem inneren geistigen Leben wahr, bestätigt würde.

Aktuell rezipiert Olga Hertfelder-Polschin²³² dieses östliche Vorurteil, die in Werken Berdjajevs aus den Jahren 1926 und 1927²³³ den Beitrag Baaders zur Ausbildung der russischen Idee im 19. Jahrhundert untersucht. Wenn der von Hartl skizzierte Gesamtzusammenhang der Baaderschen Schrift nicht gesehen, sondern eklektizistisch nur das Werk aus dem Jahr 1841 zur Beurteilung herangezogen wird, kann es zu dieser eingeschränkten Sicht kommen. Die Weite seines universalistischen Kirchenbegriffs, der biblisch und theosophisch christozentrisch begründet ist und folglich alle christlichen Konfessionen, im rechten Verständnis sogar alle nichtchristlichen Religionen einschließt, ist dann nicht im Blick. Auch wird behauptet, die Zitate von Kirchenvätern, die Baader im Anhang seines Werks aus dem Jahr 1841 aufführte, um eine nicht-wissenschaftliche Leserschaft in die orthodoxe Theologie einzuführen und von den gröbsten Vorurteilen zu befreien, bezeugten nur ein äußerliches Interesse Baaders an der Ostkirche.

Zwar erkennt auch Berdjajev Baaders Bemühen um den Abbau der Entfremdung zwischen West und Ost und seinen Einfluss auf die Slawophilen an, doch könnte es nach orthodoxer Auffassung zu einer Annäherung oder Einigung der christlichen Konfessionen nur kommen, wenn der äußere kirchliche Standpunkt, der immer auch mit Unterordnung und Einverleiblen der anderen Konfession verbunden sei, verlassen und eine innere, alle Gläubigen

²²⁹ Benz, Ernst: Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche. Die russische Kirche und das abendländische Christentum im Zeitalter der Heiligen Allianz, Mainz-Wiesbaden 1950, S. 831.

²³⁰ Hartl 1970, S. 254 ff.

²³¹ Ebd.

²³² Hertfelder-Polschin, Olga: Verbanntes Denken – verbannte Sprache. Übersetzung und Rezeption des philosophischen Werkes von Nikolaj Berdjajev, Berlin 2013, S. 81–89.

²³³ Ebd., S. 84, Anm. 329 und 330 enthalten die Literaturhinweise zu Berdjajev: „Von der Vereinigung der Christen des Ostens und des Westens“ (1926), und „Orthodoxie und Ökumenizität“ (1927).

erfassende Perspektive eingenommen werde.²³⁴ Dieser in der heutigen Ökumenik allgemein vertretene Maßstab, in der vorliegenden Untersuchung generell und auch auf Baader angewandt, führt nach meinen Untersuchungen zu einem gegensätzlichen Ergebnis bezüglich Baaders Umgang mit Kirchenväterzitaten: Sie seien von Baader angefügt, um eine mit Vorurteilen belastete zeitgenössische Leserschaft, Erbe der Verfallstheorie, über Glaubensinhalte des orthodoxen Glaubens wissenschaftlich aufzuklären.²³⁵ Ist dies sicherlich ein notwendiger Schritt hin zur Irenik, so wird von Olga Hertfelder-Polschin Berdjajevs Zweifel bestätigt, ob damit wirklich ein inneres Umdenken im Westen bewirkt wurde.

Im Weiteren wird aufgezeigt²³⁶, dass die Beschäftigung mit den Kirchenvätern in der westlichen wie östlichen Theologie immense Bedeutung einnehmen wird. Sie gelten mittlerweile als wesentliche theologische Grundlage für die innere religiöse Annäherung zwischen West und Ost. Baader, der sehr wahrscheinlich auch Chomjakov inspirierte, kann hierbei als wichtiger Wegbereiter dieser Entwicklung gesehen werden.

Gewiss war Baader sein Leben lang bestrebt, Glauben und Wissen zum Einklang zu bringen. So wollte er bereits bei seinem geplanten Russlandaufenthalt in den 1820er Jahren mit Einverständnis russischer Partner eine Akademie in St. Petersburg gründen, um die orthodoxe Lehre zu erforschen und zu verbreiten.²³⁷ Das Misstrauen im Osten gegenüber Wissensverbreitung aus dem Westen war im ganzen 19. Jahrhundert ausgeprägt²³⁸. Erst mit steigender Autonomie und Identitätsbildung der eigenen orthodoxen Glaubenslehre als Voraussetzungen eines irenischen Status konnte das Vorurteilsschema abgebaut und Baader auch im Osten differenziert wahrgenommen werden.

Dennoch begann mit Baader erst allmählich eine Neu-Entdeckung der Kirchenväter in Deutschland²³⁹, der als Vorreiter in den Geist ihrer Schriften vordringt und für die Ausfaltung seines universalistischen Kirchenbegriffs und seiner einzigartigen, die veräußerlichte Sakramentenlehre seiner Zeit weit übersteigenden, nach dem inneren spirituellen Sinn su- chenden Eucharistielehre fruchtbar macht. Immerhin machte Baader mit seiner Forderung: „audiatur et tertia pars!“²⁴⁰ 25 Jahre nach dem Aufflackern der Heiligen Allianz in einem an der Orthodoxie desinteressierten Europa erneut auf die geschichtliche Sendung der Ostkirche aufmerksam.

²³⁴ Hertfelder-Polschin 2013, S. 86

²³⁵ Hertfelder-Polschin 2013, S. 83 f., Anm. 328 enthält den Literaturhinweis zum Anhang mit Texten und Deutungen von Kirchenvätern in: Baader 1841, S. 153–200.

²³⁶ Vgl. Kap. 6.6.2.2.; 6.6.2.3.4.; 6.6.3.2.; 6.6.3.3.

²³⁷ Wenn man unten die Hinweise von Ludolf Müller liest, wie solche Bestrebungen im russischen Klerus ankamen, ist zu ermessen, wie tief die Kluft zwischen Ost und West zu dieser Zeit noch war und daher zum Scheitern verurteilt war.

²³⁸ Sowie auch schon im 18. Jahrhundert seit der petrinischen Ära, wie unter Kap. 6.6.1.3. ausgeführt.

²³⁹ Auf die wichtige Rolle Schellings in der Neuentdeckung der Kirchenväter um die Jahrhundertwende wird in Kap. 6.6.2.2.1. aufmerksam gemacht.

²⁴⁰ Dieser Satz bildete das Anfangsmotto seines Aufsatzes über die griechisch-russische Kirche, dessen Erscheinen hohe Hürden der Zensur überwinden musste: Baader 1841.

Baader wird auch zu einem wichtigen geistigen Vorbereiter für Möhler²⁴¹, der sich als erster Patrologe in Deutschland intensiv mit den Texten der Kirchenväter befassen und, auf Baader aufbauend²⁴², ein neues Kirchenbild entwerfen wird. Dieses wird in Russland, aufgrund der gemeinsamen geistigen Grundlage in der Epoche der Alten Kirche, von A. S. Chomjakov in seiner Lehre von „sobornost“ rezipiert. Er tritt mit seinen Schriften in die theologische Diskussion ein, die in Europa mit den konfessionellen Streitigkeiten entbrannt war. Es ist gesichert, dass er die Schriften Baaders kannte. Daher liegt es nahe, dass A. S. Chomjakov die Ideen Baaders, insbesondere seine Ideen zur Heiligen Allianz, in die orthodoxe Gedankenwelt überführte. Damit ist ein Zusammenhang hergestellt, der bisher nicht gesehen wurde.²⁴³

In dieser geistigen Vernetzung, in der letztlich die Ost und West verbindende gemeinsame Grundlage bei den Kirchenvätern entdeckt wird, ist nun eine Rezeption der religionsphilosophischen Ideen Baaders in Athen um 1850 wahrscheinlich. Dieser hier erstmals gezeigte geistesgeschichtliche Zusammenhang vermag nun die bisher in der Wissenschaft als formalästhetischen Neobyzantinismus gewertete Kunst Ludwig Thierschs in Athen neu zu bewerten. Dadurch gewinnt auch das Bildprogramm in der Athener Nikodemuskirche eine völlig neue Bedeutung.²⁴⁴

6.6.2.1.6. Rezeption der Ideen der Heiligen Allianz in Athen um 1850

Benz versteht die *Heilige Allianz* nahezu ungebrochen als einmalige Chance einer europäischen Einheit auf religiöser Basis. Er gibt einem Weiterleben ihrer Ideen trotz ihres jähnen politischen Endes eine Chance, wenn nicht nur rationale Gründe der politischen Balance, sondern die in ihr angelegten Ideen einer Einheit der christlichen Konfessionen weiterwirken. Denn sie sei ein Bund, „der von den rationalistischen Politikern der Zeit viel belächelt worden ist, in dem aber zum letzten Mal der Gedanke der gemeinsamen Verbundenheit im christlichen Glauben zum Grundriss eines politischen europäischen Systems gemacht wurde, und zu dem diesmal Russland mitgehörte: Die christlichen Staaten Russland, Preußen und Österreich verbinden sich zur Rettung der abendländischen Christenheit vor dem Antichrist aus dem Westen [...]. [Dahinter] leuchtet bereits der Gedanke einer christlichen

²⁴¹ Vgl. Kap. 6.6.2.3.1.

²⁴² Vgl. Hartl 1970, S. 79, 84 f., 201, 220, 235.

²⁴³ Bisher wird lediglich ein Einfluss A. Möhlers auf A.S. Chomjakovs Idee von „Sobornost“ angenommen. Die unten am künstlerischen Werk in der Nikodemuskirche aufgezeigten Inhalte weisen aber in frappierender Weise auch auf Übereinstimmungen mit Ideen der Heiligen Allianz hin, deren philosophische Ideen von Franz von Baader verfasst und weiterentwickelt wurden. Allgemein wird in „sobornost“ eine Synthese mehrerer westlicher Einflüsse philosophischer und theologischer Natur angenommen.

²⁴⁴ Vgl. Kap. 9.1.2.3.

Ökumene auf, in der sich Rom, die Kirchen der Reformation und die östlich-orthodoxe Kirche wieder zu einer Einheit verbinden.“²⁴⁵

Nach Benz²⁴⁶ ist eine vergleichbare ökumenische Situation im befreiten Griechenland durchaus gegeben. Aufgrund der politisch und kirchlich offenen Situation nach Beendigung der Türkeneherrschaft war ein Fluidum entstanden, in dem sich die Ideen der Heiligen Allianz neu beleben ließen. Eine solche Transportierung der Gedanken der Heiligen Allianz kann konstruiert werden, ausgehend von Alexander Stourdza, der zu den religiösen Anhängern der Heiligen Allianz in Petersburg zählte²⁴⁷ und als Mitarbeiter Capodistrias²⁴⁸ auch in der russischen Außenpolitik tätig war. Derselbe Capodistrias, der zum ersten Präsidenten des neuen griechischen Staates gewählt wurde, kann als Vermittler dieser Ideen in das befreite Griechenland gelten. Eine nach wie vor anzutreffende Bereitschaft für diese offene Gesinnung noch beim Aufenthalt Thierschs in Athen um 1850 wäre somit wahrscheinlich.

Der Gedanke einer politisch-religiösen Verbundenheit wird virulent, wenn man den Schenkungscharakter der restaurierten Nikodemuskirche an die russische Gemeinde in Athen näher beleuchtet. Der griechische König Otto I. wollte sich damit einerseits für das Beistehen Russlands im Kampf gegen die Türken unter Zar Alexander I. und Nikolaus I. erkenntlich zeigen, andererseits sich als Verbündeter Russlands im bevorstehenden Krimkrieg versichern. In welcher Weise konnten hier jedoch christliche Inhalte zum Tragen kommen? Waren es noch die ursprünglichen Inhalte der *Heiligen Allianz*?

Eine zeitgenössische Antwort gibt Heinrich Thiersch²⁴⁹, der in seinem Aufsatz aus dem Jahr 1863 die politische Lage Griechenlands nach Beendigung des Krimkrieges und dem Ende der Regentschaft Ottos I. beurteilt, indem er die gesamte griechische Befreiungsgeschichte beleuchtet und hier auch nach der politischen Wirksamkeit der *Heiligen Allianz* fragt. In der Retrospektive zur Situation um 1825, als es zum entscheidenden Eingreifen Russlands gegen die türkische Seemacht kam, differenziert Thiersch das restaurative Verständnis der *Heiligen Allianz* im Sinne Metternichs vom ursprünglichen Sinn eines solidarischen christlichen Handelns. In diesem inneren Zwiespalt sei Zar Alexander I. befangen gewesen, weil Metternich jegliches Aufbegehren eines Volkes als Ungehorsam gegen den Regenten, als „revolutionär(es)“²⁵⁰ Verhalten gewertet habe, das kleingehalten werden müsse. Gegenüber den freiheitswilligen Griechen habe er eine „kalte Nichtinterventionstheo-

²⁴⁵ Benz 1952, S. 139.

²⁴⁶ Benz 1952, S. 372.

²⁴⁷ Zudem war, wie oben gezeigt werden konnte, A. Stourdza auch noch um die Jahrhundertmitte eine wichtige Repräsentationsfigur der russischen Elite, die, um religiöse Einheit weiterhin bestrebt, zu einem offenen Umgang der Ostkirche mit den westlichen Konfessionen aufrief. Die Ideen Baaders waren über ihn, mit dem Baader einen engen persönlichen Kontakt gepflegt hatte, weiterhin präsent.

²⁴⁸ Benz 1952, S. 154.

²⁴⁹ Thiersch, Heinrich: Griechenlands Schicksale, vom Anfang des Befreiungskrieges bis auf die gegenwärtige Krisis, Frankfurt am Main 1863.

²⁵⁰ Ebd., S. 27.

rie“²⁵¹ betrieben, um Griechenland sich selbst zu überlassen. Am Höhepunkt der Bedrohung habe sich die russische Geistlichkeit an den Zaren gewandt und ein militärisches Eingreifen als christliche Pflicht gefordert, nämlich dem bedrohten „Glaubensgenossen“²⁵² beizustehen. Daraufhin wird die Wende in der russischen Politik eingeleitet: Alexander I. stirbt über seiner Gewissenslast, sein forschender Nachfolger Nikolaus I. setzt die neue Politik sofort um, nicht nur aus religiösen Gründen, sondern als Machtdemonstration.

Interessanterweise sieht H. Thiersch bereits bei diesem historischen Ereignis die Wirksamkeit der Prinzipien der *Heiligen Allianz* differenziert. Er möchte Religion und Politik grundsätzlich auseinander halten²⁵³, wobei berücksichtigt werden muss, dass seine Stellungnahme nach dem Ende des Krimkrieges und der Regentschaft Ottos I. erfolgt, als die negativen Folgen der russischen Politik ersichtlich sind. Das Zueinander von Religion und Politik für die Zukunft sieht er so: Religion solle nicht für politische Ziele instrumentalisiert werden. Dennoch sind für ihn Religion und Politik weiterhin aufeinander verwiesen, was aus heutiger Sicht zukunftsweisend und modern wirkt: Das enge Zusammenspiel von Politik und Religion müsse in Zukunft aufgegliedert werden, Religion dürfe nicht für politische Interessen missbraucht werden, Religionskriege dürfe es nicht mehr geben. Berechtigte politische Ansprüche, wie sie im Vorfeld des Krimkriegs unter den Griechen bestanden, müssten wahrgenommen und ihre Umsetzung angestrebt werden. Vor solch wichtigen politischen Entscheidungen, vor der auch Otto I. stand, habe die Religion ihre Funktion für politisches Handeln nicht verloren: Um die politische Lage richtig und klar einzuschätzen, sei uneigennütziges Handeln gefragt, was sich nach H. Thiersch durch religiöse Praxis in Gebet und Gewissenserforschung erzielen ließe²⁵⁴. Damit stellt er sich nochmals in die Tradition der ursprünglichen Ideale der Erweckungsbewegung – ein Sich-Stellen unter den Souverän Jesu, wie es Baader einst formuliert hatte.

Bezogen auf die Schenkung der Nikodemuskirche durch Otto I. hieße das: Sie ist retrospektiv zu verstehen, denn rückführbar auf das Ideal der *Heiligen Allianz* hätte sie die Funktion der Erinnerung und des Mahnens an brüderliches solidarisches Handeln und würde prospektiv – im bevorstehenden Krimkrieg – ein solch’ brüderliches Handeln anzeigen und erbitten.

²⁵¹ Ebd., S. 29.

²⁵² Thiersch, Heinrich 1863, S. 26. Baader spricht in Fortführung der „fraternité“ der Französischen Revolution auch von der „Brüderlichkeit“ als religiös zu verstehendes Prinzip, als christliches Liebesprinzip, das unter den Gläubigen wirken soll. Vgl. Kap. 6.6.2.1.2

²⁵³ Thiersch, Heinrich 1863, S. 29ff

²⁵⁴ Nach Thiersch, Heinrich 1863, S. 82 ff. hat Otto I. unangemessen gehandelt mit einer defensiven zögerlichen Politik, als die Griechen in der Teilnahme am Krimkrieg die Rückeroberung angestammter, von Türken noch besetzter Gebiete erreichen wollten, was er als „berechtigte“ Forderung einstuft. Dieses defensive Verhalten habe u.a. zu seiner Absetzung durch die Griechen geführt. Als weiteren, noch trifftigeren Grund nennt H. Thiersch das Nachlassen einer zunächst konfessionell „offenen“ Situation in Athen, das Anwachsen einer konfessionalistischen Verengung durch Betreiben der griechischen Geistlichkeit, die die Konversion des Königs zum orthodoxen Glauben immer mehr einforderte, was dieser aber nicht erfüllte. Siehe dazu heutige Einschätzungen unter Kap. 6.5.

Doch dieses Ideal der *Heiligen Allianz* zerbrach, weil aus heutiger Sicht die Parallelisierung der historischen Situation 1825 und 1850 (1855) nicht gegeben war: Während sich Griechenland 1825 eindeutig in Unterdrückung befand und das Ziel des russischen Eingreifens klar in dessen Befreiung lag²⁵⁵, war es 1855 zum ‚Spielball‘ der Großmächte geworden. Das militärische Ziel lag diesmal nicht nur in der Eindämmung der Türkengefahr, sondern war primär eingebunden in machtpolitischen Interessen – die ‚orientalische Frage‘ nämlich, welche Großmacht die Vormachtstellung im Mittelmeer erringen konnte.

Auch war die Interessenlage in Griechenland selbst unterschiedlich: Während König Otto I. eher defensiv ein solidarisches „Stillehalten“ propagierte, befeuerten die Griechen offen- siv ein militärisches Eingreifen, um ihre Eigeninteressen auf Rückeroberung von noch be- setzten Gebieten vorantreiben zu können. Diese Dissonanz führte nach Kriegsende zur Absetzung König Ottos I.²⁵⁶

Als Signal einer defensiven, friedlichen, nicht-kämpferischen Haltung der „Brüderlichkeit“ verstanden, kann die Schenkung der Nikodemuskirche im Sinne einer Vergegenwärtigung eines politischen Ideals im Sinne der *Heiligen Allianz* gesehen werden.

Wie die Ausführungen zur Konzeptvergabe für die Ausgestaltung²⁵⁷ zeigen, bestand dar- über hinaus eine außergewöhnliche offene Situation hinsichtlich der künstlerischen Beauf- tragung, des Konzepts und der Durchführung mit dem westlichen, protestantischen Künst- ler. Die dortigen Entscheidungen, auffallend friedlich und konsensorientiert zwischen den Beteiligten gefällt, scheinen von einer gemeinsamen inhaltlichen Basis genährt. Dies wiede- rum lässt sich nur so erklären, dass eine gemeinsame Kunstanschauung der Anbindung an die alte byzantinische Kunst existierte, in der sich sowohl westliche als auch östliche Vor- stellungen begegnen konnten. Das hieße auch, dass die Basis für die Ausgestaltung nicht formalästhetisch, im Sinne einer „byzantinischen Würdeformel“ begründet war, sondern von gemeinsamen, sich deckenden Vorstellungen über religiöse Kunst. Legt man die religi- ösen Inhalte der *Heiligen Allianz* zugrunde, erklärt sich der inhaltliche Konsens. Die bisheri- gen Ausführungen zur Rezeption der ursprünglichen Ideen Baaders in Russland hellen diesen Zusammenhang auf und lassen vermuten, dass um 1850 in Russland eine ‚moderne‘ Theologie lebendig ist, die wiederum Anstöße zu einer ‚modernen‘ religiösen Kunst zuließ.

In Athen scheint dieses moderne Verständnis modellhaft in der Nikodemuskirche realisiert worden zu sein. So spricht Ludwig Thiersch von einem „Exempel“ dieser neuen Kunst,

²⁵⁵ So das Verständnis eines „revolutionären Philhellenismus“.

²⁵⁶ Wie Heinrich Thiersch anmerkt, kam es zur Entmachtung Ottos I. vor allem auch aufgrund des Anwach- sens einer konfessionalistischen Verengung, nämlich des Betreibens der griechischen Geistlichkeit, die die Konversion des Königs zum orthodoxen Glauben immer mehr einforderte, was dieser aber nicht erfüllte.

²⁵⁷ Vgl. Kapitel 9.1.2.

das er nicht nur für die russischen Auftraggeber, sondern auch für die Griechen schaffen will. Die zugrundeliegende Theologie scheint innovativ auf die moderne Ikonographie Thierschs gewirkt zu haben, dessen Bildprogramm mit der traditionellen Ikonographie bricht.²⁵⁸

6.6.2.1.7. Bedeutung von Erweckungsbewegung und Erweckungstheologie für den religiösen Philhellenismus

Die Erweckungsbewegung in Deutschland, schwerpunktmäßig dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zuzuordnen, ist ein vielschichtiges Phänomen, das sich nicht nur auf die Ausprägung in Russland oder bei Franz von Baader beschränken lässt. Verfolgt man nämlich ihren Wirkungsgrad weiter, ist ihre Bedeutung für den Protestantismus und die geistesgeschichtliche Entwicklung in Deutschland fundamental. Diese Arbeit beschränkt sich jedoch auf die Überprüfung möglicher Beziehungen zur Ostkirche.

Als äußerst fruchtbar für die weitere Untersuchung des ‚religiösen Philhellenismus‘ erweist sich die Arbeit von Albrecht Geck²⁵⁹. Er zeigt auf, dass die Erweckungsbewegung unter Einfluss Schleiermachers eine eigene Theologie hervorbrachte, die Erweckungstheologie. Diese ist insgesamt als theologische Gegenwehr zu einer rationalistischen, von der Aufklärung geprägten Theologie zu verstehen, als ‚Avantgarde‘ des deutschen Protestantismus. Vor allem im Norden Deutschlands beheimatet, strahlt sie aus bis nach England, wo sich innerhalb der Oxford-Bewegung²⁶⁰ eine eigene Theologie entwickelt, in der die Epoche der Alten Kirche und die Lehre der Kirchenväter eine zentrale Rolle einnehmen. E.B. Pusey und J. H. Newman entdecken hierin die mystische Dimension des Glaubens und ihre Bedeutung für die zeitgenössische Kirche. Ihre modern wirkenden Schriften haben großen Einfluss auf den europäischen Kontinent und wirken auch in München²⁶¹ noch bis um die Jahrhundertmitte. Dort leben ihre Ideen in einem neuen Kontext weiter und sind sicherlich auch im Hause Thiersch bekannt.

Im Süden Deutschlands etabliert sich seit den 1830er Jahren mit der „Erlanger Schule“ ebenfalls eine eigene Erweckungstheologie, die allerdings eher praktisch ausgerichtet ist,²⁶² weil führende wissenschaftliche Köpfe fehlen. Wie aus der Biographie Thierschs hervorgeht, wirkt sie allerdings über die dortige Bedeutung von Schelling in der Erlanger Bibelsellschaft und seinen Schüler Heinrich Thiersch stark auf die religiöse Prägung der Familie

²⁵⁸ Vgl. Kap. 9.1.2.3.

²⁵⁹ Geck, Albrecht (Hrsg.): Autorität und Glaube. Edward Bouverie Pusey und August Gottlieb Tholuck im Briefwechsel (1825–1865), Göttingen 2009.

²⁶⁰ Vgl. Kap. 6.6.2.3.2.

²⁶¹ Vgl. Kap. 6.6.2.3.3.

²⁶² ebenda

Thiersch in München ein. Durch Schelling²⁶³ erhält die fränkische Bewegung einen intellektuellen Anstrich, der erkenntnistheoretischen Gewinn aus der Bibellektüre zieht und damit die Frömmigkeitspraxis der Erweckungsbewegung in einen großen geistigen Zusammenhang stellt. Schelling kontextualisierte seinen erkenntnistheoretischen Ansatz unterschiedlich, denn es ging ihm generell um „das Alte“. So verstand er auch die Beschäftigung mit den Kirchenvätern, an denen die protestantische Theologie wenig interessiert war, nicht in einem spezifisch theologischen oder kirchenpolitischen Sinn, sondern religionsphilosophisch. Hieraus konnte auch eine kunstästhetische Auffassung des Neo-Byzantinismus abgeleitet werden.

6.6.2.2. Schellings religionsphilosophische Überlegungen als Voraussetzung einer religiösen Annäherung zwischen Ost und West in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Nahezu ohne Vergleich lässt sich Schellings Religionsphilosophie als Voraussetzung für eine religiöse Annäherung zwischen Ost und West in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts betrachten. Er bestimmt in einmaliger Weise bereits an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert das Verhältnis zwischen Antike und Christentum neu, indem er abkehrt von einem dualistischen, abgrenzenden und mit negativer Konnotation beschriebenen Verhältnis, das im ganzen 19. Jahrhundert andauert und die Annäherung des Westens an den Osten erschwert. Schelling entwickelte einen nicht-dualistischen Ansatz, in dem hellenischer Geist und Christentum eine fruchtbare Synthese eingehen, der den Weg bahnte für den aufkeimenden Dialog zwischen der Theologie des Westens und des Ostens.

6.6.2.2.1. Schelling und die deutsche Hellenisierungsdebatte

Die problematische Bestimmung des Verhältnisses zwischen Antike und Christentum wurde erstmals in der Renaissance mit der Wiederentdeckung der Antike bewusst. Damit beginnt bereits im 16. Jahrhundert die Frage nach der „Hellenisierung (des Christentums)“, worunter die Wissenschaft eine „Interpretationskategorie zur Beschreibung und Wertung des Verhältnisses von Christentum und Spätantike“²⁶⁴ versteht.

Schelling beschäftigte sich in verschiedenen biographischen und historischen Kontexten lebenslang mit der Antike. Die unterschiedliche Bedeutung, die die religiöse Bindung im

²⁶³ Vgl. Kap. 6.6.2.2.3.

²⁶⁴ Drumm, Joachim: Stichwort „Hellenisierung“ in: LThK, Freiburg 2009, Band 4, S.1407–1409.

Laufe seines Lebens hat, wirkt auch auf sein philosophisches Gedankengut und seine Antikenrezeption. Im Folgenden soll die religionsphilosophische Position Schellings innerhalb der deutschen Hellenisierungsdebatte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beleuchtet werden, weil diese auch für die Gewinnung einer neuen Sicht des Westens gegenüber dem Osten und der Ostkirche wichtig wird.²⁶⁵

6.6.2.2.1.1. Das „dualistische“ Verständnis der Hellenisierung

Dass das dualistische Verständnis von Hellenisierung seit Beginn der Neuzeit fest im geschichtlichen Bewusstsein verankert ist und im Laufe des 19. Jahrhunderts nur allmählich verschwindet, zeigt der gegenwärtige Gebrauch, der den Begriff „Hellenisierung“ nahezu ersetzt hat: Innerhalb der Auseinandersetzungen über die „Hellenisierung des Christentums“ im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts veränderte sich „Hellenisierung“ zu einem Forschungsbegriff der historischen Wissenschaften. Aktuell wird er mit differenzierten Begriffen wie Adaption, Verschmelzung und Rezeption umschrieben. Signifikant ist die Umschreibung der Hellenisierung als „Modell der Inkulturation“²⁶⁶ sowie der „Transformation der Antike“.²⁶⁷ Mitte des 19. Jahrhunderts hingegen war das Verständnis der Hellenisierung noch ideologisch besetzt, galt als nicht „unbelastete Beschreibungskategorie“²⁶⁸ und war von leidenschaftlichen geistesgeschichtlichen Auseinandersetzungen geprägt. In diese ist auch Schelling eingebunden.²⁶⁹

Mit der Wiederentdeckung der Antike in der Renaissance wird die Vermischung der christlichen Überlieferung mit den Ideen des Hellenismus zum Problem. Erstmals nämlich wird differenziert zwischen dem biblischen und dem nachbiblischen altkirchlichen Glaubenszeugnis und ein Wertmaßstab des griechischen Einflusses im Schema von ‚Orthodoxie und Häresie‘ angesetzt. So wurde der Einfluss Platons meist als häretisch verurteilt, weil er die biblische Wahrheit verkompliziere und sich zu sehr von der Idee der biblischen ‚simplicitas‘ entferne.

Der Radikalpietist Gottfried Arnold (1666–1714) findet im frühen 18. Jahrhundert eine neue Perspektive: Er trennt zwischen vor- und nachkonstantinischer Ära. In vorkonstanti-

²⁶⁵ Vgl. Kap. 6.6.2.3.

²⁶⁶ Vgl. den Titel eines Aufsatzes von Peter Neuner in StZ 213, 1995, S. 363–376.

²⁶⁷ Der Unterschied in der Sichtweise in der jüngeren Forschungsgeschichte ist auch in der Begriffsvierränderung ersichtlich: C. Marksches‘ Werk erschien innerhalb des Forschungsbereichs „Transformation der Antike“, welches wiederum auf einem ursprünglich 1976 verfassten Aufsatz „Zum Problem der Hellenisierung“ fußt; vgl. Marksches, Christoph: Hellenisierung des Christentums. Sinn und Unsinn einer historischen Deutungskategorie, in: Theologische Literaturzeitung, Forum 25, Leipzig 2012 = (ThLZ.F25 (2012), S. 5.

²⁶⁸ Ebd., S. 27.

²⁶⁹ Das dualistische, mit negativer Konnotation besetzte Verständnis von Hellenisierung wird im Überblick von Marksches über die geschichtliche Entwicklung vom 16. bis zum 19. Jahrhundert deutlich, vgl. Marksches 2012, S. 32–61. Vgl. auch Drumm 2009, S. 1407–1409.

nischer Zeit habe das wahre Christentum, das „Idealbild einer apostolischen Kirche“ bestanden, insofern die Christen in der Verfolgung ein einfaches, nicht-kultisches, nicht-institutionelles Laienchristentum praktiziert hätten, das sich aus einer inneren Herzensfrömmigkeit gespeist habe. Mit der konstantinischen Wende hingegen sei im 4. Jahrhundert ein Verfall der Kirche eingetreten, weil sie sich mit der staatlichen Macht verbündet habe und verweltlicht sei. Die wahren Christen seien die Mystiker, die „Stillen im Lande“, die jenseits der sichtbaren Kirche in Abgeschiedenheit lebten und deren Vorbilder Arnold im Studium des altkirchlichen Mönchtums gefunden hatte. Mit der Institutionalisierung im 4. Jahrhundert habe die Kirche des Verfalls begonnen. Damit meint Arnold nicht mehr nur das protestantische Kernstück der Machtentfaltung des Papsttums im 5. Jahrhundert, sondern umfassender bereits die vorausgegangene historische Ära der frühen Kirche und damit jegliche äußere Struktur und institutionelle Verfasstheit der Kirche. Die Gedanken Arnolds wirkten stark auf das 18. Jahrhundert ein, in dem das Bild der „idealen urchristlichen Gemeinde“ und einer entsprechenden Verfallsgeschichte rezipiert wurde.

Mit der „philosophia sacra“ des Spät-Pietisten Friedrich Christoph Oetinger (1702–1782) beginnt eine dogmengeschichtliche Konzeption der Hellenisierung, die während des gesamten 19. Jahrhunderts andauern wird: Durch den Einfluss platonischer Ideen hätten die Dogmen die ursprüngliche Lehre der Propheten und Apostel verfälscht. Die Erweckungsbewegung sieht sich mehrheitlich in dieser Tradition und gelangt nicht über die Verfallstheorie hinaus.

In der Folge übertrug man die Antithese auf die Wahrheitsfrage: Von einem ursprünglichen authentischen Christentum, wie es in der Bibel grundgelegt wurde, und einer Deutung in Dogmen, die abgeleitet, nicht ursprünglich und folglich als Rückschritt und Verfall erschienen. Die theologische Wissenschaft entzweite sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, indem sie die Kategorien der historisch-kritischen Bibelwissenschaft darauf anwandte – die des Historischen und des im Nachhinein Interpretierten Nicht-Historischen und ‚Mythologischen‘, das mit Hilfe griechischen Denkens bereits in der Bibel, vor allem in den johanneischen Schriften, später dann in der Dogmengeschichte erfolgt war. Während der erste Richtungszweig mit seinen bekanntesten Repräsentanten David Friedrich Strauß (1808–1874) und Albrecht Ritschl (1822–1889) die Forderung nach einer Enthellenisierung erhob und alles Metaphysische als unwahr, da nicht-historisch, ablehnte, erklärte der Zweig einer idealistischen Deutung die Entstehung christlicher Dogmen als notwendigen historischen und irreversiblen Prozess, so das bedeutsame Ergebnis von Christian Baur (1792–1860). Danach gehörten der historisch belegte Glaube und die später erfolgte spekulativen, philosophische Deutung unabdingbar zusammen. Diese synthetische Sichtweise sorgte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für eine Beruhigung der Debatte.

Mit Strauß erreicht die Hellenisierungsdebatte ihren Höhepunkt. Es kommt zu einer perspektivischen Verengung eines bloßen Interesses am biblischen bzw. historischen Jesus

und am „Leben Jesu“ – so auch der Titel des ersten aufsehenerregenden Werkes von Strauß aus dem Jahr 1835: „Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet“. Die Frage nach seiner Göttlichkeit ist nicht mehr im Blick, Dogmen wie „Sohn Gottes“ werden als „Mythos“ bewertet, der erst mit der hellenischen Welt in das Christentum Einzug gehalten habe. Strauß versteigt sich immer mehr in seine Thesen, so dass von Jesus Christus zuletzt nicht mehr bloß eine „urchristliche Idee“, eine „Lehre über die Menschheit“ in geschichtlichem Kleid übrigbleibt, sondern die Bedeutungslosigkeit. Daraufhin löst sich Strauß ganz vom Christentum, weil es überflüssig sei.²⁷⁰ Damit hatte am Ende des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts auch die Theologie eine Säkularisierungsbewegung in Gang gesetzt, die starken Protest innerhalb der Kirche Deutschlands hervorrief und auch Theologen im Ausland aufhorchen ließ und zur Stellungnahme aufforderte.²⁷¹ Auch Schelling war sich bei seiner Berufung auf den verwaisten Hegel-Lehrstuhl in Berlin bewusst, dass er sich den Anhängern von D. F. Strauß und des gesamten Links-Hegelianismus würde entgegenstellen müssen.²⁷²

6.6.2.2.1.2. Schellings neues erweitertes Verständnis von Offenbarung und Geschichte und seine Wurzeln im schwäbischen Pietismus

Schellings Gegenposition ist am deutlichsten in seinem neuen Geschichts- und Offenbarungsverständnis erkennbar, das sich klar absetzt von der rationalen Auffassung der Aufklärung.

Wenn das Offenbarungsverständnis der Aufklärung historisch eingeordnet wird, zeigen sich seine Vorzüge und Schwächen.²⁷³ Die Offenbarungs-Kritik der Aufklärung hatte sich gegen ein schiefes Offenbarungs-Verständnis gewandt, in welchem unerklärliche wunderhafte Ereignisse überbetont wurden, deren übervernünftiges Wissen und eine entsprechende Auslegung nur in der Hand von Priestern aufgrund göttlichen Auftrags lägen. Von hier aus wird ein auf die Autonomie der Vernunft gegründetes Offenbarungs-Verständnis abgeleitet: Gott offenbare seinen Willen in den Gesetzen der Natur, die die Vernunft verstehe, nicht aber in unerklärlichen Ereignissen. „Die Unerklärlichkeit geschichtlicher Ereignisse verweise nicht auf das übernatürliche Eingreifen eines göttlichen Offenbarers, sondern auf

²⁷⁰ Kienzler, Klaus: Strauß, David Friedrich, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Band 11, Herzberg 1996, Sp. 27–32.

²⁷¹ Vgl. Kap. 6.6.2.3.2.2.

²⁷² Eine Zuhörerin von Schellings Vorlesungen in Berlin äußert sich verwundert über Schellings „maßlosen“ Angriff auf D.F. Strauß, vgl. Tilliette, Xavier: Schelling. Biographie, Stuttgart 2004, S. 409.

²⁷³ Werbick, Jürgen: Offenbarung, in: LThK, Band 7, Freiburg 2009, S. 986–995, bes. V. Historisch-theologischer Aspekt, S. 990–993 sowie Werbick, Jürgen: Offenbarungskritik, in: LThK, Band 7, Freiburg 2009, S. 998–1000.

einen noch abzuarbeitenden Erklärungsbedarf.“²⁷⁴ In Folge legt die historisch-kritische Bibelkritik ihren Schwerpunkt auf das historisch Erfassbare in der Leben-Jesu-Forschung bzw. lässt nur noch das als wahr gelten, was historisch gültig und mit der Vernunft begreifbar ist.

Die ostkirchliche²⁷⁵ Auffassung der Offenbarung, die auf einer Deutung durch den hellenistischen Geist beruht, würde, wenn sie bereits historisch greifbar gewesen wäre, folglich als „Verfälschung“ der in der Bibel ursprünglichen Offenbarung gewertet und abgelehnt werden.²⁷⁶

Während in der Aufklärung die Offenbarung mit der Bibel grundsätzlich als historisch abgeschlossen gilt, dauert nach Schelling die Offenbarung an und entfaltet sich weiterhin evolutiv. Die gesamte Geschichte ist zu verstehen als kontinuierliche Offenbarung Gottes – jeder Moment der Geschichte kann zum Ort der Offenbarung werden, in dem sich der innere Sinn der Geschichte zeigt. Jeder historische Moment ist, von der Vorsehung Gottes her, absolut. Damit sind jede Religion und jedes Volk der Geschichte in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft grundsätzlich zugänglich für die Offenbarung Gottes, wenn auch das Christentum aufgrund der entscheidenden Inkarnation Gottes den Vorrang hat.²⁷⁷

²⁷⁴ Werbick 2009, S. 999. Damit umschreibt er einen Kernsatz der Aufklärungstheologie im Sinne Kants.

²⁷⁵ Zum ostkirchlichen Verständnis von Offenbarung vgl. Werbick 2009, S. 990.

²⁷⁶ Im ostkirchlichen Verständnis der Alten Kirche geschieht Offenbarung nicht nur durch eine Selbstmitteilung Gottes, innergeschichtlich durch Jesus Christus, sondern dauert an, weil sie trinitarisch verstanden wird. Das bedeutet, dass durch das Wirken des Heiligen Geistes, über die biblische Offenbarung hinaus, die göttliche Wirklichkeit sich weiter zeigt in der Kirche, und die Gläubigen in „geheiligter Praxis“ in diese göttliche Selbstmitteilung einbezogen werden, was neuplatonischem Gedankengut entspringt. Dies ist allerdings nur in einem mystisch geprägten Leben in Askese möglich, das zum „Schauen“ der göttlichen Wirklichkeit führen kann, vgl. Werbick 2009, S. 990. Das ostkirchliche Verständnis der Offenbarung war im Westen des 18. und 19. Jahrhunderts noch nicht oder kaum bekannt, sondern hat sich erst im Zusammenhang einer religiösen Annäherung von Ost und West im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer geistesgeschichtlichen und theologischen Begegnung zaghaft herausgebildet. Die trinitarische Begründung, die dem ostkirchlichen Offenbarungsverständnis zugrunde liegt, ist im Offenbarungsverständnis der Aufklärung nicht zu finden. Sie ist eine theologische Errungenschaft, die im Westen erst mit der Integrierung der Kirchenväterlehre etwa ab den 1830er Jahren entstehen konnte. Schellings Neu-Entdeckung der Kirchenväter, die auch auf die Theologie der Ostkirche großen Einfluss hat, hat in diesem Zeitraum diesen Prozess entscheidend angestochen.

²⁷⁷ Das neue Offenbarungsverständnis Schellings hat entscheidende Auswirkung auf die Ausbildung der idealistischen Philosophie: Die Tradition deutscher Mystiker integrierend, vollzieht sich im deutschen Idealismus, in welchem Schelling als einer der Hauptvertreter gilt, die Begegnung des Menschen mit dem Göttlichen in der Seele, im Bewusstsein, im Geist. „Das wesentliche Kennzeichen der idealistischen Philosophie ist, dass zum Ausgangspunkt einer Deutung der Wirklichkeit das menschliche Bewusstsein, der Geist, das Ich erhoben wird. Die idealistische Philosophie vollzieht den Schritt von der Metaphysik der transzendenten Werte zur Entdeckung der menschlichen Persönlichkeit als des Mittelpunktes alles Denkens und Handelns. Das von der Philosophie früherer Jahrhunderte im fernen Jenseits geschaute Absolute aktualisiert sich im menschlichen Bewusstsein, im Geist, im Ich... Gott realisiert sich im menschlichen Geist, der absolute Geist kommt im Menschen zum Bewusstsein“, so charakterisiert E. Benz Wesenszüge der idealistischen Philosophie, die sich nach seiner Darstellung auf die deutsche Mystik gründet, in der die Offenbarung Gottes in der Seele des Menschen beschrieben wird, womit Offenbarung grundsätzlich in jedem Menschen und zu jeder Zeit ge-

Schelling gibt also den seit der Aufklärung geltenden engen traditionellen biblischen Offenbarungsbegriff auf und erweitert ihn. Nach Schellings neuer Auffassung hat sich Gott in den Religionen der vorbiblischen Völker bereits offenbart, zeigte sich allerdings in der Gestalt Jesu Christi in einem absoluten Höhepunkt. Außerdem ist die Offenbarung mit der in der Bibel niedergelegten Offenbarung nicht abgeschlossen, sondern geht über die biblische Zeit hinaus bis in die Gegenwart und in die Zukunft hinein, weil sie sich in der Geschichte evolutiv und kontinuierlich entfaltet.

Bereits in frühen Werken Schellings lassen sich programmatische Sätze finden, die zeigen, dass das neue Offenbarungsverständnis eng mit einer neuen Auffassung von Geschichte korrespondiert.

In Schellings „System des transzentalen Idealismus“ heißt es: „Es folgt nun aus dem bisherigen von selbst, welche Ansicht der Geschichte die einzige wahre ist. Die Geschichte als Ganzes ist eine fortgehende, allmählich sich enthüllende Offenbarung des Absoluten. Also man kann in der Geschichte nie die einzelne Stelle bezeichnen, wo die Spur der Vorsehung oder Gott selbst gleichsam sichtbar ist. Denn Gott ist nie, wenn das Sein das ist, was in der objektiven Welt sich darstellt; wäre er, so wären wir nicht; aber er offenbart sich fortwährend. Der Mensch führt durch seine Geschichte einen fortwährenden Beweis von dem Dasein Gottes, ein Beweis, der aber nur durch die ganze Geschichte vollendet sein kann.“²⁷⁸

In seinem späteren Werk „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums“ setzt Schelling das mit dem Christentum einsetzende Geschichtsverständnis von dem der Antike ab; letztere habe nur die „Ewigkeit der Welt“ gekannt, während erst das „Christentum [...] den Sinn für die absolute Bedeutung des geschichtlichen Werdens geoffenbart“²⁷⁹ habe:

„Darum ist das Christentum seinem innersten Geist nach und im höchsten Sinn historisch. Jeder besondere Moment der Zeit ist Offenbarung einer besonderen Seite Gottes, in deren jeder er absolut ist.“²⁸⁰

In diesen prägnanten Zitaten äußert sich nach E. Benz eine neue Stufe des Geschichtsbewusstseins, die der Aufklärung noch fremd war. Das metaphysische Geschichtsverständnis

schehen kann, in: Benz 1955, S.18. Benz fügt ein treffendes Zitat Meister Eckharts an: „Es ist eine Kraft in der Seele, die hat *ein* (Hervorhebung im Text) Wirken mit Gott. ...Wo nie die Zeit hinein kam, nie Bilder hineinleuchteten, im Innigsten und Höchsten der Seele, schafft Gott die ganze Welt.“, zitiert in: Benz 1955, S. 18 f., Anm. 52; Originalquelle: Meister Eckhart, Procès, ed. G. Théry, Paris 1926, S.179, 5, s. Deutsche Werke, Bd. I, S.183, Anm. 1 (Quint), und Franz Pfeiffer, Meister Eckhart, Göttingen 1914, S. 297, Z. 11–15, mit einer Textverbesserung Quints.

²⁷⁸ Schelling, sämtliche Werke III: System des transzentalen Idealismus, Band 1, S. 603, zitiert nach: Benz 1955, S. 31.

²⁷⁹ Vgl. Benz 1955, S. 31.

²⁸⁰ Schelling, Werke V, 1 S. 288.

Schellings sei in dessen pietistischer Prägung begründet.²⁸¹ Er führt dies auf das eschatologische Geschichtsverständnis zurück, wie es der Pietismus in Deutschland leidenschaftlich entwickelt hatte, besonders durch seine schwäbischen Vertreter Johann Albrecht Bengel (1687–1752) und Friedrich Christoph Oetinger (1702–1782).²⁸²

Gegenüber der Antike, die keine Ewigkeit kannte, weil sie von Schicksal und Natur bestimmt war und folglich auch kein eschatologisches Zeitbewusstsein haben konnte, ist die Geschichtsauffassung im schwäbischen Pietismus geprägt von der Inkarnation des Göttlichen in Jesus Christus. Daher gibt es in der Geschichte einen Anfang, eine Mitte – den Höhepunkt der Inkarnation – und eine Vollendung, die sich in der eschatologischen Dynamik der göttlichen Vorsehung ereignet. Dies charakterisiert auch die metaphysische Geschichtsauffassung des deutschen Idealismus. Geschichte hat einen inneren Sinn, ist Heils-Geschichte: Ihr Sinn offenbart sich nicht nur einmalig durch die Inkarnation, sondern fortwährend, in jedem geschichtlichen Moment. Jeder Moment ist absolut, da er eine besondere Seite Gottes zeigen kann. Die Offenbarung ist evolutiv und zeigt sich in einer heiligen Linie in der Geschichte. Der innere Sinn der Geschichte ist in der Bibel enthalten und zugleich verschlüsselt. Deshalb ist seine Entschlüsselung jeder geschichtlichen Zeit aufgegeben. Christen werden damit zu einer Deutegemeinschaft der biblischen Offenbarung.²⁸³

Auf die pietistischen Wurzeln von Schellings Offenbarungs- und Geschichtsverständnis, überhaupt des deutschen Idealismus, macht erstmals und fundiert Ernst Benz im Jahre 1955 aufmerksam.²⁸⁴ Eine Darstellung der wichtigsten Positionen der schwäbischen Pietisten kann das Offenbarungs- und Geschichtsverständnis Schellings prägnant charakterisieren. Auf dieser Grundlage entwickelte Schelling schon seit seiner Tübinger Studienzeit²⁸⁵ die Synthese von Antike und Christentum. J. A. Bengel und F. C. Oetinger²⁸⁶ gelten als einflussreichste Persönlichkeiten der idealistischen Geschichtsauffassung, besonders für

²⁸¹ Benz 1955, S. 29 ff.

²⁸² Die Ansicht, dass Schelling von früh an durch den schwäbischen Pietismus geprägt ist, der seine gesamte Philosophie nachhaltig beeinflussen wird, vertritt neben E. Benz neuerdings auch Tonino Griffero. Demnach habe Schelling seine theosophische Bindung, die bis in sein Spätwerk nachweisbar ist, geheim halten wollen und sie daher mit der Verschwiegenheitsformel von den „Alten“ umschrieben, vgl. Griffero, Tonino: „Wie die Alten sagen...“: Bemerkungen zum Verhältnis von Schelling zu Oetinger, in: Adolphi, Rainer/Jantzen, Jörg (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings, Schellingiana 11. XXIV, S. 497–519. Hier wird auch dargelegt, welch unterschiedliche Bedeutung „die Alten“ bei Schelling haben können. Letztlich sind sie ein Synonym für eine tiefe Wirklichkeitsebene, nach der Schelling lebenslang in seinem religionsphilosophischen Denken auf der Suche war.

²⁸³ Ein vergleichbares Schriftverständnis ist auch in der Oxfordbewegung zu finden, s.u. zu E. B. Pusey in Kap. 6.6.2.3.2.2.

²⁸⁴ E. Benz stellt eine innere Verbindung zwischen Bengel und Oetinger her und leitet deren Einfluss auf die Geschichtsauffassung des deutschen Idealismus, insbesondere auf Schelling, ab in: Benz 1955, S. 29–55. Neuere Forschungsergebnisse sind zu finden bei Griffero 2004.

²⁸⁵ Franz, Michael: Patristische Philosophie in Tübingen um 1790. C. F. Rößler und seine Bewertung des Neuplatonismus, in: Adolphi/ Jantzen 2004, S. 601–614, hier S. 606 f. Zu Schellings Neubewertung der Kirchenväter vgl. auch Kap. 6.6.2.2.1..

²⁸⁶ Zu J. A. Bengel vgl. Wallmann, Johannes: Der Pietismus, Göttingen 1990, S. 123–147 (KIG 4 Lfg. O1), hier S. 129–137; zu F. C. Oetinger vgl. Wallmann, J. 1990, S. 137–143.

ihren eschatologischen Zug. Darunter ist eine neue „Orientierung an der Geschichte zu verstehen, der Versuch also, den Sinn des Seins auf dem Wege des Geschichtsverständnisses zu enträtseln.“²⁸⁷

Der deutsche Pietismus betrachtet Geschichte als Heils-Geschichte. Bengel deutete die „Zeichen seiner Zeit“ – Bedrohungen durch Besatzung und den Rationalismus der Aufklärung sowie die beginnende atheistische Philosophie – als apokalyptische Zeichen eines dem Höhepunkt zustrebenden Kampfes zwischen Christ und Antichrist. Erscheinungen der Weltgeschichte werden als Heilsgeschichte verstanden, in der sich ein bestimmter Heilsplan Gottes verwirklicht, „der den Gesamtlauf der Geschichte der Menschheit von der Schöpfung bis zum Ende der Welt umfasst und diesem Gesamtverlauf Ziel und Inhalt verleiht.“²⁸⁸ Daher bildet der Gesamtlauf der Weltgeschichte eine „organische Einheit“, ein System, „das durch einen bestimmten göttlichen Heilsplan oder...von einer göttlichen Ökonomie bestimmt ist.“²⁸⁹ Das Wesen dieser göttlichen Ökonomie ist nach Bengel in der Bibel grundgelegt als „schönes und herrlich zusammenhängendes System ...Eine Idee durchdringt alle...das, was Gott an einzelnen Heiligen und an seinem ganzen Volk thut, flieht sich wunderbarlich ineinander“²⁹⁰, eine Metapher, die im 19. Jahrhundert mit Schellings Bild von der göttlichen Vorsehung als einem „heiligen Band“²⁹¹ stark rezipiert wurde. Jeder geschichtliche Moment ist absolut, weil er eine besondere Seite Gottes zeigen kann. Die Geschichte ist als eine organische Einheit zu sehen, in der der Wille Gottes sich evolutiv offenbart; Offenbarung ist nicht abgeschlossen, ist offen, geht weiter.²⁹²

Mit der evolutiven Auffassung der Offenbarung stellt sich Bengel gegen die orthodoxe Dogmatik der Aufklärung, in der die Offenbarung als einmalig und mit der Bibel abgeschlossen gilt. Oettinger, berühmtester Schüler Bengels, verstand Offenbarung so, dass diese auch nach der Kanonbildung weitergeht, vor allem im Auftreten mystisch begabter Per-

²⁸⁷ Benz 1955, S. 31. Geschichte erhält jetzt einen prophetischen Antrieb, indem sie nach der Erfüllung der Zeiten, nach dem Ende der Geschichte fragt und entsprechend von „Reich Gottes“, „Weltgericht“ und „Endzeit“ sprechen, Vokabulare, die auch in der Erweckungsbewegung geläufig sind, sowie auch bei den Hauptvertretern des deutschen Idealismus, bei F.v. Baader, Hegel und Schelling.

²⁸⁸ Benz 1955, S. 33.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Burk, J.C.F.: Bengels Leben. S. 306, zitiert nach Benz 1955, S. 33 f., Anm. 81.

²⁹¹ Vgl. Schellings anschauliche Darstellung vom Walten einer göttlichen Vorsehung in der Geschichte, beim Untergang der griechischen und der römischen Antike und beim Aufscheinen des Christentums als Ausdruck eines göttlichen Willens, der die Geschichte durchzieht, in: Schelling, F.W.J.: Philosophie der Kunst. Werke V, 1802, S. 357–487, vgl. Schelling, F.W.J.: Texte zur Philosophie der Kunst. Stuttgart 2004, S. 139–281, hier S. 215 f. E. Curtius hat in seiner Forderung nach einer Erneuerung der antiken Kunst an dieses Schellingsche Bild angeknüpft, in: Curtius 1882, S. 87. E. Curtius hatte in Berlin Vorlesungen Schellings begeistert gehört und dessen Kontinuitätsgedanken von der waltenden Vorsehung anschaulich ausgestaltet in der „waltenden Hand Gottes“.

²⁹² Von hier aus hat Schelling auch sein Kunstverständnis abgeleitet. Wie er in seinen „Texten zur Philosophie der Kunst“ erörtert, deutet Kunst biblische Inhalte, steht damit im Dienste der Offenbarung und ermöglicht dem Betrachter eine Begegnung mit der Offenbarung Gottes an den Menschen. Kunst wird somit zum Vermittler religiöser Erfahrung.

sönlichkeiten²⁹³, nicht als Ergänzung der Bibel, sondern als Aufhellung ihres inneren Sinnes. Der Grund liegt darin, dass nicht jeder Zeit die gesamte Fülle des Inhalts der Bibel verständlich ist, jede aber ihren besonderen Zugang hat. In der Geschichte vollzieht sich daher eine progressive Selbstauslegung der Bibel. Die Bibel hat den gesamten Heilsplan Gottes verschlüsselt in sich, der Fortschritt der Geschichte bringt einen Fortschritt in der Entschlüsselung der Schrift mit sich. Oetinger²⁹⁴ vertiefe den Gedanken der stufenweisen Entwicklung der Offenbarung in der Geschichte.

Offenbarung geschieht im Auftreten mystischer Personen, die den *inneren* Sinn der Bibel aufhellen; in der Geschichte wird das historische Bibelverständnis fortgesetzt, Bibel wird progressiv ausgelegt: Die Christen sind daher eine „Deutungsgemeinschaft.“²⁹⁵

Gegenüber Bengel vertritt Oetinger²⁹⁶ einen spekulativen Pietismus, indem er ein theosophisches System erarbeitet, die Wesensschau Jakob Böhmes und der Kabbala integriert und eine Ganzheitsschau der Wirklichkeit erstrebt. Ihm gelingt erstmals ein Leben, das keinen Gegensatz mehr kennt zwischen Frömmigkeit und Gelehrsamkeit. Vor allem die Begegnung mit Jakob Böhme war schicksalhaft für Oettinger. Daraufhin änderte er sein Gottesbild radikal: Gott ist nicht mehr jenseitig, sondern eine schöpferische Lebenskraft, die in der Welt wirkt. Oetinger ist Jakob Böhme lebenslang dankbar für seine Anleitung zur „lebendigen Erkenntnis“ Gottes²⁹⁷. Oetingers Theosophie wirkte zeitlebens auf Schelling; in seiner Spätphase Mitte des 19. Jahrhunderts ging es nicht mehr nur um die Hellenisierungsdebatte, sondern um eine Infragestellung der Transzendenz im kulturellen Kontext des „Säkularismus“. Hier werden für ihn die Antworten aus der mystisch-theosophisch Tradition „rettend für die Seele“.

²⁹³ Vgl. Benz 1955, S. 34.

²⁹⁴ Vgl. Benz 1955, S. 35.

²⁹⁵ J.C. Schnurr bezeichnet in seinem aktuellen Werk über die Erweckungsbewegung, die als Fortführung des Pietismus im 19. Jahrhundert gewertet wird, die Erweckungsbewegung als eine „Diskurs- und Deutungsgemeinschaft“ im Vormärz; allerdings leitet er diesen Begriff nicht von Oetinger explizit ab, sondern allgemein vom „fundamentalen Geschichtsbezug des biblisch-christlichen Glaubens“ in der Erweckungsbewegung; vgl. Schnurr, Jan Carsten: Weltreiche und Wahrheitszeugen. Geschichtsbilder der protestantischen Erweckungsbewegung, Göttingen 2011, S. 14, S. 20. Zu einem autonomen und existentiellen Umgang des Einzelnen im Umgang mit der Bibel ruft auch Schelling auf in seiner „Erlanger Rede“; vgl. Kap. 6.6.2.2.3.

²⁹⁶ Vgl. Griffero 2004. Tonino Griffero macht aktuell auf den großen Einfluss Oetingers auf Schelling aufmerksam.

²⁹⁷ Ein theologischer Ausdruck, der sich sowohl bei Schelling als auch bei Chomjakov wieder findet. Zentral wird er bei Chomjakov, der in der vorliegenden Arbeit als bedeutsamste Figur eines beginnenden theologischen Dialogs zwischen West und Ost um 1850 vorgestellt wird. Chomjakovs „lebendige Gotteserkenntnis“ wird im aktuellen Werk von Bortnyk (2014) mit dem modernen Begriff der „religiösen Erfahrung“ umschrieben. Chomjakov wird von Bortnyk als Begründer einer modernen russischen Theologie der „Erfahrung“ in der Mitte des 19. Jahrhunderts bewertet; vgl. Kap. 6.6.2.3.5.

6.6.2.2.2. Stationen der Bedeutung von Schellings Religionsphilosophie für das Eröffnen eines Dialoges zwischen West und Ost

6.6.2.2.2.1. Anfänglicher zentraler Kontinuitätsgedanke in der Kirchenväterlehre

Bei Schelling bahnt sich bereits in seinen Tübinger Studienjahren etwa um 1790 die Abkehr von einer dualistischen, polemischen Sicht der Kirchenväter²⁹⁸ an. Diese sucht sich abzgrenzen vom „Heidentum“ der Antike, vom „schändlichen“ Einfluss antiker Philosophen, indem er sein aus dem schwäbischen Pietismus übernommenes ganzheitliches Offenbarungs- und Geschichtsverständnis integriert.

Die dualistische Sichtweise des deutschen Protestantismus im 18. Jahrhundert bestreitet, dass platonisches Gedankengut in die Entwicklung der christlichen Lehren von Trinität und Sohn Gottes eingeflossen ist. Schellings Lehrer Rößler findet einen Kompromiss im Streit mit den Verfallstheoretikern. Er behauptet, die Kirchenväter hätten sich – aus Gründen der Polemik – lediglich dem Sprachgebrauch der sogenannten „Neuplatoniker“ angepasst, die als gefährlich für das frühe Christentum eingestuft wurden. Sie hätten verstanden werden oder in der hellenischen Umwelt keinen Anstoß erregen wollen; auch hätten sie Bestätigung gesucht mit dem Beifall großer Männer wie Platon und Aristoteles. Demnach habe es lediglich eine äußere Angleichung an die Neuplatoniker gegeben. Rößler sei es geradezu verhasst gewesen, Geschichte „aus einem Prinzip zu konstruieren“²⁹⁹, während Schelling in Abgrenzung zu seinem Lehrer zeitlebens an einer inneren Auseinandersetzung mit der Antike interessiert war.³⁰⁰ In sein oben dargestelltes ganzheitliches Geschichtsverständnis bezieht Schelling nun auch sein Verständnis von Antike immer mehr ein.³⁰¹ Bei Schelling ist also eine Kontinuität der Antike zum Christentum gegeben, weil nach ihm Ideen des Platonismus in die Epoche der Patristik, in die Lehre der Kirchenväter eingehen. Dies wurde bis dahin in der dualistischen Sicht bestritten.³⁰²

²⁹⁸ Vgl. Franz 2004, S. 601–614.

²⁹⁹ Franz 2004, S. 604.

³⁰⁰ M. Franz bewertet die durchgängige geschichtstheologische Prägung Schellings als „Leitmotiv von seiner Magisterarbeit bis zur späten Philosophie der Offenbarung“, vgl. Franz 2004, S. 604.

³⁰¹ In der Auseinandersetzung mit dem Kirchenvater Athanasius von Alexandrien, die unten in Kap.

6.6.2.2.2.4. vorgestellt wird, hat Schelling in seinem Spätwerk ab der 1830er Jahre seine frühe Sicht der Kirchenväter wieder aufgegriffen zur Vertiefung philosophischer Erkenntnis. In diesem Zeitraum beginnt auch eine bedeutende Theologie der Kirchenväter, sowohl im Westen als auch im Osten, die den theologischen Dialog zwischen West- und Ostkirche eröffnet. Die Bedeutung von Schellings religionsphilosophischen Überlegungen zu Athanasius für einen religiösen Philhellenismus ist hier zu verorten.

³⁰² So konstatiert Jörg Jantzen, dass Schelling zeit seines Lebens das „Gespräch mit den Alten“ gesucht habe. Jantzen greift dabei eine Formulierung des Schelling-Biographen Xavier Tilliette auf und fügt sie in seine Gesamtwertung von Schellings Antikenverständnis ein, zu dem auch die Patristik gezählt werden müsse: „Die

Diese frühe Neubewertung der Kirchenväter durch Schelling ist singulär³⁰³ im deutschen Protestantismus. Sie speist sich ursprünglich aus dem Geist des schwäbischen Pietismus und dessen erweitertem Offenbarungsbegriff.³⁰⁴ Doch erst Schelling integriert diesen in die Kirchenvätertheologie und schafft damit das neue synthetische Antikenverständnis.

Im Anschluss an seine Studienzeit in Tübingen tritt das religiöse Interesse Schellings zurück: Er wendet sich begeistert der idealistischen Philosophie im Gefolge Fichtes zu. Allerdings wird er auch innerhalb seiner Philosophie das synthetische Antikenverständnis innovativ integrieren. Seine religiöse Bindung wird erst wieder wichtig in der existentiellen Trauererfahrung nach dem Tod seiner Ehefrau Caroline im Jahr 1809.

6.6.2.2.2.2. Das synthetische Antikenverständnis im Frühwerk Schellings

Schelling gilt mit seinem synthetischen Antikenverständnis als Initiator des Kontinuitätsgedankens, das den bisherigen Gedanken der Diskontinuität ablöste. Damit war das bisherige Ideal der klassischen Antike in Frage gestellt, und die geltende Abwertung einer der Antike folgenden christlichen Kunst aufgehoben.

In seiner Vorlesung zur „*Philosophie der Kunst*“ von 1802 konstatiert Schelling das Ende der Antike und das Christentum als absoluten Neuanfang, da mit Christus Gott selbst in die Welt gekommen war. Auch für die Kunst galt ein Neuanfang, der aber nicht ohne die vo-

Antike hat in Schellings Gespräch mit ihr viele Namen, und der Leser dieses Bandes sieht sogleich, dass die Antike hier weit gefasst ist – die Patristik (auch in ihrer Tübinger Überlieferung), insbesondere Athanasius und Augustinus gehören dazu.“ In: Adolphi/ Jantzen 2004, Vorwort von Jörg Jantzen, S. XI.

³⁰³ So die Wertung von Tonino Griffero 2004, S. 509, Anm. 22: Er weist darauf hin, dass sich nur im württembergischen Pietismus, resistent gegen die Aufklärungskultur, die theosophische Lehre in Deutschland halten konnte und auch ein entsprechend hohes Gemeinschaftsgefühl der Anhänger der Lehre erzeugte; als eine Art „archaisiertes Losungswort“ bezeichnet sie Schelling als die „Alten“ und meint damit sowohl die Philosophen aus seinem noch pietistisch geprägten frühen Tübinger Kreis, als auch später aus seinem Münchner Kreis, der sich etwa um 1806 um den Erweckten Sailer bildete und dem sowohl Schelling als auch Baader angehörten.

Auf die Beobachtung, dass die Rezeption der Kirchenväter innerhalb des deutschen Protestantismus, auch innerhalb der norddeutschen Erweckungsbewegung, kritisch bleibt, verweist A. Geck in seiner neueren Untersuchung zum Erweckungstheologen Tholuck in: Geck, Albrecht (Hrsg.): Autorität und Glaube. Edward Bouvier Pusey und August Gotttreu Tholuck im Briefwechsel (1825–1865), Göttingen 2009, S.17–114.

Tholuck teilt nicht E.B. Puseys Begeisterung für die Kirchenväter innerhalb der Oxfordbewegung; vgl. Pkt. 6.6.2.3.2.2.1. A. Geck macht darauf aufmerksam, dass die protestantische Theologie die Kirchenvätertexte lediglich textkritisch und nicht in ihrem mystischen Sinn erfasst und gelehrt habe. Dies könnte auch erklären, weshalb die Kirchenvätertheologie in Griechenland, die unter protestantischem Einfluss stand, nicht rezipiert wurde. Umso wichtiger ist es daher, zu fragen, wie die Rezeption der Kirchenväter zu L. Thiersch verläuft, der sie zentral in seinem Bildprogramm der Nikodemuskirche positioniert. Zur Beantwortung dieser Frage muss der Einfluss Schellings auf die Familie Thiersch ebenso herangezogen werden wie Schellings Einfluss auf die nicht-protestantische und ostkirchliche Theologie, was das vorliegende Kapitel anstrebt, dessen Ergebnisse in Kap. 6.6.2.2.2. festgehalten sind.

³⁰⁴ Obwohl im Pietismus selbst noch die Verfallstheorie vorherrscht, wie J. Wallmann gegenüber F.C. Oetinger bemerkt, vgl. Wallmann 1990, S. 139.

rausgegangene Antike zu verstehen, sondern mit ihr eng verbunden ist. Die beiden Grundprinzipien des Realen und Idealen, die er auch für die Kunst gelten lässt, ordnet Schelling der Antike und dem Christentum zu. Jedes allein für sich hätte nicht existieren können. Daher sei der Über- und Eingang der Antike in das Christentum ein notwendiger und fruchtbringender Vorgang gewesen. Ähnliches sei zu beobachten bei der Ausbreitung der biblischen Lehre im Urchristentum: Der Apostel Paulus habe die orientalischen Ideen in den okzidentalnen Boden verpflanzt, in den fremden Boden der Heiden. Dort konnten sie sich ausformen, denn nur, „wo ganz verschiedenartige Elemente sich berühren, da erst bildet sich der chaotische Stoff, der der Anfang alles Lebens ist.“³⁰⁵ Obwohl es naheläge, bezieht sich Schelling bei der Anwendung seiner theoretischen Betrachtungen auf die bildende Kunst nicht auf die byzantinische Kunst. Dies liegt unter anderem darin begründet, dass er kein künstlerisches Anschauungsmaterial besaß. Er kündigt eine Anwendung seiner Betrachtung innerhalb der Malerei an, allerdings nur in „Werken der neueren Welt“³⁰⁶. Dies löst er in seiner Rede aus dem Jahr 1806 auch ein. Eine Anwendung auf die byzantinische Kunst hingegen leitet erst Ernst Curtius 1852 in seiner Rede „Die Kunst der Hellenen“ von Schelling ab.

Die Entwicklung von Schellings Kontinuitätsgedankens in der „*Philosophie der Kunst*“ noch näher zu betrachten, lohnt sich hinsichtlich der kritischen Einordnung Schellings innerhalb der deutschen Hellenisierungsdebatte. Erkennbar wird sein erkenntnistheoretischer Grundsatz, dass durch Integration des „Fremden“ eine Vertiefung der Erkenntnis gewonnen werden kann. Diese Haltung wird in seinem Spätwerk die Antwort auf die Herausforderungen der „Moderne“.

Schelling propagiert die geschichtliche Einheit von Griechischem und Christlichem, also zweier unterschiedlicher philosophischer Systeme. Während in der griechischen Mythologie das Göttliche im Endlichen erscheint, wird in der christlichen Mythologie das Endliche im Unendlichen aufgenommen. Daher bewertet Schelling den Vorgang der Hellenisierung des Christentums als positiv: Der Eingang des Christlichen in die griechische Welt sei ein notwendiges Aufeinandertreffen zweier gegensätzlicher Welten, ohne das das Christentum nicht lebensfähig gewesen wäre. Dabei habe immer auch eine Art „Reinigungsprozess“ stattgefunden: Bei der Aufnahme von Fremdem und philosophischen Systemen in das Christentum wurde alles entfernt, was nicht Sache aller Menschen werden konnte, so wurde es „universalhistorisch“.³⁰⁷ Nach dem Untergang Griechenlands und Roms und dem Ende der Völkerwanderung habe eine Universalgeschichte eingesetzt, sei das ewige Gesetz der Vorsehung – und nicht mehr die Schicksalhaftigkeit der Antike – in Kraft getreten und

³⁰⁵ Schelling, F.W.J.: *Philosophie der Kunst* (1802), in: SW V S. 357–487, hier S. 426/427; zitiert nach: F.W.J. Schelling, Texte zur Philosophie der Kunst, ausgewählt und eingeleitet von Beierwaltes, W., Stuttgart 2004, S. 139–281, hier S. 214.

³⁰⁶ Ebd., SW V, S. 439/440; Schelling 2004, S. 228.

³⁰⁷ Ebd. SW V, S. 426/427; Schelling 2004, S. 214.

habe alle Teile der kultivierten Welt miteinander verbunden.³⁰⁸ Dieses Wirken einer ewigen absoluten Kraft in der historischen Erscheinung Jesu, des Sohnes Gottes, bedeute eine radikale Wende gegenüber der Götterwelt der Antike und sei der Gipfel der Menschwerdung Gottes. Es gehe nicht mehr um eine Vergötterung der Menschen wie in der Antike, sondern um die Vernichtung des Endlichen, das von Gott abgefallen war, um es wieder mit Gott zu versöhnen. Darum sei das Christentum Schluss und Grenze der alten Zeit und Beginn einer neuen Welt. Aufgrund dieses Wirkens des universalhistorischen Gesetzes sei nichts Weltliches der Kirche fremd geblieben; alles konnte mit ihr vereinigt werden.³⁰⁹ So ließen sich etwa der heidnische Kultus und heidnische Gebräuche der ältesten Völker, die das Symbolische bewahrt hatten, in den katholischen Kultus aufnehmen. An dieser Stelle äußert Schelling – entgegen seiner sonstigen Zurückhaltung persönlicher Äußerungen – explizit Kritik an „blödsinnigen Aufklärern“, die diesen Zusammenhang nicht verstünden.³¹⁰

Da seiner Meinung nach mit der Philosophie der Aufklärung die Maxime der Vernunft auch bei geistlichen Angelegenheiten angelegt wurde, sei das Nützlichkeitsdenken auch in die Sichtweise der Religion eingedrungen, weshalb sie inzwischen aller Symbolik und Mythologie ermangele. Diese zu retten, ist Schellings Bestreben.³¹¹

In seiner Rede „Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur“³¹² von 1807 problematisiert Schelling den aristotelischen Begriff der Natur, um den Satz, die Kunst ahme die Natur nach, zu verifizieren. Seine Nähe zu Plotin zeigt sich, wenn er in der Natur die Erscheinung des Ewigen und Absoluten ansetzt und in der Natur einen lebendigen Organismus sieht. Das Kunstwerk bleibt in der Moderne allerdings nur Fragment des Absoluten, kann sich ihm nur annähern. Wie Schlegel hält er die Seele des Menschen hoch, die fähig ist, das Begrenzte zu „synthetisieren“. Der Künstler muss arm und leer werden, um in dieser Entäußerung für das Absolute empfänglich zu sein. Voraussetzung für eine Erneuerung der religiösen Kunst der Gegenwart ist laut Schelling eine philosophische Erneuerung. Daher fordert er die Überwindung der rein rationalen Philosophie der Aufklärung und strebt nach einem metaphysischen Ansatz, der das Absolute zur Erscheinung bringt. Dieser Ansatz Schellings ist im neuplatonischen Denken Plotins begründet, wonach das Unendliche sich im Endlichen manifestiert. Diese Vorstellung ist auch grundlegend für seine kunsttheoretischen Ansichten, in denen er eine Kontinuität von der altgriechischen bis zur christlichen

³⁰⁸ Ebd. SW V, S. 428/429; Schelling 2004, S. 214 ff.

³⁰⁹ Ebd. SW V, S. 434/435; Schelling 2004, S. 223.

³¹⁰ Ebd. SW V, S. 435/436; Schelling 2004, S. 223.

³¹¹ Ebd. SW V, S. 440/441; Schelling 2004, S. 229. Einen solchen Vorwurf äußert später Schelling gegenüber dem Gottesbild in der Religionskritik von Karl Marx, das sich aus der Aufklärungstheologie gebildet habe. Diesem oberflächlichen Gottesbild sei ein vertieftes entgegenzuhalten, in dem Gott nicht der rational „Greifbare“, sondern das „Geheimnis“ sei.

³¹² Schelling, F.W.J., SW VII, hrsg. von K.F.A. Schelling, Stuttgart 1860, S.289–329; Schelling F.W.J.: Texte zur Philosophie der Kunst, Stuttgart 2004, S. 53–95.

Kunst erkennt, wobei der den Begriff „byzantinisch“ nicht verwendet. Obwohl er persönlich nie Gelegenheit zum Studium byzantinischer Ikonen hatte, erfasst er in der Münchener Akademierede von 1807 die philosophische Grundlage ostkirchlicher Bilder und bahnte damit den Weg für eine westliche Annäherung an das östliche Bildverständnis, der in der westlichen Rezeptionsgeschichte des 19. Jahrhunderts einzigartig blieb.³¹³

Der Kontinuitätsgedanke Schellings wird ansatzweise von Ernst Curtius aufgegriffen, der Schellings Vorlesungen in Berlin besuchte. 1852 wendet er sich mit seiner Forderung einer neuen Kunst durch Anbindung an die Antike auch der byzantinischen Kunst zu. Curtius verweist auf die erfolgreiche Rezeption der Kirchenväter in der zeitgenössischen Theologie. Deshalb erwartet er analog eine erfolgreiche Rezeption der byzantinischen Kunst für die religiöse Gegenwartskunst. Die Begründung einer „neo-byzantinischen Kunst“ erfolgt also noch nicht mit der Integration neuplatonischer Ideen im Sinne von Schellings Akademierede. Diese weisen weit in das 20. Jahrhundert voraus. Daher kann auch für Ludwig Thiersch angenommen werden, dass er sich eher im Verständnis von E. Curtius bewegt. Für seine neobyzantinische Kunst in Athen um 1850 ist die Anknüpfung an die zeitgenössische theologische Rezeption der Kirchenväter zentral. Die religionsphilosophischen Voraussetzungen für ein solches Umdenken in Deutschland schaffte jedoch Schelling, der auch die Antikenanbindung für die Moderne neu beschreibt.

6.6.2.2.3. Die „Erlanger Rede“ (1827)

Nach der „Akademierede“ publiziert Schelling nichts mehr.³¹⁴ Auch seine Äußerungen zur Kunst sind nur noch spärlich³¹⁵. Seine nun wieder eintretende Wende zur Religion und zu

³¹³ Erst 1890 überwindet Karl Schwarzkopf die vorherrschende Ablehnung des ostkirchlichen Bildes durch Anwendung eines historisch-kritischen Ansatzes, eine wissenschaftliche Methode, die erst ab etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde. Dies bedeutet, dass die Lehre der byzantinischen Bildertheologie selbst zu Wort kommen soll; der eigene konfessionelle Standpunkt soll dabei aufgegeben werden. Deshalb werden vor allem Quellen der griechischen Lehre von den Bildern zitiert und ausgewertet, um die „Eigenart“ der Bilder und der griechischen Bildertheologie zu verstehen, vgl. Kap. 7.1.1. „Zum Verständnis des religiösen Bildes im Osten“.

³¹⁴ Seine handschriftlichen Aufzeichnungen werden erst posthum von seinem Sohn Karl Friedrich August ab dem Jahr 1854 veröffentlicht. Dies wirft zentrale Fragen zur Rezeption Schellings in der Folgezeit auf, die für die vorliegende Untersuchung bedeutsam sind, weil Schellings Religionsphilosophie als Voraussetzung für eine Annäherung des Westens an den Osten angenommen wird, so dass vor allem Fragen der Rezeption in Russland geklärt sein müssen. Konkrete Forschungsergebnisse, wie die Rezeption in Russland schon in der Jenaer und Würzburger Zeit, vor allem aber ab den 1830er Jahren in der Münchener und Berliner Zeit verlief, gibt Rezvykh, Peter in: Schelling und Russland. Philosophie in überregionalen Netzwerken, in: Akademie aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1 (2007), S. 22–24. Rezvykh hat die Rezeption Schellings in Russland quellenbezogen untersucht. Die Forschungen erfolgten innerhalb des deutsch-russischen Projektes „Schelling und Russland“ in Kooperation mit der Schellingkommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Mitschriften von Schellings Vorlesungen in München und Berlin gelangen über junge russische Studenten nach Russland, werden dort weitergereicht, in Nachschriften vervielfältigt und in intellektuellen Kreisen diskutiert. Eine vergleichbare Bestätigung der zeitgenössischen Kommunikations-

religionsphilosophischen Fragen steigert sich während seines Aufenthalts in Erlangen (1820–1827). Dieser nämlich ermöglicht ihm den Rückzug ins Privatleben, zu dem auch die Teilnahme am religiösen Leben gehört, die vom natürlichen protestantischen Milieu der fränkischen Universitätsstadt geprägt ist. Hier erhält er starke religiöse Impulse bei den Predigten des reformierten erweckten Theologen und Priesters Christian Krafft, die ihn mit den Inhalten der Erweckungstheologie³¹⁶ bekannt machen. Hier gelangt er zu einem neuen existentiellen Glaubensverständnis, das er in seiner „Erlanger Rede“³¹⁷ kundtut.

Die Umstände, die zur Gründung des Erlangener Bibelvereins im Jahre 1824 führen, gewähren Einblick in die Schwierigkeiten, die die erste Niederlassung der Erweckungsbewegung in Bayern erfahren musste.³¹⁸ Sie zeigt die konfessionellen Spannungen im katholisch geprägten Bayern im Allgemeinen und das Misstrauen gegenüber den Bibelgesellschaften im Besonderen aufgrund ihres überkonfessionellen Charakters.³¹⁹ Eine Lösung, die zur Gründung des Bibelvereins führte, wurde durch Kompromiss und diplomatisches Ver-

kultur in Russland ist auch für den Briefwechsel zwischen Palmer und Chomjakov belegt, s.u. Kap. 6.6.2.3.2.1 und 6.6.2.3.2. Genauso zentral ist aber auch die Frage, wie Schellings religionsphilosophische Gedanken in der deutschen Theologie wirksam sind, da von ihr der theologische Dialog mit der Ostkirche erwartet wird. Der bekannte Schellingbiograph Tilliette gibt Hinweise für eine entsprechende Kommunikationskultur in Deutschland. Hier dienen vor allem die Treffen in gesellschaftlichen Zirkeln, zu denen im hohen Maße auch im Hause Schelling – sowie auch im Hause Thiersch – eingeladen wird, dem intensiven intellektuellen Austausch, ebenso die hohe Gesprächskultur mit Gästen auf Spaziergängen und während zahlreicher Kuraufenthalte an berühmten Kurorten, wo Intellektuelle aus ganz Europa und Russland zusammentreffen. Die mündliche Gesprächskultur setzt sich oft in intensiven Briefwechseln fort, vgl. Tilliette 2004, S. 297, S. 301. Die hohe Vernetzung Schellings in einem intensiven internationalen Netz von Briefpartnern belegen die oben genannten neuen quellenbezogenen Recherchen von Peter Rezvykh. Darüber hinaus ist natürlich die Frage von Interesse, ob und in welcher Weise die Gedanken Schellings bis zum jungen Ludwig Thiersch um die Jahrhundertwende vordringen können, der hier als Konsensfigur zwischen Ost und West in Athen vorgestellt wird. Neue biographische Zusammenhänge können erschlossen werden aufgrund von neuen Ergebnissen in der Quellenforschung zur „Erlanger Rede“ in: Rezvykh, Peter: Schellings Rede über die Bibelgesellschaften, in: Zeitschrift für neuere Theologiegeschichte 1 (2007), Band 14, S. 1–48, auf die unten näher eingegangen wird.

³¹⁵ Vgl. Beierwaltes, Werner: Einleitung zu F.W.J. Schelling, Texte zur Philosophie der Kunst. Stuttgart 2004, S. 3–50, hier S. 4. Wie viele andere führt W. Beierwaltes das zurückgehende Interesse Schellings an Fragen der Kunst auf eine geistesgeschichtliche Wende Schellings zurück, die sich in der einsetzenden Hinwendung zu Fragen der Religionsphilosophie, insbesondere der Mythologie, äußert. Doch weist er darauf hin, dass die Kunst auch im Spätwerk Schellings thematisiert wird, insofern die Kunst ihren „Stoff“ in der Mythologie habe. Kunst bleibt bei Schelling immer im metaphysischen Denken eingeordnet. Auf die Aussagen des späten Schelling zur Gegenwartskunst und seinem späten Verständnis von Antikenanbindung vgl. unten Kap. 6.6.2.2.2.5. Dies ist insofern von Bedeutung, als Ludwig Thiersch m.E. um 1850 sein neobyzantinisches Kunstziel auf Schellings Verständnis von Antikenanbindung aufbaut.

³¹⁶ Die Inhalte der Erweckungstheologie hat neuerdings A. Geck erstmals systematisch umschrieben, vgl. unten Kap. 6.6.2.3.2.2.1; vgl. Geck, Albrecht (Hrsg.): Autorität und Glaube. Edward Bouverie Pusey und August Gottlieb Tholuck im Briefwechsel (1825–1865), Göttingen 2009.

³¹⁷ Schelling, F.W.J.: Ueber den Werth und die Bedeutung der Bibelgesellschaften. SW I, 9, S. 247–252, abgedruckt in: Rezvykh 2007, S. 42–48.

³¹⁸ Erstmals quellenkritisch untersucht und mit neuen Ergebnissen vorgestellt in: Rezvykh 2007, S. 2–8.

³¹⁹ Im päpstlichen Edikt von 1816 wurden die Bibelgesellschaften als „Pest“ verurteilt, da ihnen vorgeworfen wurde, konfessionellen Indifferentismus zu verbreiten. Seitdem war die Genehmigung solcher Einrichtungen in Bayern besonders erschwert; vgl. Rezvykh 2007, S. 3.

handlungsgeschick gefunden.³²⁰ Die historischen Hintergründe werfen ein bezeichnendes Licht auf die Verfasstheit der Anhänger der Erweckungsbewegung, zu denen Schelling und viele andere Prominente zählen. Es wurde bereits auf eine eigentümliche Haltung der Verschwiegenheit innerhalb der Erweckten aufmerksam gemacht, die nun auch als Vorsichtsmaßnahme gegenüber staatlicher Beobachtung gewertet werden kann. Hierzu darf wohl auch eine Anweisung Schellings stehen, der in auffallender Weise die Drucklegung seiner „Erlanger Rede“, die für die Anhänger der Bewegung bestimmt war, nicht erlaubte.³²¹ Auch Angaben zu karitativen Tätigkeiten seiner Ehefrau Pauline Schelling innerhalb des von C. Krafft gegründeten privaten Bibelvereins sind in Briefdokumenten lediglich andeutungsweise zu finden³²².

³²⁰ Im diplomatischen Spiel konnten durch Schellings Einfluss antike Figuren, an denen Ludwig I. interessiert war, an den bayerischen Königshof vermittelt werden. Im Gegenzug gewährte Ludwig I. die Gründung des Erlangener Bibelvereins im Jahre 1824 mit der Auflage, die erstrebte überkonfessionelle Verfassung abzulegen und sich als Teil der protestantischen Kirche in Bayern unterzuordnen, vgl. Rezvykh 2007, S. 7 f.

³²¹ Vgl. Rezvykh 2007, S. 31–34. Die Rede erschien erst posthum, so dass wiederum die Frage der Rezeption zu klären ist, zumal nur ein kleiner Hörer-Kreis bei der Rede anwesend war. Hier ist der Hinweis im Protokoll für die vorliegende Arbeit wichtig, dass die festliche Generalversammlung im Jahr 1827 neben den Vorstandsmitgliedern „zugleich von Studierenden besucht“ war, zu denen u. E. auch Harless als der später berühmteste seiner Studenten gezählt werden darf; vgl. ebd., S.31, Anm. 119: Eine Rezeption des Rede-Inhaltes darf über die oben beschriebene Kommunikationskultur sowohl über Schelling selbst als möglicherweise über Harless erfolgt sein. H. Thiersch gilt in mehreren wissenschaftlichen Hinweisen als treuer Vertrauter Schellings; zum einen war er sein Taufpate, was bereits auf die enge Verbundenheit der beiden Familien Schelling und Thiersch in München hinweist; vgl. Tilliette 2004, S. 295. X. Tilliette berichtet, dass H. Thiersch von 1833–1835 Zuhörer von Schellings Philosophie-Vorlesungen war, als dieser wieder nach München zurückgekehrt war (S.340). Im Anschluss studierte H. Thiersch Theologie in Erlangen, wo er besonders durch A. Harless und C. Krafft beeinflusst wurde. Nach P. Rezvykh gehört H. Thiersch zu einem bedeutsamen Kreis von Erlanger Theologen, die Schellings Vorlesungen gehört hatten, vgl. Rezvykh 2007, S. 9, Anm. 27. So kann geschlossen werden, dass der Inhalt der Rede auch im Hause Thiersch bekannt war. Dass neben einer privaten Vertrautheit auch ein intensiver wissenschaftlicher Austausch zwischen Schelling und H. Thiersch stattfand, der bis in Schellings Berliner Jahre und bis zum Übertritt H. Thierschs zum Irvingianismus im Jahre 1847 andauerte, vgl. Wilson 1985. Schellings religionsphilosophische Ideen, auch die seines Spätwerkes, waren also im Hause Thiersch über den ältesten Sohn Heinrich bekannt, mit welchem auch Ludwig Thiersch in Briefkontakt stand.

³²² Vgl. Rezvykh 2007, S. 10. In dieser Quelle ist auch der Hinweis zu finden, dass das Ehepaar Schelling bereits seit 1821 aktiv war im genannten privaten Bibelverein, zu dem auch wohltätige Initiativen gehörten. So kann auf eine religiöse Prägung durch die fränkische Erweckungsbewegung im Hause Schelling geschlossen werden, die später, beim Wechsel Schellings nach München, auf einen Münchener Kreis überging. Zumindest darf auf eine solche innere religiöse Verbundenheit bei den Frauen geschlossen werden, auf die auch Tilliette 2004, S. 295 hinweist: Amalia Thiersch und Pauline Schelling hielten in München zusammen, weil sie beide aus Gotha stammten, dies ist m.E. umso mehr relevant, als sie sich als Protestanten im katholisch geprägten München in einer Diaspora-Situation befanden. So konnte die religiöse Prägung auf den jüngsten Sohn Ludwig Thiersch übergehen, der in einem engen Verhältnis zu seiner Mutter stand; Merkmale der „erweckten“ Frömmigkeit sind in zweien seiner Briefe auffindbar, der eine aus seiner Konfirmationszeit, in der er das typische Vokabular aus der pietistischen Frömmigkeit benutzt: „Der älteste Bruder Heinrich, welcher schon im J. 1835 München verließ, um in Erlangen Theologie zu studiren, hatte durch seine erste Richtung auch auf uns jüngere Geschwister eingewirkt; als nun auch bei mir die Confirmationszeit herankam, reiste in mir der Entschluß, Theologie zu studieren (1839). Bruder Heinrich war von Erlangen und Basel zurückgekommen (In Basel war er Lehrer an der Missionsanstalt geworden) u. bei ihm trieb ich noch den Sommer 39 Hebräisch, was ich auch unter Marcus Joseph Müllers Leitung ein halb Jahr fortsetzte. Als aber die Neigung zur Kunst überwog hatte ich einmal ein Zwiegespräch mit Papa selig auf seinem Zimmer oben, u. ich eröffnete ihm meine Skrupel, wie ich wohl wisse, daß der schönste Beruf die Theologie sei (der Gewinn einer Seele wiegt Alles andere auf) ob man denn auch als Künstler fürs Reich Gottes thätig sein könne?“

Mehrfach wird in der Forschung darauf hingewiesen, dass Schellings Verschwiegenheitspostulat auch Ausdruck einer inneren Überzeugung ist, wonach seine Inhalte von größter Bedeutung, nur für die Eingeweihten bestimmt sind und daher in einer Art Arkandisziplin geheim gehalten werden müssen.³²³

Die Rede Schellings „Ueber den Werth und die Bedeutung der Bibelgesellschaften“³²⁴ lässt sich vor-dergründig in die religiöse Praxis der individuellen Bibellektüre und ihre Bedeutung innerhalb der Bibelgesellschaft einbetten. Bei näherem Hinsehen jedoch ordnet sie Schelling in einen größeren geistesgeschichtlichen Rahmen ein. Denn er versteht die Bibellektüre als eine neue Art der Gotteserkenntnis durch subjektive Erfahrung, die durch die traditionelle Übernahme von Glaubenswissen ergänzt wird. Damit verortet Schelling sein Anliegen nochmals in der Hellenisierungsdebatte. Zugleich eröffnet er mit dem neuen Zugang einer existentiellen Gotteserkenntnis einen Weg, der in die Tiefenschicht der Wirklichkeit reicht und immer gezielter auch in seinem Spätwerk im Fokus seiner philosophischen Erkenntnis steht.³²⁵

Der gute Papa tröstete mich, u. so war der erste Schritt zur Künstlerlaufbahn gethan.“ In: Thiersch, Ludwig: D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906, in: Thiersch, Ludwig (Hrsg.): Thierschiana III., hier Kapitel „Lehrjahre. Erste Epoche (Bildhauerzeit) 1839 od. 40.“ sowie später in einem Brief aus Rom, in dem er begeistert von einem Gottesdienst in erweckter Spiritualität berichtet: „Zum Abendmahl gegangen. Noch nie bin ich solcher Gnade in diesem Grade theilhaft geworden. Gott wirkt. Durch den Mund seines Dieners Wunder der Barmherzigkeit an unseren verstockten Herzen; schon beim letzten Besuch bei Pabst ergriffen uns beide (Wittich und mich) durch seine vom Grund des Herzens u. aus vollster Überzeugung gesprochenen Ansichten u. Erfahrungen über die heilsamen Wirkungen der Religion überhaupt und bei ihm insbesondere durch den lebendigen Glauben, daß der Christus, der in Palästina unter d. Menschen wandte wirklich Gott sei, u. daß erst dadurch in ihm ein neues Leben erwacht sei. Es hatte eine Zeit des Unglaubens, wo er alle Wunder auf natürlichen Wege zu erklären bemüht war (er studierte früher Philosophie) wo er sich aber immer während der Arbeit sagen müßte: Mensch, du lügst. (Seine Ansicht über die protestantische Kirche, sie sei die wahre weil sie die genauste sei). Aber nichts ist mit der Predigt zu vergleichen, die er heute hält. Er schien sie auch ganz besonders auf uns gerichtet zu haben; die Epistel war Thessal. I. Cap. 4, 1–12. einen besonderen Nachdruck legte er auf die Worte: dann des ist der Wille Gottes, nun Heiligung; zuletzt war er überwältigend durch die Kraft u. unendliche Liebe, die sich in dem Schlußgebet ausprach, er betete für unsere Heiligung u. brach uns das Herz. Ja so ergreifend war noch keine Predigt. Das Abendmahl wurde nach der Predigt ausgetheilt; Brückner aus Berlin gab es zuerst Pabst, u. dieser dann ihm. darnach kamen wir, 6 Männer u. 2 Frauen zu gleicher Zeit, um d. Altar kniend.“ in: Thiersch, Ludwig: Thierschiana III D.I.3. (5 kleine Büchlein). 6 Tagebücher vom 12.11.1849–11.5.1851 (teilw. m. Skizzen), in: Ludwig Thiersch (Hrsg.): Thierschiana III., hier Tagebucheintrag vom Sonntag, d. 24. Febr. 1850.

³²³ Vgl. J.E. Wilson, der ein solches Verhältnis auch für die Beziehung zwischen Schelling und H. Thiersch beschreibt und mit einer Anhängerschaft der Akkommodation bezeichnet, dass höhere Wahrheiten verschwiegen werden müssen, in: Wilson 1985, S. 24; vgl. auch T. Griffero, der Schellings Verheimlichung seiner theosophischen Quellen als systematisch bewertet und sie in einer ebenso systematischen Archaisierung in der Formel der „Alten“ wiedergibt: Griffero 2004, S. 501.

³²⁴ Schelling, F.W.J.: Ueber den Werth und die Bedeutung der Bibelgesellschaften. SW I, 9, S. 247–252, abgedruckt in: Rezvykh, 2007, S. 42–48.

³²⁵ P. Rezvykh sieht eine philosophiegeschichtlichen Deutung der „Erlanger Rede“ auch insofern begründet, als die Söhne Schellings bei der Veröffentlichung von Schellings Werken diese Rede, obwohl sie nach außen eine Gelegenheitsrede ist, innerhalb des geschichtsphilosophischen Spätwerks eingeordnet haben (SW I, 9, 247–252), vgl. Rezvykh 2007, S. 34. Weitere Bezüge der Erlanger Rede zum philosophischen Spätwerk Schellings stellt Rezvykh auf S. 35 ff. her: Schelling weitet seine Gedanken später aus in seiner Vorlesung zur „Philosophie der Offenbarung“, die er ab 1831/32 an der neu gegründeten LMU in München hält. Hier gehen

In seiner Rede stellt Schelling heraus, dass zur Vollendung der Reformation die Dominanz der gelehrten³²⁶ Bibelauslegung überwunden werden müsse. In den Bibelgesellschaften könne dieses Ziel aus zwei Bewegungen erreicht werden: einerseits „von unten“ durch Ermöglichung einer universellen Glaubenserfahrung und andererseits „von oben“ durch wissenschaftliche Vermittlung der Glaubensinhalte.³²⁷ Da die rein auf die Vernunft beschränkte Sichtweise innerhalb der philologischen Bibelwissenschaft die unmittelbare Glaubenserfahrung hemme, müsse nun die Erfahrung das Primäre werden. Dennoch seien beide Glaubenswege einander zugeordnet, weil im idealen Falle der Theologe – einem guten Lehrer gleich – den Schüler auf die Erfahrung vorbereite und sie am Ende in einem größeren Kontext deute.

Der Schwerpunkt der Auswertung von Schellings „Erlanger Rede“ soll an dieser Stelle in der genaueren Betrachtung der beiden Glaubenswege liegen, vor allem im primären des unmittelbaren Weges durch persönliche Bibellektüre.³²⁸ Der Höhepunkt von Schellings Rede liegt in der Deutung, die er diesem Erfahrungsweg innerhalb der Kultur beimisst und damit erkenntnistheoretisch erweitert³²⁹: Gerade weil die Bibel viel Unverständliches enthalte, würden Denkvermögen und Scharfsinnigkeit angeregt. Er scheut sich nicht, das Bi-

seine Gedanken ein in eine Geschichtskonstruktion von drei Epochen der Kirchengeschichte, die er den drei Aposteln Petrus, Paulus und Johannes zuordnet, wobei die dritte Epoche, die überkonfessionelle „johanneische Kirche“, das Ziel in der zukünftigen Kirche sei (S. 39). In einem nächsten Schritt verbindet er diesen Gedanken mit der trinitarischen Spekulation in der Potenzenlehre: die drei Potenzen, Vater (katholisch, Petrus), Sohn (protestantisch, Paulus) und Heiliger Geist (überkonfessionelle Geistkirche, Apostel Johannes); letztlich nähert sich Schelling immer mehr einem „geistigen Christentum“, einer „philosophischen Religion“ (S. 40) an und entfernt sich zunehmend von einer konfessionellen Anbindung. Das Spätwerk Schellings wird in Deutschland kaum noch rezipiert; umso mehr Anklang findet es in Russland, wo die zu erstrebende „johanneische Kirche“ mit der Ostkirche in Einklang gebracht wird, was aber nicht im Sinne Schellings ist, der sie überkonfessionell verstanden wissen wollte. Eine Rezeption des Schellingschen Spätwerks durch Chomjakov wird in der Theologie der Ostkirche abgelehnt. Weil im Rahmen dieser Arbeit aber die theologische Rezeption westlicher Theologie zu Chomjakov interessiert, soll dieses Gedankengebäude Schellings nicht weiter verfolgt werden. Das Spätwerk Schellings ist nicht nur bei den Zeitgenossen umstritten, sondern wurde offensichtlich auch von Schelling selbst als nicht abgeschlossenes Werk betrachtet; dies kann gefolgt werden in Anbetracht der zahlreichen handschriftlichen Entwürfe und Überarbeitungen, die er zur „Philosophie der Offenbarung“ hinterlassen und wohl auch aus diesem Grund nicht zur Veröffentlichung frei gegeben hat.

³²⁶ An anderer Stelle äußert Schelling seine Kritik an der dogmatischen Bibelauslegung seiner Zeit schärfer: „Darum findet man in unseren Systemen die hervorragendsten Lehrpunkte, aber starr dogmatisch hingestellt, ohne die innere Verknüpfung, die Übergänge, die vermittelnden Glieder, die sie doch allein zu einem verständlichen Ganzen machen, das nicht mehr blinden Glauben forderte, sondern die freie Zustimmung des Geistes wie des Herzens erhalten würde. Es fehlt mit einem Wort an dem inwendigen (esoterischen) System.“, in: SW VIII, S. 271.

³²⁷ Vgl. Rezvykh 2007, S. 35 f.

³²⁸ Schelling fand diesen Weg vorgezeichnet in Oetingers Darstellung eines allgemeinen Glaubenssinnes, der in jedem einzelnen Gläubigen angelegt sei, im „sensus communis“.

³²⁹ Was zu der etwas verwundert klingenden Formulierung im Bericht über die Jahresversammlung und Schellings Rede führte, die Bedeutung der Bibelgesellschaften sei von Schelling „aus dem nicht-religiösen Gesichtspunkt“ betrachtet worden, vgl. Rezvykh 2007, S. 31.

bellesen in einen Zusammenhang mit dem Kunstsinn eines Volkes und der Qualität seiner Poesie zu stellen. Dort unterscheidet er „conventionelle Poesie“ von Werken, die „an die stillen aber tiefen Wasser der Alten erinnern“.³³⁰ Daher plädiert er dafür, einem denkenden Volk den Vorzug zu geben. Denken und eifriges Bibellesen stehen bei Schelling in einem notwendigen inneren Zusammenhang. In seinen späteren Schriften³³¹ führt Schelling diesen Ansatz weiter aus, indem er eine innere Verwurzelung des Christentums von einer bloßen Äußerlichkeit unterscheidet, die leicht wieder abzustreifen sei. Und er führt dies auf die unterschiedlichen Glaubenszugänge zurück: Im ersten ereigne sich die Verinnerlichung durch freies unkontrolliertes Denken des Subjekts, im zweiten werde der Glaube lediglich wie ein bloßes Wissen autoritär von außen vermittelt und gehorsam vom Subjekt übernommen, nicht jedoch existentiell angeeignet und daher leichter abgelegt. In der Berliner Fassung der „Philosophie der Offenbarung“ heißt es: „Dem Neapolitaner, schon dem Paduaner liegt Christus in viel zu weiter ferne [Anm. d. Verf.: R. v. Schelling], so weit bemüht sich sein Geist nicht in die Vergangenheit zurück; der h. [Anm. d. Verf.: R. v. Schelling] Antonius ist ein viel näherer, gegenwärtiger Trost.“³³² Wenn man von der nationalen und konfessionalistischen Kontextualisierung abstrahiert, ist hier der späte erkenntnistheoretische Weg Schellings sichtbar: Mit den Kategorien von Tiefe, Weite und Retrospektive muss Christus gesucht werden angesichts einer Gegenwart, die nur das Naheliegende und billig Verträstende sieht, das schnell vergeht. Auch die Kategorie der Stillen und Alten aus der „Erlanger Rede“ gehört hierzu.³³³ Der Erkenntnisweg wird sich verdichten mit dem Moment des Unkontrollierbaren, das der subjektiven Erfahrung inhärent ist – einer Haltung der Bereitschaft, sich dem Nicht-Rationalen, Unverständlichen und Fernen auszusetzen, um einer verflachenden Dimension des Lebens entgegenzutreten.

Schellings Weg des Vorrangs einer existentiellen Gotteserkenntnis vor der Übernahme von Glaubensinhalten durch Tradition und Institution wird in der zeitgenössischen Theologie stark rezipiert. Dies ist vor allem bei Möhler, Chomjakov und für die Oxfordbewegung nachzuweisen.³³⁴ Die theologische Fachsprache bezeichnet die beiden unterschiedlichen Glaubenswege seit Augustinus als *fides qua* (Glaubensakt) und *fides quae* (Glaubenswissen). Ihr Verhältnis erstritt jede historische Epoche neu. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht es um das Erlangen einer „lebendigen Gotteserkenntnis“, wie es Chomjakov formuliert, um in einer toten und erstarrten Kirche den Glauben neu zu wecken. Bei allen

³³⁰ SW I, 9, 252.

³³¹ Darauf verweist Rezvykh in seiner kritischen Anmerkung zum erkenntnistheoretischen Ansatz in Schellings „Erlanger Rede“, wo er eine Weiterführung in der Münchener „Urfassung“ der „Philosophie der Offenbarung“ und in der späteren Berliner „Philosophie der Offenbarung“ beobachtet, vgl. Rezvykh 2007, S. 47, Anm. 14.

³³² SW II, 4, 316.

³³³ Wie in den Ausführungen zum Spätwerk Schellings gezeigt wird, löst sich dieser existentielle Erkenntnisweg von seinem ursprünglichen Entstehungsort der Bibellektüre und wird zu einem universellen Erkenntnisweg, in welchem letztlich Schellings spätes Antikenverständnis ein- und unterzuordnen ist. Ein Zusammenhang mit Ludwig Thierschs neobyzantinischem Kunstverständnis wird dort aufgezeigt.

³³⁴ Vgl. unten Kap. 6.6.2.3.1., 6.6.2.3.2.2.1.; 6.6.2.3.5.

drei genannten Theologen oder Bewegungen wird sich zeigen, dass sie bei der Suche nach diesem Weg der „religiösen Erfahrung“ die Kirchenväter wiederentdecken.

Für die Fragestellung, inwiefern die Ausführungen Schellings in der „Erlanger Rede“ einer Öffnung zum Osten dienlich sind, erscheint dieser Text zunächst ungeeignet. Wird er allerdings mit Aussagen aus dem Spätwerk³³⁵ in Verbindung gebracht, eröffnet sich eine neue Betrachtungsweise. Denn der existentielle Erfahrungsweg in der Gotteserkenntnis erscheint dort in neuen Kontexten: Er ist nicht mehr in der Hellenisierungsdebatte verortet, sondern in Formen der Rationalisierung, was die historische Situation Ludwig Thierschs trifft. Hier versucht Thiersch, eine neue religiöse Kunst zu schaffen, die sich den Herausforderungen der Gegenwart entgegenstellt und in Anknüpfung an die „ältesten Stufen der Kirchenmalerei“ auf der Antike basiert. Wie unten gezeigt, ist gerade das Antikenverständnis des späten Schelling in Verbindung zu setzen mit dem existentiellen Erfahrungsansatz, den er erstmals in der „Erlanger Rede“ von 1827 entwickelt. Meiner Ansicht nach liegt er auch dem neobyzantinischen Kunstverständnis Ludwig Thierschs zugrunde. Andererseits wurde bereits auf die Rezeption in der zeitgenössischen Theologie hingewiesen, für die der existentielle Erkenntnisweg wichtig wird. Diese Suche erfasst die westliche wie die östliche Theologie und kann zu ersten theologischen Annäherungen führen, in denen die Anbindung an die Kirchenväter zu einem Konsens führen. Die Ausgestaltung der Nikodemuskirche von Athen, in der Ludwig Thiersch in Absprache mit den russischen Auftraggebern eine auffallende Zentrierung der Kirchenväter vornahm, lässt sich nun mit diesem theologischen Hintergrund neu deuten. Das bisher rätselhafte „Abendmahl“ entschlüsselt sich, wenn der Betrachter das neobyzantinische Kunstverständnis Ludwig Thierschs einbezieht und sich – ganz im Sinne Schellings – auf das Fremde und Rätselhafte der Darstellung einlässt.

6.6.2.2.4. Schellings Rückbindung an die Kirchenväter in der „Urfassung der Philosophie der Offenbarung“ (1831/1832)

Mit der Rückkehr Schellings nach München im Jahre 1827 geht die Einbettung der religionsphilosophischen Gedanken in einen kirchlichen Rahmen weitgehend verloren. Für die vorliegende Untersuchung soll die Frage weiterverfolgt werden, welche der religionsphilosophischen Gedanken Schellings in der Folge bedeutsam für eine Annäherung zum Osten und zur Ostkirche sind.

Hier erscheint ein Hinweis aus seiner Vorlesung von 1831/1832 weiterführend, deren Ab-

³³⁵ Zum Antikenverständnis des späten Schelling vgl. Kap. 6.6.2.2.5.

schrift den Titel „Urfassung der Philosophie der Offenbarung“³³⁶ trägt. Schelling führt seine philosophischen Gedanken auf den Kirchenvater Athanasius zurück³³⁷. Er greift hier seine Denktradition der Kirchenväter aus seiner Tübinger Studentenzeit wieder auf und integriert sie in seine neue Philosophie.³³⁸

Mit der erneuten Anbindung an die Kirchenvätertradition greift Schelling auch ein erkenntnistheoretisches Moment seiner Frühzeit wieder auf. In seinem „Anti-Fichte“ aus dem Jahr 1806 stellte er sich in die Tradition der „Alten“, womit er „Schwärmer“ wie Oettinger meinte, weil die gegenwärtige Philosophie, wie Fichte sie vertrat, seiner Meinung nach an ihre Grenzen gekommen sei. Die Philosophie der „Alten“ müsse ohne Scham wieder aufgegriffen werden.³³⁹ „Der alte Vertrag unter den Gelehrten ist erloschen und bindet uns nicht mehr“³⁴⁰ und das Geheimnis will „ausgesprochen sein.“³⁴¹

Es ist naheliegend, dass Schelling seinen Rückgriff auf Athanasius von Alexandrien (295–373) in eben diesem Sinne wählte. Schließlich lag der Anlass, sich mit ihm zu beschäftigen, in Schellings Bemühen, den philosophischen Freiheitsbegriff in einer „Theorie des Geistes“ neu zu begründen und zu vertiefen³⁴². Ähnlich wie im „Anti-Fichte“ sucht er nun die Rückbindung an die „Alten“, um zu einer tieferen philosophischen Erkenntnis zu gelangen. Hier schließt er sich den Kirchenvätern an.

Um die menschliche Freiheit tiefer zu begründen, versucht er, sie in Analogie zur Freiheit Gottes zu bringen. Dabei greift er zurück auf das Dogma der Trinität, das auf den Konferenzen von Nicäa (325) und Konstantinopel (381) formuliert wurde. „Schelling scheint (dort) eine Übereinstimmung seiner Theorie mit der des Athanasius zu konstatieren“³⁴³, der bei der Formulierung des Dogmas eine entscheidende Rolle spielte und auf den Schelling verweist. Schelling interessiert sich für die gedankliche Zuordnung von Einheit und Dreiheit Gottes: „Der Gedanke des trinitarischen Gottes fordert nämlich einerseits, eine Einheit in Dreiheit zu denken, und zwar so, dass weder die Einheit noch die Dreiheit aufgehoben werden. Zum anderen sind die trinitarischen Personen so zu begreifen, dass die Begründung ihrer Unterschiedenheit nicht zu Unterordnungsverhältnissen führt, sondern zu Beziehungen der Korrelation, so dass die Personen, ihrer Unterschiedenheit ungeachtet,

³³⁶ Hinweis auf Athanasius in: Urfassung der Philosophie der Offenbarung. UPhO, S. 201; in: SW XIV, S. 70 f.

³³⁷ Zum Ganzen vgl. Christian Danz: Der Vater ist nicht wirklich ohne den Sohn. Erwägungen zu Schellings Auseinandersetzung mit Athanasius von Alexandrien, in: Schellingiana, Band 11, Stuttgart 2004, S. 465–495.

³³⁸ So auch die Wertung bei J. Jantzen unter Einbeziehung von M. Franz, in: Einleitung zu Schellingiana, Band 11, 2004, S. XV.

³³⁹ Vgl. Griffero 2004, S. 505–508, hier S. 507 f.

³⁴⁰ SW VII, S. 120.

³⁴¹ SW VII, S. 121.

³⁴² Nähere Angaben in: Danz 2004, S. 465–482.

³⁴³ Danz 2004, S. 466.

gleich sind.“³⁴⁴ Die Zuordnung von Einheit und Dreiheit führt Schelling vor allem in seinem Spätwerk weiter aus.³⁴⁵

Das christliche Dogma der Trinität ist in historischer Hinsicht das Ergebnis der Auseinandersetzung mit dem Arianismus. Dieser verschiebt das Verhältnis von Menschlichkeit und Göttlichkeit Christi zugunsten der Göttlichkeit, was auf den Einfluss der platonischen Lehre des Areios zurückzuführen ist. In kritischer Auseinandersetzung mit dieser schafft Athanasius von Alexandrien in seinen Arianerreden einen Ausgleich der beiden Naturen, indem er ihr Verhältnis auf die Beziehung zwischen Vater und Sohn ausweitet. In diesem inneren Verhältnis zwischen Gottvater und Gottsohn gebe es keine Abhängigkeit des Sohnes vom Vater, keine Überbetonung des Vaters über den Sohn, sondern eine Korrelation der Beziehung: Der Vater ist nicht Vater ohne Sohn. Erläutert wird die Beziehung mit der Metapher der Sonne und ihres Abglanzes, denn der Abglanz könne nie ohne die Sonne und die Sonne nie ohne Abglanz sein.

In der Absicht einer tieferen philosophischen Durchdringung des Freiheitsbegriffes wird Schelling auf die Trinitätslehre aufmerksam. Hier verweist er auf das hellenistische Gedankengut, welches in das Trinitätsdogma von Nizäa einging. Damit zeigt sich bereits hier das Grundanliegen Schellings der tieferen Erkenntnis, welches auch das Gottesbild betrifft. Darüber hinaus ist sein Ergebnis auch für die Hellenisierungsdebatte wichtig. Entgegen der Auffassung der Verfallstheoretiker verdeutlichen diese Zusammenhänge, dass das hellenistische Gedankengut die Glaubensauffassungen nicht verfälschte. Es war im Gegenteil not-

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ In seiner „Philosophie der Offenbarung“ von 1844/45 bindet er sich ausdrücklich an Athanasius. Dort konstruiert er im Dreierschritt eine geschichtstheologische Abfolge der Zeitalter – in Anlehnung an die Einteilung der Geschichte in Weltalter in der schwäbischen Theosophie –, die auf Vater, Sohn und Heiligem Geist aufbauen. Er ordnet diesen Zeitaltern verschiedene Inhalte zu: AT (oft auch Mythologie), NT (Christentum) und die Realutopie einer künftigen Kirche der Einheit unter dem Geist. Auch fügt er in diesem Axiom die Apostel Petrus (für den Katholizismus), Paulus (für den Protestantismus) und Johannes (für die künftige Kirche des Geistes) ein; letztere Bedeutung hat für große Begeisterung bei jungen russischen Studenten gesorgt, die Schellings Vorlesungen in München und Berlin besucht und mit der „Kirche des Geistes“ die Ostkirche identifiziert hatten, was von Schelling aber nicht in dieser Eindeutigkeit gemeint war, da er sie überkonfessionell verstand. Von hier aus konnte sich ein größeres Selbstbewusstsein in der Ostkirche auch deshalb entwickeln, weil in Schellings Konstruktion die dritte christliche Konfession eigenständig und gleichberechtigt neben den beiden westlichen christlichen Konfessionen gedacht ist, andererseits eingewoben und aufgehoben in der überspannenden Einheit. Diese Gedanken Schellings, in der All-Einheits-Lehre im Spätwerk niedergelegt, wurden vor allem in Russland stark rezipiert. In der deutschen Theologie sind die Gedanken Schellings in die Einheits-Theologie von A. Möhler eingegangen, allerdings nicht im Sinne der geschichtstheologischen Konstruktion des Spätwerks, sondern in einer theologischen Weiterführung des innertrinitarischen Spannungsverhältnisses zwischen Einheit und Dreiheit bzw. Vielheit; dieser Komplex hat wiederum stark auf Chomjakov gewirkt und die Kirchenväter-Renaissance in Russland um 1850 angestoßen. Hier ist m.E. der dem neuen Bildprogramm in der Nikodemuskirche zugrundeliegende theologische Konsens zwischen Ost und West sichtbar. Einflüsse aus der Oxfordbewegung, die sich ebenfalls an die Kirchenväter theologisch anbindet, kommen noch hinzu und verstärken die zeitgenössische theologische Vernetzung zwischen Ost und West, vgl. Kap. 6.6.3.2.

wendig, damit die Alte Kirche ein tieferes Verständnis der Glaubensüberzeugungen innerhalb eines neuen geschichtlichen und kulturellen Kontextes gewinnen konnte.

Der Zusammenhang zwischen Antiken-Anbindung und Erkenntnistheorie ist hier besonders markant und auch im Spätwerk Schellings präsent. Dort nämlich ist der Antikenbegriff zunehmend komplexer zu verstehen im Sinne eines Gesprächs mit den „Alten“, wozu Schelling selbstverständlich auch die Kirchenväter subsummiert. Die Re-Hellenisierung ist daher bei Schelling keine Rückwärtsorientierung, sondern progressiv zu verstehen als Kritik der Gegenwart und ihres Erkenntnisvermögens. Sie dient damit der vertieften philosophischen Erkenntnis.

Schellings Begründung des menschlichen Freiheitsbegriffes durch Rückbezug auf den innertrinitarischen Freiheitsbegriff und die somit neu entdeckte Kirchenvätertradition steht meines Erachtens in Zusammenhang mit der gleichzeitigen Neu-Entdeckung der Kirchenväter und einem neuen Interesse der Theologie an der Epoche der Alten Kirche³⁴⁶. Das zeitgenössische Interesse der Theologie an der Alten Epoche richtete sich auch gegen die Verfasstheit der gegenwärtigen Kirche, deren Erneuerung man anstrebte. In die protestantische Theologie wirkte Schellings Einheitsidee nur eingeschränkt ein.³⁴⁷ Innerhalb der katholischen Theologie³⁴⁸ ragt der Patristiker A. Möhler heraus, der eine singuläre Einheitstheologie auf dem Fundament des innertrinitarischen Gottesbildes entwickelte, die wiederum starken Einfluss auf den orthodoxen Theologen Chomjakov ausübte.³⁴⁹ In der protestantischen Theologie ist über die norddeutsche Erweckungstheologie eine Verbindung zur Oxfordbewegung der anglikanischen Kirche festzumachen. Es liegen noch keine wissenschaftlichen Untersuchungen dazu vor, ob die dortige Neu-Entdeckung der Kirchenväter in einem Zusammenhang steht mit dem religionsphilosophischen Neuansatz Schellings. Allerdings wird in Oxford die theologische systematische Bearbeitung der Kirchenväter weiterbetrieben und gelangt über Palmer nach Russland, wiederum zu Chomjakov.³⁵⁰ In ganz Europa zeigt die Oxfordbewegung Wirkung, auch in Deutschland, wobei sie hier eher das Laienpublikum erreicht.

³⁴⁶ Eine genauere Untersuchung des geistesgeschichtlichen Zusammenhangs würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen.

³⁴⁷ In der folgenden Ausführung zur theologischen Betrachtung einer Annäherung an den Osten wird aus protestantischer Sicht auf Heinrich Thiersch und Wilhelm Löhe aufmerksam gemacht. Beide Theologen sind aber nur mit großen Einschränkungen im Sinne einer Hinwendung zur Ostkirche zu sehen, sie beziehen zwar die Epoche der Kirchenväter in ihre Überlegungen ein, entwerfen auch Bilder der Einheit von der Kirche, sind aber letztlich nur an der eigenen Konfession oder Gruppierung interessiert und behaupten deren alleinige bzw. zentrale Gültigkeit, womit sie nicht das Kriterium eines irenischen Status erfüllen. Ihr Wahrheitsanspruch widerspricht auch dem Gedanken der Korrelation bei Schelling.

³⁴⁸ Mit Einschränkungen kann auch der katholische Religionsphilosoph F.v. Baader dazu gerechnet werden. Ein Einfluss von Schelling ist als sicher anzunehmen, wie die obigen Ausführungen zu Baader gezeigt haben. Die Entdeckung der Kirchenväter ist in seinen Schriften zeitnah zu Schellings neuer Philosophie, zu der er allerdings kritisch eingestellt war.

³⁴⁹ Vgl. Kap. 6.6.2.3.1.

³⁵⁰ Vgl. Kap. 6.6.2.3.2.1.

Die Befassung mit den Kirchenvätern in Deutschland beobachtet bereits Möhler kritisch, weil die inhärente Einheitsidee³⁵¹ innerhalb machtpolitischer Fragen, vor allem des Papsttums, instrumentalisiert wurde. Gesiegt habe die Re-Hellenisierung, wie um 1900 Adolf von Harnack (1851–1930) konstatiert, nur dort, wo die soteriologische Bedeutung der Kirchenväter für die Fragen der „Moderne“ erkannt worden sei, womit nun ein neuer Gedanke in die Debatte geworfen wird.³⁵²

Das Erfassen der soteriologischen Funktion des christlichen Glaubens in der Mitte des 19. Jahrhunderts kann aus meiner Sicht auch den Erfolg Puseys auf dem Kontinent erklären. Pusey stellt in seiner berühmten Eucharistielehre die Bedeutung dogmatischer Fragen zurück, um die soteriologische Bedeutung der Eucharistie hervorzuheben. Dies gelingt ihm in auffallend moderner existentieller Sprechweise. Meines Erachtens wirkte der Text Puseys auf die künstlerische Darstellung in L. Thierschs „Abendmahl“ inspirierend³⁵³.

³⁵¹ Die Entdeckung der Epoche der Alten Kirche warf das Thema der Einheit der Kirche auf, die dort noch gegeben war, bevor sich die Kirche in Ost und West spaltete. In der zeitgenössischen Situation konfessioneller Streitigkeiten und dem Anwachsen des päpstlichen Machtanspruchs wurden die theologischen Gedanken zur Einheit von den Vertretern kirchlicher Macht skeptisch gesehen. Zu beobachtende Einschränkungen innerhalb der Biographien der Vertreter einer „Einheitstheologie“, wie sie unten gezeigt werden, sind von ihrer Konfrontation mit machtpolitischen Interessen erklärbar.

³⁵² Entgegen der bisher in der Wissenschaft vorgenommenen Einordnung A. v. Harnacks als Vertreter einer Ent-Hellenisierung zeigt C. Marksches neuerdings eine gegensätzliche Position Harnacks. Die Hellenisierungsdebatte über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus verfolgend, macht er auf eine positive Rezeption der Kirchenväter innerhalb des deutschen Protestantismus in der „Kirchenväterkommission“ der Preußischen Akademie der Wissenschaften aufmerksam, deren Vertreter trotz unterschiedlicher Auffassungen in ihrem kleinsten gemeinsamen Nenner von der These der Hellenisierung überzeugt waren und mit Nachdruck die Vorstellung vertraten, dass die abendländische Kultur auf einer Synthese von Antike und Christentum beruhe (S. 48 f.). Harnack vertritt also nicht die „Abfallsthese“, sondern sieht in der Hellenisierung eine historisch notwendige Entwicklung (S. 52). Harnack zeigt ein abgewogenes Urteil der Theologie einzelner Kirchenväter, unterscheidet zwischen den frühen Apologeten und den späteren altkatholischen Kirchenvätern. In einem zeitgenössischen Urteil über Harnack heißt es, dass der Verfasser sich jetzt (1909) von seinem ursprünglichen Bild über Harnack, gegeben 1886, distanzieren wolle. Dort habe er Harnacks „Hellenisierung“ als einen fortschreitenden „Krankheitsprozess“ verstanden. Nun aber sei das Gegenteil zu beobachten, weil die altkatholischen Kirchenväter (nach Harnack) soteriologisch argumentieren: ihre Theologie bedeute geradezu einen Fortschritt gegenüber den theistisch-kosmologischen Moralismen der Apologeten und nähmen damit das zentrale Thema des Evangeliums wieder auf.

C. Marksches merkt kritisch an, dass der Begriff der Hellenisierung bei Harnack nicht eindeutig sei, weshalb auch unterschiedliche Wertungen zu finden seien. Während er einmal die Hellenisierung positiv als „Einströmen des Griechentums, des griechischen Geistes“ beschreibt und als „die größte Thatsache in der Kirchengeschichte des zweiten Jahrhunderts“ nennt, erhält man andermal den Eindruck, Hellenisierung sei für ihn eine Übernahme rationaler Argumentation griechischer Philosophie durch das Christentum und der Entwicklung einer kirchlich normierten Dogmatik in Form rationaler Lehrsätze; vgl. Marksches 2012, S. 51–54. Ähnlich Joachim Drumm, wenn er urteilt, dass Harnacks Forderung nach Ent-Hellenisierung als Kritik an einer Theologie zu verstehen ist, der es nicht gelungen sei, das im Dogma sich ausdrückende hellenistische Weltverständnis zu überwinden, wie es von der modernen Kultur her gefordert war, vgl. Drumm 2009, S. 1407 f. Als Kriterium des „Erfolgs“ einer Hellenisierung bzw. Re-Hellenisierung wird also wiederum die Einbettung in die „Moderne“ genannt, wenngleich hier noch das einseitig negative Bild über Harnack wieder gespiegelt ist.

³⁵³ Vgl. Kap. 6.6.2.3.2.2.2. und 3.

Die soteriologische³⁵⁴ Frage greift auch Schelling in seinem Spätwerk auf, wenn er die „Moderne“ mit den Metaphern des Krankseins umschreibt, deren Wunden mit Hilfe einer „positiven Philosophie“ geheilt werden müssten“. Der Sinn der Anbindung an die „Alten“ im Spätwerk gewinnt aus dieser Kontextualisierung heraus neue Bedeutung.³⁵⁵

6.6.2.2.2.5. Das Antikenverständnis in Schellings Spätwerk

Im Spätwerk Schellings ist der Frage nach seinem Antikenverständnis nachzugehen.³⁵⁶ Anders als im Osten erfuhr diese in der westlichen³⁵⁷ Theologie seiner Zeit nahezu keine Re-

³⁵⁴ Die soteriologische Bedeutung des Glaubens war in der „Erlanger Rede“ in der „existentiellen Gotteserkenntnis“, die in die Tiefe hinabreiche und nach Schelling „Herz und Seele“ zu erfassen vermöge, bereits angeklungen. Der Zugang dazu war bisher mit Schellings Gegenposition innerhalb der Hellenisierungsdebatte, in der schwäbischen Theosophie beheimatet, begründet worden. Allerdings macht nun der soteriologische Gedanke auf einen weiteren Einfluss aufmerksam, der mit der Einbindung Schellings in die dortige Erweckungsbewegung durch C. Kraft einsichtig ist. Nach Christine Axt-Piscalar ist ein wesentliches Merkmal der deutschen Erweckungstheologie das Angehen gegen eine existentielle Leere des Rationalismus, gegen eine Verflachung des Gottesbildes im Pantheismus sowie gegen eine Verflachung des Sündenbewusstseins. Im persönlichen Studium der Hl. Schrift sucht das Subjekt nach existentieller Erfahrung. Die Er-Lösung liegt in der im Rationalismus bestrittenen Positivität des Erlösers. Der Erfahrungsweg „führt zu soteriologischer Gewissheit“; vgl. Axt-Piscalar, Christine: Erweckungstheologie, in: LTHK, 3. Band, Freiburg 2009, S. 847 f. Nähere Ausführungen zur Erweckungstheologie erfolgen unten zu Tholuck/Pusey/Oxfordbewegung von A. Geck.

³⁵⁵ S.u. Kap. 6.6.2.2.2.5. Das dort vorgestellte späte Antikenverständnis Schellings, das bereits mit „Verstörung“ bezeichnet wurde, ist demnach in diese soteriologische Bedeutung einzuordnen, soll letztlich also heilend wirken.

³⁵⁶ Auf die Komplexität seines religionsphilosophischen Werkes der „Philosophie der Offenbarung“ kann an dieser Stelle leider nicht näher eingegangen werden.

³⁵⁷ Schelling wird nach seinem Tod in Deutschland nicht mehr rezipiert. Erst in den 1950er Jahren beginnt im Rahmen der existentialistischen Philosophie eine Neuentdeckung Schellings, vgl. Benz 1955, S. 96–99. Ein völlig gegensätzliches Bild ist im Osten zu sehen. Auf die hohe Anerkennung Schellings unter seinen russischen Studenten macht aufmerksam: Gulyga, Arsenij: Schelling. Leben und Werk, Stuttgart 1989, S. 319–380; neuerdings: Rezvykh, Peter: Schelling und Russland. Philosophie in überregionalen Netzwerken, in: Akademie aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1/2007, S. 22–24, der die Rezeption Schellings in Russland quellenbezogen untersucht hat; vgl. auch Peter Rezvykh, Schellings Rede über die Bibelgesellschaften, in: Zeitschrift für neuere Theologiegeschichte, Juni 2007, Heft 1, Band 14, S. 1–48. Eine Rezeption Schellings innerhalb der katholischen Theologie nimmt vor: Lubac, Henri de: La postérité spirituelle de Joachim de Fiore. Tome I: de Joachim à Schelling, Paris 1979, S. 378–393, indem er Schellings „Kirche des Geistes“ in die spirituelle Tradition des Joachim von Fiore (1135–1202) integriert. Es bedürfte einer tiefergehenden Untersuchung dieses Werkes und seiner Rezeption, um zu urteilen, inwieweit Schellings „Geistkirche“ nicht nur „außerhalb“ des westlichen theologischen Rahmens einzuordnen ist, sondern auch innerhalb einer anerkannten spirituellen Tradition in der Westkirche. Henri de Lubac macht in seinem Folgeband Tome II: De Saint-Simon à nos jours, 1. Du Coté de la Russie, Paris 1981, S. 385–405 auf die hohe Rezeption der joachimischen Tradition in Russland aufmerksam, die zu Lebzeiten Schellings primär über dessen Idee von der „Geistkirche“ verlief. Hier wäre in weiteren Untersuchungen zu urteilen, ob ein theologischer Konsens zwischen Ost und West über Schellings Rezeption von Joachim de Fiore festgemacht werden kann.

Die Ideen Schellings sind nicht deckungsgleich mit den mystischen Kirchenbildern, die etwa F.v. Baader, aber vor allem Möhler und Chomjakov entwickeln. Hier ist immer auch ein Bezug zur konkreten sichtbaren Kirche erkennbar, während Schellings „Geistkirche“ realutopischen Charakter hat. Insgesamt sind Schellings

zeption. Neben der Vernetzung seiner religionsphilosophischen Gedanken mit Russland ist Schellings spätes Antikenverständnis insoweit relevant, als es nach seiner Vorstellung zur Grundlage einer neuen Kunst der Gegenwart werden sollte. So sieht sich sein Schüler Ernst Curtius um 1852 in dieser Antikentradition.³⁵⁸ Auch Ludwig Thiersch basiert seine Kunstauffassung auf die Antike.³⁵⁹ Was jedoch meint der späte Schelling mit ‚Antike‘, und was verstehen Curtius und Ludwig Thiersch darunter?

Das Antikenverständnis Schellings, das sich in seinem Frühwerk³⁶⁰ noch selbstverständlich in die Hellenisierung einordnen lässt, wird im Spätwerk völlig neu verortet und seiner Idee der neuen „positiven Philosophie“³⁶¹ zu- und untergeordnet. Es geht über Schellings idealistisches Verständnis hinaus, um vorrangig eine Antwort auf Fragen der Gegenwart zu geben, da die Moderne kritisch nach einer Funktion von Antike innerhalb der Gesellschaft fragt. Während Hegel eine Verringerung der Höhe und des Ideals der Antike – letztlich deren Fall – verlangt hatte, bezog Schelling die Gegenposition, indem er im „Gespräch mit der Antike“ eine Vertiefung der Wirklichkeitserfassung anstrebte.

Bereits in den Ausführungen zur „Erlanger Rede“ wurde das Interesse Schellings an der Tiefe der Erkenntnis hervorgehoben, dem er dort auch das Bibellesen zuordnet. Die von P. Rezvykh bereits vorgestellten Zusammenhänge mit Schellings Spätwerk sollen im Folgenden noch um die Frage erweitert werden, ob und wie Antike und Kunst einbezogen werden.

Diesem Thema widmet sich aktuell Kazuko Yamaguchi³⁶² und macht auf eine neue Weltauslegung im Spätwerk Schellings aufmerksam, die notwendig darauf ausgerichtet gewesen sei, ein tieferes Verständnis von Gott zu gewinnen. Diese „Not“ umschreibt Schelling mit zeitgenössischen Zügen eines Gottesbildes, das dem der rationalen Aufklärungstheologie entspringt.³⁶³ Bedenkt man, dass dieses Gottesbild während der gesamten Hellenisierungs-

Ideen für die Gegenwart erst noch zu entdecken, eine Forderung, die Schellingbiographen für viele Aspekte des Schellingschen Werkes allgemein stellen.

³⁵⁸ Curtius, Ernst: Die Kunst der Hellenen. Vortrag an Schinkels Geburtstag am 13.3.1853, ersch. in: Alterthum und Gegenwart, 1. Bd., Berlin 1882, S.78–93, vgl. Kap. 6.3. „Idealistischer Philhellenismus“.

³⁵⁹ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler Riedel aus dem Jahr 1853.

³⁶⁰ Vgl. Kap. 6.6.2.2.2, Das synthetische Antikenverständnis in Schellings Frühwerk in der „Philosophie der Kunst“ und in der „Akademierede“.

³⁶¹ Zur Erläuterung der „positiven Philosophie“ und zur dortigen Einordnung des Antikenverständnisses vgl. Yamaguchi, Kazuko: Altertum und Kunst beim späten Schelling, in: Schellingiana (2004), S. 397–418; eine knappe Einführung zur „positiven Philosophie“ Schellings bietet Gulyga 1989, S. 333–339.

³⁶² Yamaguchi 2004, S. 397–418, hier S. 415.

³⁶³ Prägnante Zitate Schellings zu diesem optimistischen Gottesbild stellt Yamaguchi 2004, S. 415 zusammen: Das optimistische Gottesbild sei entstanden, weil man die Theologie auf die Ethik aufgepropft habe. Man habe sich an die moralisch geistigen Mächte in einer „Art von süßer Gewohnheit“ angepasst: Für deren „als unantastbar betrachtete Wahrheiten“ sei nach Schelling „keine Stelle mehr im Bewusstsein der gegenwärtigen Zeit zu finden“, „die schönen und beglückenden Illusionen einer vergangenen Zeit verschwinden vor der unerbittlichen Wahrheit“, aus: Schelling, K. F. A. (Hrsg.): F. W. J. von Schellings sämmtliche Werke. 1. Abteilung

debatte tradiert wird, stellt sich die Frage, warum sich Schelling in seiner Spätphase noch einmal so vehement herausfordert fühlt. In Ansätzen ist sein gegensätzliches Gottesbild bereits im Frühwerk greifbar, wenn er in seinem Offenbarungsverständnis Gott so umschreibt: „Denn Gott ist nie, wenn das Sein das ist, was in der objektiven Welt sich darstellt; wäre er, so wären wir nicht.“³⁶⁴ Davon ist seine Kritik an einem objektivistischen Gottesbild ableitbar, in dem Gott zu einem greifbaren Objekt wird und einen Gegensatz bildet zum Nicht-Greifbaren, zum göttlichen Geheimnis. Gegen diese mit der Aufklärung in Gang gesetzte, durch Hegel verstärkte und im Jung-Hegelianismus in breitem Spektrum fortgesetzte Säkularisierung bezieht Schelling bis an sein Lebensende vehement Position³⁶⁵. Im Spätwerk verankert er das Gottesbild in der „Tiefe“.

Dem rationalen Gottesbild stellt er in seiner „neuen Lehre“ das Gottesbild eines werden- den Gottes entgegen, in welchem das Christentum ein Teil des Prozesses ist, der in der Potenzenlehre universalgeschichtlich zu verstehen ist.³⁶⁶ Demnach erfolgt die Erscheinung der Göttlichkeit nicht „nach einer mechanischen Stufenfolge“³⁶⁷, sondern als unerschöpfl- che Macht, die in immer anderen Formen wiederkehrt. Das Mythologische, das zur „ersten Potenz“ gerechnet wird, ist nicht der zu überwindende Irrtum der Vergangenheit, sondern geht wesentlich in das Gottesverständnis ein: „Wir haben ein tieferes Bewusstsein von Gott, nicht bloß wegen des Christentums, sondern auch wegen der Mythologie.“³⁶⁸

Ein „neues Gottesbild“, wie Schelling es aus den antiken Mythologien ableitet, ist der „lei- dende Gott“.³⁶⁹ Nach Schelling soll Gott von der mythologischen Perspektive aus neu be- trachtet werden, so etwa durch Veranschaulichung des an den Felsen geschmiedeten Pro- metheus, der sein Schicksal, „aus der stillen Gemeinschaft mit Gott sich setzend“³⁷⁰, das Unausweichliche leidend, in Geduld annimmt. In Analogie mit der Mythologie lasse sich

lung: 10 Bde. (= I–X); 2. Abteilung: 4 Bde. (= XI–XIV), Stuttgart/Augsburg 1856–61 (Zitiert: SW Bd., S.) [= Schellings Werke. Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung hrsg. v. M. Schröter, 6 Hauptbde., 6 Ergän- zungsbde., München 1927 ff.], hier SW XIII, S. 9 f.

³⁶⁴ SW III, S. 603. Zur näheren Erläuterung vgl. Kap. 6.6.2.2.1.2.

³⁶⁵ Immer deutlicher, weil auch hervorgerufen durch die aktive Präsenz des Jung-Hegelianismus am Hegel- Lehrstuhl in seiner Berliner Zeit ab 1840, vgl. Tilliette 2004, S. 390–420. Vgl. auch Sandkühler, Hans Jörg: Idealismus, in: Enzyklopädie Philosophie, 2. Auflage, Hamburg 2009. Online verfügbar unter www.schelling- gesellschaft.de/bibliographie.html (24.11.2016), ohne Seitenangaben. Der Verf. stellt fest, dass Schelling um 1848 die neue soziale Kraft des Proletariats wahrgenommen hat, dass er den zeitgenössischen Sozialismus und Kommunismus kennt und dass er all jene kritisiert, die „alle Unterschiede“ aufzuheben sich anschickten, die Eigentum und Besitz in Frage stellen, die aber Ungleichheit einführen, indem sie „alle Obrigkeit und Gewalt“ aufheben und damit anstreben, „gleich jetzt, ohne den Herrn zu erwarten, auf dessen Ankunft das Christentum die arme blödsinnige Menschheit vertröstet, den Himmel auf Erden einzurichten.“, in: SW XI, S. 537.

³⁶⁶ Bereits in seinem Frühwerk der „Philosophie der Kunst“ sah Schelling das Christentum in ein größeres Ganzes eingebettet, von dem es ein Teil ist: „dass das Christentum erst in das größere Ganze, von dem es ein Teil sein wird, wieder als allgemeingültiger poetischer Stoff wird eintreten können“, in: SW V, S. 443.

³⁶⁷ SW VI, S. 564.

³⁶⁸ Schelling, F.W.J.: Philosophie der Offenbarung (1841/42), hrsg. von M. Frank, Frankfurt a.M. 1977, S. 143

³⁶⁹ Yamaguchi 2004, S. 416 f.

³⁷⁰ SW XI, S. 482.

nun Christus neu und tiefer erkennen: „*Er (Christus) hat also auch alle Leiden und Versuchungen erfahren, denen das menschliche Bewusstsein im Heidentum unterworfen war.*“³⁷¹ Entsprechend tief geht Schelling auch auf das Selbstopfer Jesu Christi ein, das den Gedanken des erlösenden Opfers in den Mythologien und damit die menschliche Natur einerseits aufgenommen und darüber hinausgehoben hat.³⁷² Das Gottesbild des freiwillig leidenden Gottes rezipiert in auffallender Weise auch die zeitgenössische westliche Theologie.³⁷³ Ein Wiederaufleben der Kunst ermöglicht nach Schelling die Anbindung an die „erste Potenz“, die der Mythologie zugrunde liegt³⁷⁴. Diese nämlich habe die „*innersten Tiefen des menschlichen Daseins und Bewusstseins*“³⁷⁵ unkontrolliert und irrational zum Ausdruck gebracht.

Schelling trifft noch weitere Aussage zur „ersten Potenz“: In ihr waltet das irrationale Prinzip, das in der geoffenbarten Religion „*wie das Aufhebende das Aufgehobene in sich hat*“³⁷⁶. Des Weiteren umschreibt Schelling mit der „ersten Potenz“ eine heidnische göttliche Wirkkraft des Irrationalen, blinden und schrankenlosen Tuns, die einer besonnenen göttlichen Tätigkeit entgegensteht, aber höchst wirksam, vital und anregend ist und das gesamte menschliche Leben durchdringt.

Die Einbettung von Schellings Aussagen zum neuen Gottesbild seiner „positiven Philosophie“ in den historischen Kontext der Religionskritik vermag die „Potenzierung“ zu erklären, die Schelling mit seiner noch tieferen und festeren Verankerung der Gottesidee in seiner neuen Lehre vornimmt und im Rahmen derer er auch der Antike eine neue Bedeutung gibt. Da Schelling das Christentum zunehmend nicht mehr als historische Größe, sondern als übergeordnete Idee versteht, verändert sich auch sein Verständnis der Antike zum Ideellen, Mythologischen hin. So erscheint die „erste Potenz“ nicht nur in der griechischen Mythologie, sondern universal, so nach Schelling auch im AT.³⁷⁷

Betrachtet man die Züge des „mythologischen Gottesbildes“, die er für das neue (christliche) gewinnen will, erscheinen diese dem heutigen Leser nicht sonderlich innovativ, wenn er die zeitgenössische Methode der Gotteserkenntnis um 1850 und deren Kritik nicht

³⁷¹ SW XIII, S. 76.

³⁷² Vgl. Gulyga 1989, S. 343; zum Selbstopfer Jesu Christi: SW IV, S. 11.

³⁷³ Äußerst bekannt wurde auf dem europäischen Kontinent E. B. Puseys „Trostpredigt“ aus der Oxfordbewegung. In der vorliegenden Arbeit wird der Predigttext Puseys als Inspiration für Ludwig Thierschs Athener „Abendmahl“ vorgestellt. Es wurde bereits auf den Zusammenhang mit soteriologischen Inhalten innerhalb der Erweckungsbewegung und Anknüpfung an Texte von Kirchenvätern aufmerksam gemacht.

³⁷⁴ So das zusammenfassende Urteil von Yamaguchi 2004, S. 418.

³⁷⁵ SW XII, S. 161.

³⁷⁶ SW XI, S. 248. Auch das AT steht nach Schelling unter dem mythologischen Prozess.

³⁷⁷ Daher dürfe sie nicht als eine vom damaligen Klassizismus erhobene Forderung einer Erneuerung der antiken Kunst verstanden werden. Die geforderte neue Kunst bedeute nicht, die antike Kunst oder Mythologie zu imitieren, sondern die Mächte wiederzugewinnen, die in diesen großen Erzeugnissen der Vergangenheit walten, vgl. Yamaguchi 2004, S. 410 f.

kennt. Wie Schelling in der neuen geschichtlichen Herausforderung mit der Antike umgeht, schafft Einblick in seinen dialektischen Erkenntnisweg:

Die neue Erkenntnis wird durch Infragestellung der Transzendenz von außen angestoßen, hier durch die Religionskritik herausgerufen, dass Gott eine Illusion, eine billige Vertröstung auf das Jenseits sei, dass der Himmel als göttlicher Bereich nicht mehr existiere und daher auf die Erde geholt werde.

Der Lösungsweg Schellings besteht nicht in einer autoritativen Selbstbehauptung, einer Position, wie sie die Kirche lange Zeit gegenüber der Moderne bezog, sondern in der komplexen „Regression“ im Sinne der Anbindung an die Mythologie (Antike). Unten wird gezeigt, dass Schelling Regression in das unkontrollierbare, der Vernunft entzogene Geheimnis nicht nur in der Antike, sondern bei den „Alten“ allgemein sucht. Hierzu zählt er auch Kirchenväter, deutsche Mystiker des Mittelalters und seine schwäbischen Theosophen. Das intensive Suchen im Fremden, Unbekannten und Fernen soll in die Tiefe des Bewusstseins führen, wo die ewige Weisheit liegt. Das dort Gefundene soll in einer „Progression“ für die Gegenwart fruchtbar gemacht und in der eigenen Tradition wieder oder neu entdeckt und „aufgehoben“ werden. Schließlich war es durch den einseitigen rationalen Erkenntnisweg verlorengegangen oder noch nicht entschlüsselt.³⁷⁸

Dieser Erkenntnisweg Schellings beansprucht eine heilende Funktion angesichts einer Welt, die er als „bedrohlich“ und „zerrissen“ analysiert, weil sie nicht mehr in einer übergeordneten ganzheitlichen Idee eingeordnet ist. Für seine Zeitdiagnose verwendet er die Metapher der Krankheit, so dass er seinen Weg der Retrospektive als heilend beschreibt.³⁷⁹ Eine geistige Nähe zum oben aufgezeigten soteriologischen Begriff der Erweckungsbewegung und zeitgenössischen Rezeption der Kirchenväter kann als gegeben gesehen werden.

Schelling bindet die Auffassung von Kunst und Antike ein in sein religionsphilosophisches Gebäude der Lehre von den drei Potenzen³⁸⁰, die Anleihen aus dem christlichen Trinitätsbegriff hat, aber nicht auf das Christentum beschränkt bleibt, sondern darüber hinaus bedeutsam ist. Entsprechend beschränkt Schelling das Christentum nicht auf das „*in der Geschichte erscheinende Christentum*“³⁸¹, sondern betrachtet es als Idee, die über der Geschichte waltet. Folglich wirkt sie auch in der Mythologie der Antike. Entsprechend seines inner-

³⁷⁸ Schelling erweist sich damit keineswegs als „rückwärtsgewandt“, sondern weist auf Strömungen des 20. Jahrhunderts voraus, wo etwa um die Jahrhundertwende mit Sigmund Freud das nicht kontrollierbare Unbewusste in der Tiefenpsychologie entdeckt wird. Carl Gustav Jung wird mit der Entdeckung der Archetypen ähnliche Aussagen wie Schelling formulieren, wenn er Traumerfahrungen im kollektiven Unbewussten der Menschheit ansiedelt, welche nach seiner Auffassung auf das Unendliche bezogen sind.

³⁷⁹ „Unsere Zeit leidet an großen Übeln, aber die wahren Heilmittel für dieselben liegen nicht in jenen abstrakten... Begriffen, sondern gerade nur in der Wiederbelebung des Überliefererten, das darum ein Hemmendes geworden ist, weil es von allen Seiten nicht mehr verstanden wird.“, in: SW XIII, S.178 f.

³⁸⁰ Vgl. Yamaguchi 2004, S. 403–412. Hier stellt die Verf. Schellings Potenzenlehre vor, wobei sie auf die „Unüberwindbarkeit“ der ersten Potenz eingeht, die Schelling Mythologie und Antike beimisst.

³⁸¹ SW XII, S. 76, S. 79.

trinitarischen Einheitsbegriffs im Gefolge von Athanasius liegt den göttlichen Ausformungen in drei Potenzen ein tieferes Bewusstsein von Gott zugrunde. Die drei Formen sind dabei nur Durchgangsstadien für Gott, der ihre geistige Einheit bedeutet. Weil Mythologie und geoffenbarte Religion gemeinsam zu einem „*höheren geschichtlichen Zusammenhang*“³⁸² gehören, lassen sie sich auch nur von der übergeordneten Einheit her verstehen. Was, wie oben erläutert, im Frühwerk mit der Kraft der göttlichen Vorsehung bezeichnet wurde, wird im Spätwerk als eine der Offenbarung analoge Macht umschrieben, „aus der das Große der Mythologie und der antiken Kunst hervorwächst und die unerschöpflich ist, [sie] kehrt so, wie das Göttliche, in anderen Formen, in einer anderen Potenz wieder.“³⁸³ Gegen Hegel gerichtet, der als Forderung der Moderne eine Abwendung von der Antike fordert, behauptet Schelling die Anbindung an das „*Ewige*“ und an das „*Große*“ dieser „*großen Alten*“³⁸⁴. Die von Schelling geforderte neue Kunst der Gegenwart³⁸⁵ bedeutet allerdings nicht, die antike Kunst oder Mythologie zu imitieren³⁸⁶, sondern sie soll den Geist der neuen Zeit und dabei gleichzeitig die „*innersten Tiefen des menschlichen Daseins und Bewusstseins*“³⁸⁷ in sich aufnehmen. Auch wenn diese nach außen immer anders erscheinen, wirken sie in ihrem Wesen immer gleich als Mächte, wie sie auch in den großen Erzeugnissen der Vergangenheit walten und wie sie für die Gegenwart wiedergewonnen werden sollen. Folglich wendet sich Schelling gegen eine gefühlsbetonte und weltflüchtige Tendenz in der Gegenwartskunst und sieht auch im Spätwerk Möglichkeiten einer neuen Kunst in der Darstellung des Dämonischen und des Schauerlichen³⁸⁸, entsprechend einer schöpferischen Einbindung der ersten Potenz.

Curtius verfolgt in seiner Antwort auf die Zerrissenheit der Moderne zunächst einen ähnlichen Ansatz wie Schelling. Auf dem Weg zu neuer Stabilität wird für ihn die Kunst zum Ordnungsfaktor für die Gesellschaft. Dabei orientiert er sich nicht nur künstlerisch an der Architektur der Antike, sondern knüpft auch gesellschaftspolitisch an die ordnungs- und identitätsstiftende Idee des antiken Olympia an. Anders als Schelling lässt sich bei Curtius jedoch keine theologisch begründete Antikenrezeption verfolgen.

Der religiöse Aspekt der Antikenrezeption ist bei Ludwig Thiersch wiederum ein zentraler Faktor. Wie sich seinen schriftlichen Äußerungen entnehmen lässt, besitzen seine künstlerischen Ziele große Nähe zu Schellings Anliegen, eine neue religiöse Gegenwartskunst als

³⁸² SW XIII, S. 143.

³⁸³ Yamaguchi 2004, S. 410.

³⁸⁴ SW XII, S. 158.

³⁸⁵ Zur zusammenfassenden Auswertung von Schellings Potenzenlehre für eine Kunst der Gegenwart vgl. Yamaguchi 2004, S. 410–412.

³⁸⁶ Daher betont Yamaguchi: „Es ist die ewige Wiederkehr der ersten Potenz, jedoch weder ihre bloße Wiederholung noch als eine vom damaligen Klassizismus erhobene Forderung einer Erneuerung der antiken Kunst.“ In: Yamaguchi (2004), S. 410.

³⁸⁷ SW XII, S. 161.

³⁸⁸ Eine solche künstlerische Idee sieht Schelling bei Byron verwirklicht, den er auch in der „Philosophie der Offenbarung“ (1841/1842) als Dichter der Gegenwart nennt: SW XI, S. 243.

Antwort auf die Herausforderung der Religionskritik zu entwickeln. In die unbekannte Ferne, zu den Ursprüngen und damit zu den „ältesten Stufen der Kirchenmalerei“ vorzudringen, heißt zugleich, in die Tiefe der Gotteserkenntnis der „Alten“ zu gelangen. Die „Alten“ – und dies ist nun die einzigartige Folgerung Ludwig Thierschs – hätten in der byzantinischen Malerei antike Vorbilder und damit auch schöpferische Kraft in sich bewahrt. Dieses Potenzial byzantinischer Kunst möchte Ludwig Thiersch in seiner neuen Kunst wirken lassen und damit progressiv eine Kunst für die Gegenwart erschaffen. Da sich Schelling zu Fragen der Kunst jedoch nur theoretisch äußert, ist die Frage zentral, wie Thiersch die Vorgabe Schellings, in den „Geist der Alten“ vorzudringen, künstlerisch umsetzte. Thiersch orientierte sich an den Anregungen Schellings, das Dämonische und den leidenden, sich selbst opfernden Gott für die Moderne darzustellen. Besonders prägnant wird die Inspiration durch Schelling in seiner Abendmahlsdarstellung³⁸⁹ in der Nikodemuskirche, deren Ikonografie bis heute irritiert. Ohne auf Vorbilder der westlichen oder östlichen Bildtradition zurückzugreifen, entwickelt Thiersch eine völlig neue Bildidee, die mit dem Moment der Irritation arbeitet und den Betrachter dadurch zur geistigen Vertiefung aufruft.

Antike, die „Alten“ und das „Alte“ beim späten Schelling

Schelling suchte sein Leben lang das „Gespräch mit den Alten“ und verstand darunter nicht nur sein großes Interesse an der griechischen Antike, sondern auch an den Kirchenvätern, den Schwabenvätern und zentralen Gestalten der mystischen Tradition im deutschen Mittelalter.³⁹⁰

Diese mystische Bindung, so das Ergebnis der Untersuchung von Tonino Griffero³⁹¹, habe Schelling allerdings sein Leben lang verdeckt halten wollen, weshalb er sie mit dem komplexen Begriff der „Alten“ verschlüsselte und archaisierte. Schelling legte das idealistische Antikenverständnis der Frühzeit im Spätwerk ab und integrierte es in eine größere geistige Tradition, in die er sich einreihet. Auch wenn Ludwig Thiersch der Erweckungsbewegung zugerechnet werden kann und in religiöser Nähe zu Schelling steht, ist aufgrund des großen Altersunterschiedes auszuschließen, dass er der theosophischen Tradition, wie sie T. Griffero beschreibt, zuzurechnen ist. Daher wird auf die mystische Bedeutung der „Alten“ bei Schelling nicht näher eingegangen.

³⁸⁹ Vgl. Kap. 9.1.2.4 und 9.1.2.5.

³⁹⁰ Tilliette, Xavier: Schelling im Gespräch mit den Alten. Il pitagorismo dell'Identità, in: Adolphi, Rainer / Jantzen, Jörg (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings, Reihe Schellingiana, Band 11, Stuttgart 2004, S. 1–26.

³⁹¹ Griffero, Tonino: „Wie die Alten sagen...“. Bemerkungen zum Verhältnis von Schelling zu Oettinger, in: Adolphi, Rainer / Jantzen, Jörg (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings, Reihe Schellingiana, Band 11, Stuttgart 2004, S. 497–520.

Erweitert wird Schellings Verständnis, wenn man zu den „Alten“ auch „das Alte“ hinzunimmt. Ludwig Thiersch orientiert sich in Schellings geistiger Nähe an der fernsten Stufe, wenn er „die christliche Kirchenmalerei mit Zurückgehen auf die ältesten Zeiten auf der Antike (...) basieren“ will, um dadurch eine neue Kunst für die Gegenwart zu schaffen. Ist die Anknüpfung an das „Alte“, das „Älteste“ somit als fruchtbare Regression und damit als etwas zutiefst „Progressives“ zu sehen?

Soeben wurden die „Alten“ als Schriftsteller der Antike bezeichnet, in deren Weisheit sich auch der moderne Künstler vertiefen sollte, um wieder zu den Tiefen des menschlichen Bewusstseins zu gelangen, von denen sich zeitgenössische Strömungen allerdings deutlich abwenden wollen. Hier korreliert das „Alte“ mit dem „Tiefen“, was dem „Modernen“, von der Tradition Entwurzelten, vom Ganzen Abgeschnittenen, dem Zerstückelten³⁹², dem „zerrissenen“ Bewusstsein entgegengesetzt ist. Da Schelling seine Zeit mit der Metapher des Krankseins umschreibt, kann auch das Gegensatzpaar „krank“ und „heil“ eingesetzt werden. Die Retrospektive ist dann progressiv zu verstehen als Heilung der „Wunden“ der Gegenwart, als wiederherzustellende Ganzheit und Einheit.³⁹³

Die Korrelation von „alt“ und „tief“ erscheint auch in der „Erlanger Rede“³⁹⁴. Hier wird zunächst das „Tiefe“ in Zusammenhang mit einer Vertiefung in die Bibellektüre gebracht. Hierbei ist eine existentielle Erfahrung mit den biblischen Inhalten beim Laien umso wahrscheinlicher, je unverständlicher das Gelesene ist, weil erst dann eine Vertiefung einsetze. Dem bereits wissenden Theologen wird ebenso eine Vertiefung zugemutet, indem ihm die

³⁹² Auf das Zeitbewusstsein einer Zerstückelung der Welt, das durch ein positivistisches Denken entstanden ist, macht Ulrich Köpf in seiner Stellungnahme zum Tübinger Kirchenhistoriker Ferdinand Christian Baur (1792–1860), einem Schüler Schellings, aufmerksam. In Entgegengesetzung eines lediglich positivistisch Feststellenden, eines reinen Nebeneinanders von Einzelheiten, wie es in der Aufklärungstheologie betrieben wurde, erstrebte Baur, ganz im Sinne von Schellings Geschichtsverständnis, die Betrachtung der Geschichte als einen großen inneren Zusammenhang. Eine solche Auffassung habe es vor Baur erstaunlicherweise nicht gegeben. Dennoch sieht Baur die kritische Methode als wesentlich, weil sie, herausgefordert durch Widersprüchlichkeiten und Zweifel, die schwachen Seiten des Glaubens aufdeckt, wodurch aber erst die Erkenntnis der Wahrheit eingeleitet wird. Er wendet sich gegen eine geistige Haltung, die in jedem Zweifel einen Abfall vom Christentum wittert und letztlich zu einer geistigen Monotonie führen würde. In diese positive Sichtweise seiner historischen Kritik bezieht er Negation und Destruktion mit ein; vgl. Köpf, Ulrich: Ferdinand Christian Baur als Begründer einer konsequent historischen Theologie, ZThK 89 (1992), S. 440–461 (Vortrag bei der Gedenkfeier der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und ihrer Evangelischen Fakultät am 24. Juni 1992 zum 200. Geburtstag von Ferdinand Christian Baur). Der Hinweis ist für die vorliegende Arbeit weiterführend, wenn gefragt wird, in welcher Weise eine Vertiefung bzw. eine Verlebendigung der Erkenntnis im Sinne Schellings erreicht werden kann. Man kann sagen, dass Schelling die „kritische“ Methode anwendet, wenn er den Zweifel der junghegelianischen Religionskritik aufgreift, die Begriffe „Illusion“ und „Vertröstung“ problematisiert, Irrtum und Negation der Gegner bestätigt, aber argumentativ überwindet, indem er die gegnerische Position selbst als Illusion und Vertröstung bewertet angesichts einer fehlenden geistigen Verwurzelung in der Tiefe des menschlichen Bewusstseins. Diese „Tiefe“ kann nach Schelling nur in der Retrospektive wiedergewonnen werden.

³⁹³ „Die Wiederherstellung ist um so schwieriger, da die meisten gar nicht geheilt seyn wollen und, wie unglückliche Kranke, schon ein ungeberdiges Geschrei erheben, wenn man sich ihren Wunden nur nähert.“ In: SW XIII, S. 13.

³⁹⁴ Vgl. 6.6.2.2.2.3.

Lektüre des zunächst fremden und unverständlichen hebräischen Urtextes empfohlen wird. Der bekannte Ausspruch Schellings, der im Jahr 1811 seine Bestellung einer Ausgabe von Tauler spezifiziert mit dem signifikanten Ausdruck „je älter, desto besser“³⁹⁵, weist in die gleiche Richtung. Ein Befassen mit dem „Alten“ als dem „Fernen“, „Unbekannten“, „Unverständlichen“ und „Fremden“ dient der Vertiefung und Erweiterung des eigenen Bewusstseins und der persönlichen Aneignung des Wissens.

Dass das Befassen mit den und dem „Alten“ demnach eine Erkenntnismethode umschreibt, die auch für die qualitative Entwicklung von Kunst und Kultur bedeutsam und damit auch gesellschaftlich relevant ist, verdeutlicht Schelling bereits in der Erlanger Rede, wenn er eine „conventionelle Poesie“ von einer Kunst abgrenzt, die „an die stillen aber tiefen Wasser der Alten erinnern“.³⁹⁶

In seinen späteren Schriften tauchen die „Alten“ oder das „Alte“ in den Gegensatzpaaren von „Nähe“ und „Ferne“ oder „Weite“, von „Innen“ und „Außen“ auf. Dabei unterscheidet Schelling eine innere Verwurzelung des Christentums von einer bloßen Äußerlichkeit, die leicht wieder abzustreifen sei.³⁹⁷ Darüber äußert er sich in der Berliner Fassung der *Philosophie der Offenbarung* so: „Dem Neapolitaner, schon dem Paduaner liegt Christus in viel zu weiter ferne (R. v. Schelling), so weit bemüht sich sein Geist nicht in die Vergangenheit zurück; der h. (R. v. Schelling) Antonius ist ein viel näherer, gegenwärtiger Trost.“³⁹⁸ Der nahe, gegenwärtige Trost korrespondiert wiederum mit einer Art „Vertröstung“, „süßer Gewohnheit“, mit den „schönen und beglückenden Illusionen einer vergangenen Zeit“, die „vor der unerbittlichen Wahrheit“³⁹⁹ verschwinden. Damit greift er einen Vorwurf der zeitgenössischen Religionskritik auf und eignet ihn sich dialektisch an, um zur Antithese überzugehen. Dem Schein-Bewusstsein der süßen Illusion setzt Schelling kein säkulares „Erlösungs-Modell“ entgegen, da er dieses ebenfalls als „Illusion“ bewerten würde, sondern in kritischer Absicht die mühsame und herbe Zumutung der Retrospektive in die „Vergangenheit“, in die „Ferne“. Eine solche sei bereits mit der Auseinandersetzung mit Christus als Kern des Christentums gegeben.

Von diesem Verständnis des „Alten“ bei Schelling ergeben sich nun neue Sichtweisen für die Kunstauffassung Ludwig Thierschs, der sich auf dem Weg zu einer neuen religiösen Kunst mit der „Fremdheit“ der byzantinischen Kunst im „fernen“ Griechenlands beschäftigt, um hier eine Anbindung an die ältesten Stufen der religiösen Kunst des Christentums herzustellen.⁴⁰⁰

³⁹⁵ Plitt, Gustav Leopold (Hrsg.): Aus Schellings Leben. In Briefen, 3 Bde. Band II (1803–1820), Leipzig 1869–1870, S. 153.

³⁹⁶ SW I, 9, S. 252.

³⁹⁷ Vgl. 6.6.2.2.2.3.

³⁹⁸ SW II, 4, S. 316.

³⁹⁹ SW XIII, S. 9 f.

⁴⁰⁰ Vgl. Kap. 9.1.2.5.2.

6.6.2.2.3. Rezeption Schellings in Ost und West

Auf dem Weg zu einem theologischen Konsens zwischen Ost und West sind um die Mitte des 19. Jahrhunderts überraschend erste Dialogschritte zu verzeichnen. Geistesgeschichtlich waren dazu gegenseitige Schritte der Annäherung nötig, die vor allem durch Schellings Religionsphilosophie angestoßen wurden.

Schellings religionsphilosophischen Gedanken eröffnen eine umfassende Aufwertung des Ostens im westlichen Denken, indem sie gegen die herrschende Verfallstheorie der Hellenisierungsdebatte Position beziehen.⁴⁰¹ Dies gelingt Schelling durch Erweiterung des traditionellen Religions- und Offenbarungsbegriffs. Hieraus entwickelt er sein organisches Denken, das von einer Gleichwertigkeit der Religionen und Kulturen ausgeht. Auf dem Gebiet der historischen Wissenschaft entwickelt sich daraus ein neues historisches Denken, das den Eigenwert jeder Epoche als gültig erachtet. Mit Niebuhr kommt es hier auch zu einer Aufwertung der byzantinischen Geschichte, die das bisher geltende Verfallsdenken überwindet. Wenn auch nicht von Schelling selbst, dem kein Anschauungsmaterial byzantinischer Kunst zugänglich war, wird damit auch eine Neubewertung der byzantinischen Kunst eingeleitet. Im westlichen Denken führt Schellings synthetisches Antikenverständnis zu einer Relativierung der bis dahin geltenden Dominanz der Antike über das Christentum hin zum Gedanken eines Kontinuums und damit auch zur Aufwertung von christlicher Philosophie und christlicher Kunst. Hiervon leitet Schelling auch eine Neubewertung der Kirchenväter ab, deren Bedeutung bis dahin lediglich polemisch von den Theologen behauptet und gegen den Einfluss der antiken Philosophen verteidigt wurde. Schelling entdeckt die Kirchenväter an der Wende zum 19. Jahrhundert neu. Vorausschauend ist darauf hinzuweisen, dass die Kirchenväter in der Theologie im Westen wie Osten zur Grundlage eines theologischen Dialogs werden, der sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt. In dieser Zeit geht der katholische Patristiker Johann Adam Möhler auffällige Schritte der theologischen Öffnung zur Lehre der griechischen Kirchenväter. Von ihm übernimmt A. Chomjakov die Idee eines neuen, auf den Kirchenvätern basierenden Kirchenbildes und integriert sie in die ostkirchliche Tradition. Die protestantische Theologie in Deutschland rezipiert die Kirchenväter nur sehr zögerlich. Eine Annäherung vollzieht die deutsche Erweckungstheologie, wobei eine eher ablehnende norddeutsche von einer eher zustimmenden süddeutschen Bewegung zu unterscheiden ist.⁴⁰² Außerhalb Deutschlands gewinnen die Kirchenväter in der Oxfordbewegung einen zentralen Stellenwert. Deren Vertreter W.

⁴⁰¹ Kap. 6.6.2.2.

⁴⁰² S.u. zur norddeutschen Erweckungstheologie unter 6.6.2.3.2.2.1.; zur fränkischen Erweckungsbewegung s.u. Kap. 6.6.2.3.3. Mit der Wirksamkeit Schellings in Erlangen während der Gründung der fränkischen Erweckungsbewegung darf ein positiver Einfluss der Bedeutung der Kirchenväter angenommen werden. Um die Jahrhundertwende wird W. Löhe in München eine deutsche Übersetzung der Basiliusanaphora als Vorbild für eine liturgische Erneuerung der protestantischen Kirche in Bayern vorstellen. Meiner Ansicht nach diente diese Ludwig Thiersch als Inspiration für sein „Abendmahl“, wo er in auffallender und einzigartiger Weise den liturgischen Gestus der „elevatio oculis“ künstlerisch einsetzt.

Palmer steht in direktem schriftlichen theologischen Dialog mit A. Chomjakov, womit ein solcher erstmals um die Jahrhundertmitte auch dokumentiert ist.⁴⁰³ Die Beschäftigung mit den Kirchenvätern dient bei Schelling noch einem weiteren Zweck, dem der Erkenntnisgewinnung. Um einem sich im Neuhegelianismus anbahnenden, verflachenden säkularen Geist entgegenzutreten, sucht Schelling eine philosophische Methode zur Erkenntnisvertiefung. Schelling nennt sie die Beschäftigung mit den „Alten“. Er versteht darunter zunächst sowohl die Auseinandersetzung mit der Antike als auch mit den Kirchenvätern. Seit seiner Erlanger Rede vor der neu gegründeten Bibelgesellschaft erhält dieser Erkenntnisweg eine komplexe erkenntnistheoretische Bedeutung: Gerade die Beschäftigung mit dem Unbekannten, Fernen, Fremden und Unverständlichen müsse dem Zeitgenossen in der Retrospektive zugemutet werden, damit er sich Wissen existentiell aneignen könne, das von Bestand sei. Von hier aus ergebe sich auch eine neue Qualitätsstufe der Gegenwartskunst. Diese Sichtweise Schellings erscheint vielversprechend und zentral für eine moderne Auseinandersetzung mit den Kirchenvätern. Sie mag auch den jungen Ludwig Thiersch angeprochen haben, der sich in seiner an den alten byzantinischen Originalen angebundenen Kunst mit einer Kategorie des Fremden und Unbekannten den Herausforderungen der Gegenwart zu stellen versucht und erstmals den Zugang zur byzantinischer Kunst aus westlicher Perspektive eröffnet.

Über junge Intellektuelle, die in Deutschland studieren, gelangen die Ideen des deutschen Idealismus – besonders die Schellings – nach Russland und lassen dort eine junge russische Philosophie entstehen⁴⁰⁴. Dass es hier eine starke Vernetzung zwischen West und Ost in einem regen Briefaustausch gibt, hat jüngst Peter Rezvykh⁴⁰⁵ aufgezeigt. Ältere Schellingbiographien listen eine Reihe russischer Intellektueller und zentraler Themen Schellings

⁴⁰³ Die Auswirkungen der religionsphilosophischen Gedanken Schellings auf die zeitgenössische Theologie in Ost und West, auf Möhler, Theologen der Oxfordbewegung und den russischen Laientheologen A. Chomjakov, wird dargestellt in 6.6.2.2.2.

⁴⁰⁴ Mit dem von ihm entwickelten „All-Einheits-Gedanken“ (vgl. 6.6.2.2.4.) vermag Schelling nicht nur in Deutschland, sondern vor allem auch in Russland Freiheitssehnsüchte seiner jungen Studenten zu wecken. Die innerhalb seiner Potenzenlehre entwickelte Anschauung von der dritten Potenz als einer „Kirche des Geistes“ (vgl. 6.6.2.2.5.) wurde von russischen Intellektuellen mit der Ostkirche identifiziert, der damit für die Zukunft große Bedeutung beigemessen wurde. Schelling selbst hatte seine Idee allerdings nicht an eine konkrete sichtbare Konfession geknüpft.

⁴⁰⁵ Rezvykh, Peter: Schelling und Russland. Philosophie in überregionalen Netzwerken, in: Akademie aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1/2007, S. 22–24. Konkrete Forschungsergebnisse, wie die Rezeption in Russland schon in der Jenaer und Würzburger Zeit, vor allem aber ab den 1830er Jahren in der Münchener und Berliner Zeit verlief, gibt Peter Rezvykh in: Schelling und Russland. Philosophie in überregionalen Netzwerken, in: Akademie Aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. München, 2007, № 1., S. 22–24, der die Rezeption Schellings in Russland quellenbezogen untersucht hat. Die Forschungen erfolgten innerhalb des deutsch-russischen Projektes „Schelling und Russland“ in Kooperation mit der Schellingkommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Peter Rezvykh nimmt neuerdings eine kritische Bewertung eines einseitig großen Einflusses Schellings auf russische Intellektuelle vor: Rezvykh, Peter: Schelling im Dialog mit den russischen Intellektuellen. (In russischer Sprache), veröffentlicht in: НАО. Независимый филологический журнал. № 91 / 2008 ("UFO" 2008 №91, Europäischen Philosophie der XVIII – Anfang XIX Jahrhunderts in Russland), online verfügbar unter <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/re8.html> (24.11.2016).

auf⁴⁰⁶. Der Einfluss idealistischer Philosophie auf die sich allmählich herausbildende Slavophilie gilt als sicher, doch wird das Ausmaß dieses Einflusses unterschiedlich bewertet.⁴⁰⁷ Als gesichert gilt, dass mit der slavophilen Bewegung, auf die Schelling Einfluss ausübte, eine geistesgeschichtliche Wende in Russland einsetzte, die dem Dialog zwischen Ost und West förderlich war, selbst wenn ihm von östlicher Seite aus Grenzen entgegengesetzt

⁴⁰⁶ Vgl. Beiträge in den beiden bekannten Schellingbiographien von Gulyga 1989, S. 325, 327, 329, 344, 352 f., 355, 358, 362 f. und Tilliette 2004, S. 341 f., 399, 412, 414, 453, 479f.

⁴⁰⁷ Müller, Ludolf: Russischer Geist und evangelisches Christentum. Die Kritik des Protestantismus in der russischen religiösen Philosophie und Dichtung im 19. und 20. Jahrhundert, Witten-Ruhr 1951, S. 28–31, setzt die „russische religionsphilosophische Bewegung“ historisch ab von der vorausgehenden noch stark polemisch ausgerichteten Epoche unter Alexander I. Sie läutet eine allmähliche Abkehr von einem extremen Fanatismus in der russischen Orthodoxie gegenüber westlichen Einflüssen ein, so dass es allmählich zu einer Änderung in der dogmatischen Haltung gegenüber den abendländischen Konfessionen kommt. Die „Entspannung“ ist zurückzuführen auf eine fruchtbare Synthese, die diese Bewegung hervorbrachte, die sich aus mehreren Quellen, sowohl aus dem Osten als auch aus dem Westen, speiste und daher seitens der Schultheologie noch misstrauisch beobachtet wurde. Aus dem Westen fließen Geistesströmungen der Romantik, der idealistischen Philosophie und des Katholizismus ein. Aufgrund ihres überwiegend religionsphilosophischen Charakters erfuhr die Bewegung Kritik von Theologen. Mit der Integrierung zentraler Ideen Schellings und auch Hegels sei allerdings eine neue Stufe des Bewusstseins im Christentum erreicht worden. Nach der Auffassung L. Müllers sei vor allem die idealistische Idee der Freiheit rezipiert worden und in die ostkirchliche Idee von „sobornost“ eingegangen. Der Geist der in der Kirche ausgegossenen sobornost werde so zur einzigen inneren Autorität, die von dem orthodoxen Bewusstsein zugelassen werde (S.30). Die Idee von sobornost, im Wesentlichen von A. Chomjakov kreiert, wird ausführlich vorgestellt in Kap. 6.6.2.3.5.

Bielfeldt, Sigrun: Selbst oder Natur. Schellings Anfang in Russland, in: Reihe: Arbeiten und Texte zur Slavistik, hrsg. v. Frank Göbler und Rainer Goldt, Band 83, München 2008, fasst neuerdings den differenzierten wissenschaftlichen Stand zur Bewertung der Schellingrezeption in Russland (27–29) so zusammen, dass grundsätzlich zwischen dem frühen und dem späten Schelling unterschieden wird. Während der Einfluss des nicht-religiösen frühen Schelling als unbestritten gilt, existieren über den Einfluss der religiös bestimmten Spätphilosophie Schellings in Russland unterschiedliche Wertungen, was nun auch den vorliegenden Gegenstand Chomjakov und die slavophile Bewegung betrifft. Eine Mittelposition nimmt A. Gulyga (1982) ein, (S. 27, Anm. 61), wenn er einerseits „das Slavophilentum (als): (Erg. d. V.) die Realisierung der Ideen Schellings zur positiven Philosophie“ (Gulyga 1982, S. 297), einschätzt, andererseits auch der Meinung ist, dass „das Slavophilentum“ durch Schelling nur einen „Anstoß“ bekommen habe. „Nicht die Anhängerschaft an Schelling, sondern die orthodoxe Patristik wurde der Slavophilie zum Leitstern.“ (ebd., S. 298) Der Einfluss Schellings wird seitens der russischen Autoren auch negiert wegen der „Berufung auf die Autochthonie einer nationalen Mentalität, im Namen einer spezifischen Religiosität.“ (ebd., S. 27) Diese scheint gefährdet, wenn überhaupt Einflüsse von außen konstatiert werden. Dazu kann aufgrund der vorliegenden Ergebnisse zum „religiösen Philhellenismus“ angemerkt werden, dass die Entdeckung der orthodoxen Patristik indirekt auch auf die Neuentdeckung der Kirchenväter im Rahmen der Religionsphilosophie Schellings zurückzuführen ist, wenn sie dann in Deutschland auch lediglich im Katholizismus (Möhler) aufgegriffen und theologisch weiterentwickelt wurden. Eine Integration der theologischen Ideen Möhlers bei Chomjakov ist nahezu unbestritten, doch werden neuerdings von Wasmuth, Jennifer: Akademische Theologie im zaristischen Russland in ihrer Bedeutung für die neuere orthodoxe Theologie, in: Erfurter Vorträge zur Kulturgeschichte des Orthodoxen Christentums 11/2012, Universität Erfurt 2012, zeitgenössische ostkirchliche Quellen entdeckt, die Texte griechischer Kirchenväter publizierten und ins Russische übersetzten. Die Erneuerung der russischen Theologie durch Chomjakov wird damit nicht mehr isoliert und damit aus ostkirchlicher Sicht kritisch gesehen, sondern in einen breiteren Kontext eingeordnet.

Mit dem ostkirchlichen Theologen Bortnyk (2014) ist ein „ökumenischer“ Status in der orthodoxen Theologie erreicht, wenn er Chomjakov unbestritten als Beginn der neueren russischen Theologie bewertet, der sich einerseits autonom vergewissert, andererseits historische Einbindungen in westliche Theologie und Philosophie bestätigt, weil nur auf diese Weise, was vor allem die Entwicklung der russischen Orthodoxie im Westen nach der russischen Emigration ab 1920 betrifft, eine historische Weiterentwicklung möglich war.

wurden: Gerade um der Profilierung des eigenen orthodoxen Standpunkts willen – dem eigentlichen Ziel der Slawophilen – wird ein solcher Einfluss zunehmend geschmälert. Wie unten⁴⁰⁸ näher ausgeführt wird, gerät dieses Bestreben bei A. Chomjakov (1804–1860) zu einer Abgrenzung gegenüber dem Westen, obwohl er gedanklich stark vom Westen beeinflusst ist.⁴⁰⁹ Chomjakov war die zentrale Figur der Slavophilen, einerseits tief verwurzelt in der russischen Orthodoxie, andererseits ein Kenner der abendländischen Philosophie, vor allem auch der Schriften Schellings. Dies ermöglichte ihm eine große innere Freiheit gegenüber der Orthodoxie. Festzuhalten ist, dass zentrale Ideen Schellings indirekt auf die Herausbildung einer erneuerten orthodoxen Theologie einwirkten, so dass hier Schritte einer Annäherung zwischen Ost und West begangen wurden, auf die in Athen um 1850 zwischen den russischen Auftraggebern und dem jungen, Schelling nahe stehenden Künstler Ludwig Thiersch vertrauensvoll aufgebaut werden konnte.

Zur Neuentdeckung dieses religiösen Konsens zwischen Ost und West, die Sturdza⁴¹⁰ um die Jahrhundertmitte nennt, nämlich eine innere religiöse Annäherung in wesentlichen Wahrheiten – das gleiche Glaubensfundament, die Anbindung an die Urkirche und an die griechischen Kirchenväter, Rückbesinnung auf eine Kirchenepoche und ein Kirchenverständnis der Einheit vor der allmählichen Trennung in Ost- und Westkirche – hierfür schaffen Schellings religionsphilosophische Ideen wichtige Voraussetzungen. Nach den obigen Ausführungen⁴¹¹ lassen sich diese primär in dessen Aufwertung der Kirchenväter und in der Entwicklung eines innertrinitarischen Einheitsbegriffs sehen, wie sie sich auf Möhlers Einheitstheologie und im Gefolge auf Chomjakov auswirken. Somit kann aus der Perspektive des religiösen Philhellenismus, wie sie hier eingenommen wurde, ein indirekter Einfluss Schellings auf die Theologie Chomjakovs geltend gemacht werden.

6.6.2.3. Theologische Ansätze zu Dialog und Konsens zwischen Ost- und Westkirche 1830–1850

6.6.2.3.1. Johann Adam Möhler und sein Einfluss auf A. Chomjakov

In der Rezeption der Entstehung ökumenischer Ansätze im 19. Jahrhundert werden der katholische Theologe Johann Adam Möhler und der orthodoxe Laientheologe Alexei Stepanowitsch Chomjakov in der ökumenischen Zeitschrift UNA SANCTA bereits 1927 als herausragende Gestalten gesehen: „Unter den Theologen des 19. Jahrhunderts verdienen in

⁴⁰⁸ Vgl. 6.6.2.3.5.

⁴⁰⁹ Veranschaulichend ist, dass er zweimal eine Reise nach Europa antritt, die ihn auch durch Deutschland und England führt, nur im Westen publizieren darf und einen intensiven theologischen Austausch mit westlichen Dialogpartnern führt.

⁴¹⁰ Vgl. 6.6.2.1.3.

⁴¹¹ Vgl. 6.6.2.2.2.4.

ganz besonderem Maße zwei Gestalten unsere Aufmerksamkeit: der deutsche Katholik J.A. Möhler (1796–1838) und der große Russe Alexej Chomjakov (1804–1860), ein Sohn der Orthodoxen Kirche. Beide haben etwas von prophetischem Brennen in sich [...] Chomjakov und Möhler stehen sich darin nah, daß sie beide Zeugnis ablegten von dem Wesen der Kirche – von dem mystischen Wesen der Kirche. Ja man kann geradezu sagen: es sind zwei Zeugen, die mit einer ganz urchristlichen, brennenden Kraft von dem Geiste Gottes reden, der in der Kirche wohnt.“⁴¹²

Es gab zwar keinen persönlichen Kontakt zwischen Möhler und Chomjakov, doch kann insofern auf einen Einfluss geschlossen werden, als dass Möhlers Werke sich in der Privatbibliothek Chomjakovs befanden. Er konnte diesem also unzensiert begegnen und sich dessen Gedanken im Selbststudium aneignen. Die Ähnlichkeit des Gedankenguts ist offensichtlich. Möhlers Ideen geben ihm Anstoß zu einer Neuen Theologie, die aus der alten, noch ungebrochenen Tradition der Alten Kirche erweckt werden konnte: „Chomjakov möchte mit seinem theologischen Werk „etwas ganz Neues schaffen oder vielmehr etwas längst Vergessenes wieder zu neuem Leben und neuer Blüte erwecken, eine eigenständige orthodoxe Theologie, die es nicht nötig hat, von den Katholiken Waffen zu leihen gegen die Protestanten und umgekehrt, sondern die auf einer viel höheren, für beide westliche Bekenntnisse unangreifbaren Ebene steht. [...] Doch ergibt sich dabei für Chomjakov eine Schwierigkeit: Was wirklich wahres, echtes Lehrgut ist und aus der alten, noch gemeinsamen Tradition stammt, mußte doch wohl mit Mitteln dargestellt, mit Argumenten gestützt und verteidigt werden, die dem Katholizismus und der Orthodoxie gemeinsam sind.“⁴¹³ Zeigt dieses Zitat, dass Chomjakov ohne die konfessionellen Streitigkeiten im Westen nicht zu denken ist, in die er sich mit seinem eigenen orthodoxen Standpunkt einzubringen versucht, so ist hier dennoch das gemeinsame Interesse der Konfessionen um das Gut der altkirchlichen Tradition und die dort gegebene Einheit der Kirche angezeigt. Um diese ringen sie in der Gegenwart mit der Frage: Welche ist die wahre und authentische Kirche? Die Aufgabe einer systematischen Antwort leistete Chomjakov nicht, weshalb seine Theologie bruchstückhaft, angreifbar und auf apologetischer Ebene stehenbleibt. Dennoch wirkte seine Lehre „prophetisch“ und begeisternd auf das Laienvolk. Die orthodoxe Rezeption des 20. Jahrhunderts greift seinen Neuansatz auf und entwickelt ihn weiter.⁴¹⁴ Auch die westliche Rezeption der Gegenwart zeigt ein starkes Interesse an der Lehre Chomjakovs,

⁴¹² Arseniew/ Chomjakov/ Möhler, in: Arseniew, Nicolas von/ Martin, Alfred von (Hrsg.): Die Ostkirche. Sonderheft der Vierteljahrsschrift UNA SANCTA, Stuttgart 1927, S. 89–92, hier S. 89, Zitat wiedergegeben in: Kager, Richard/ Chomjakov, Aleksej Stepanoviè/ Möhler, Johann Adam: Zusammenspiel der Gedanken in der einen Kirche? Vortrag gehalten am 10.10.2000 in: International Voluntary Association „Saints Methodius and Cyril Christian Educational Center“ – Departement of Theology of European Humanities University in Minsk (Weißrussland). Online zuletzt abgerufen am 18.10.2016, S.1, Anm. 1.

⁴¹³ Plank, Bernhard: Katholizität und Sobornost'. Ein Beitrag zum Verständnis der Katholizität der Kirche bei den russischen Theologen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Das östliche Christentum, Heft 14, Würzburg 1960, S. 133.

⁴¹⁴ vgl. Bortnyk 2014.

wo systematische Zusammenhänge bis in die Lehre des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965)⁴¹⁵ hinein nachgewiesen werden. So kann heute von einer interessanten Kon sensfigur in der Ökumene gesprochen werden, die zu Lebzeiten noch von staatlicher und kirchlicher Seite unterdrückt war. Doch hier liegt der Schwerpunkt auf den theologischen Gemeinsamkeiten zwischen Möhler und Chomjakov. Dabei sind drei wesentliche Merkmale zu nennen:

Erstens ihr Interesse an einer Erneuerung der Kirche, signalisiert im romantischen Be griffspaar von „tot“ und „lebendig“, und das Auffinden eines erneuerten Kirchenbildes durch Erkundung der „Alten Kirche“.

In einem Rückblick aus dem Jahr 1879 auf seine Tübinger Studienjahre in den 1820er Jahren beschreibt Ignaz Döllinger seinen Eindruck von Möhler folgendermaßen: „*Die Wärme und Innigkeit, welche aus dem Buche wehten, das geistvolle Bild von der Kirche, aus dem Geiste der Kirchenväter entworfen, bezauberte uns junge Männer alle. Wir hielten dafür, dass Möhler aus dem Schutte und den Überwucherungen späterer Zeiten ein frisches lebendiges Christentum entdeckt habe. Das Ideal der christlichen Kirche schien plötzlich vor unseren verwunderten Augen zu stehen und je mehr es in seinen eigenen Zügen durchgearbeitet werden und in seiner vollen Schönheit hervortreten würde, desto größere Anziehungskraft, glaubten wir, müsste es haben. Es schwebte uns als Ziel eine von Mängeln und Missbräuchen gereinigte, dem Ideal der alten möglichst ähnliche Kirche vor. Der Aufschwung der theologischen Wissenschaft sollte nach unserer Meinung notwendig die Reform der Kirche nach sich ziehen.*“⁴¹⁶

Damit setzt sich Möhler von einem juridisch-aufklärerischen Kirchenbild ab und deutet Kirche, mit Hilfe seiner patrologischen Studien und Kenntnisse, im Ideal der christlichen Urkirche und im Geiste der Romantik als „Leben“ und „Lebendigkeit“.

Ähnlich äußert sich später auch Chomjakov, der zudem als literarisch wirkender Schriftsteller, mit Intuition begabt, in den Sprachbildern von „tot“ und „lebendig“ denkt, von hier aus aber auch die Wahrheitsfrage ableitet. Daher gelangt er auf seinen Reisen nach Europa zu einem abschätzigen Urteil über die realen westlichen Kirchen, die ihm, gemessen an einer ostkirchlichen Spiritualität, als „tot“ und dem lebendigen Wesen der Kirche entfrem-

⁴¹⁵ Onasch 1993, S. 47ff sieht die Aktualität von Chomjakovs Kirchenbild in der neu herausgehobenen Bedeutung des Kirchenvolks und des Laienstandes gegenüber einem hierarchischen Kirchenbild, in welchem der Klerus dem Laienstand übergeordnet ist. Onasch nimmt zwar nicht Bezug auf die Lehre des Zweiten Vatikanischen Konzils von der Kirche als dem wandernden „Volk Gottes“, doch ist der theologische Inhalt impliziert. E. C. Suttner (1967) sieht die große Bedeutung von Chomjakovs Kirchenbild in seiner Schlusswer tung (S. 199f.) darin, dass sie, wenn notwendige Korrekturen an ihrer Einseitigkeit vorgenommen werden, zum Vorbild werden kann für eine moderne Ökumene, in der konfessionalistische Enge überwunden und auch die Weltreligionen in die eine „Heilsgemeinde Gottes“ integriert werden können. Damit weist er auf Kerninhalte des Zweiten Vatikanischen Konzils hin, wie sie in den Dekreten über den Ökumenismus und über das Verhältnis der Kirche zu den nichtchristlichen Religionen niedergelegt sind

⁴¹⁶ Zitat wiedergegeben in: Wagner, Harald / Möhler, Johann Adam: Die Kirche als Organ der Inkarnation, in: Neuner, Peter und Wenz, Gunther (Hrsg.): Theologen des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 2002, S. 59–74, hier S. 60 f.

det erscheinen.⁴¹⁷ Chomjakov dürfte hier bewusst eingeengt wahrnehmen, um eigener Interessen willen. Im Sinne Möhlers, möglicherweise sogar durch ihn angeregt, wendet sich auch Chomjakov der Alten Kirche als Basis einer Erneuerung der orthodoxen Gegenwartskirche zu.

Zweitens, das gleiche Kirchenbild der inneren Einheit aller Konfessionen, denn beide sehen die Notwendigkeit, die Kirche neu zu rüsten und auf ihre unzerstörbare innere Einheit zurückzuführen. Sie wird abgeleitet vom innertrinitarischen Gottesbild, das aller sichtbaren Einheit der Kirche vorausgeht, diese begründet und entstehen lässt. Im Anschluss an den Kirchenvater Origines ist Einheit in der Kirche primär eine Gabe des Heiligen Geistes, der die Gläubigen zu einer Gemeinschaft der Liebe zusammenführt. Damit erhält die Kirche ein mystisches Verständnis, vorrangig im paulinischen Bild des Leibes Christi mit Christus als ihrem Haupt. Dieses Kirchenbild setzt sich ab von einem früheren, in dem die Kirche einen äußeren institutionellen Charakter besitzt. Kirche ist nun primär ein Erzeugnis des Glaubens der Gläubigen, ein Werk ihrer gegenseitigen Liebe, zu welcher sie der Heilige Geist befähigt. Die institutionelle Form der Kirche wird zweitrangig.⁴¹⁸

Damit wandelt sich das Kirchenbild von einem hierarchischen, durch Ämter und äußere Strukturen bestimmten hin zu einem pneumatologisch bestimmten Kirchenbild der *communio*. Während Chomjakov davon eine Ablehnung der institutionellen Kirche ableitete und deshalb zu Lebzeiten von der staatlichen und kirchlichen Macht censiert wurde, hielt Möhler an der Institution fest.

⁴¹⁷ Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt auch Pusey auf seiner Reise nach Norddeutschland, wo er dem realen Protestantismus begegnet, vgl. Kap. 6.6.2.3.2.2.1. Er entdeckt allerdings, im Unterschied zu Chomjakov, auch die Ausnahmeherrscheinung bzw. Avantgarde der „Erweckungstheologie“, die seinen Interessen entspricht und aufgrund derer es zu einem regen Briefwechsel kommt. Chomjakov, der in England ebenfalls mit Vertretern des Traktarianismus in Oxford zusammenkommt, äußert sich hingegen im darauf einsetzenden Briefwechsel mit Palmer sehr zurückhaltend positiv, wenn er auch Gemeinsamkeiten entdeckt, die er wohl in seinen Gesprächskreisen in Moskau diskutiert, die also bekannt sind, letztlich aber von Chomjakov zurückgewiesen werden, um der Etablierung einer eigenständigen neuen orthodoxen Haltung wegen. Es existiert aber ein inhaltlicher Konsens. An dieser Stelle ist exemplarisch bereits die Vernetzung zwischen Ost und West veranschaulicht.

⁴¹⁸ In seinen Hauptwerken „Die Einheit in der Kirche oder das Prinzip des Katholizismus, dargestellt im Geiste der Kirchenväter der drei ersten Jahrhunderte“ aus dem Jahre 1825 sowie in „Symbolik oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestant“ aus dem Jahr 1832, Werke, die als „Klassiker der katholischen Theologie des 19. Jahrhunderts“ und als „Wegbereiter heutiger Ökumenik“ (Harald Wagner, S. 62) gelten, äußert sich Möhler mit einem mystischen Kirchenbegriff, der großen Protest hervorgerufen hat und ihm persönlich sehr zusetzte: Er bezeichnet das Offenbarungsgeschehen als symbolisch, weil hier das Unendliche in die Endlichkeit eintritt. Von hier aus leitet Möhler das mystische Wesen der Kirche ab: Sie hat ihre lebenspendende Kraft vom Heiligen Geist, sie ist sein „Körper“. Da dieser Geist immer Geist Christi ist, ist die Menschwerdung Ausgangspunkt für die „Verleiblichung“ des Geistes. Anknüpfend an den romantischen Symbolbegriff Friedrich Schlegels, ist Kirche Symbol des unendlichen Geistes Gottes bzw. der Offenbarung Gottes, die in die Geschichte eingegangen ist. Das Symbolum verbindet Geistiges und Sinnliches, Unendliches und Endliches, ist Repräsentation und Präsenz des Göttlichen in der Welt, vgl. Wagner 2002, S. 61–63.

Drittens, die gleiche Deutung des Begriffs der „Katholizität“: ihre Gültigkeit im Ursprung und am Ende. Dieser Begriff wird bei Chomjakov zentral, weil er ihn, über historische und sprachliche Umwege, mit „sobornost“ übersetzt. Er meint damit die innere Einheit der Kirche, die nur dem Gläubigen fassbar ist, weil sie ein Geschenk des innertrinitarischen Gottes ist, der selbst die Einheit darstellt. Diese existierte in der Alten Kirche, bevor die Kirche sich in verschiedene Wege trennte. Wo Chomjakov an dieser Stelle die westlichen Kirchen überwiegend ausschließt, weil sie sich von der ursprünglich gewollten Einheit abgewandt hätten, immerhin aber eine Rückkehr zur Einheit in der Zukunft gelten lässt, bezieht Möhler als katholischer Patrologe folgende Stellung zur Alten Kirche und ihrem katholischen Prinzip: Die Kirche ist die Eine, in der griechischen Wortbedeutung „allumfassende“, „über die ganze Erde hin“ gespannte Gemeinschaft, insofern sie Jesus Christus in sich trägt und verwirklicht. Dieser allgemeine Charakter ist nach Möhler nur von einem eigenen klaren konfessionellen Standpunkt einzunehmen. Diese Haltung ist nicht apologatisch, ab- und ausgrenzend, sondern eine Ursprungs- und Zielbeschreibung: Die Einheit existierte mit dem Ursprung in Jesus Christus am Anfang der Kirche und zielt auf eine Einheit in der Zukunft hin. Aus der Beobachtung der geschichtlichen Entwicklung der christlichen Konfessionen gewinnt er zentrale Lehrsätze, was ihn zu einem Vorreiter einer praktischen Ökumene macht: „Er will nicht nur zeigen, welche bestimmenden Grundlagen und Kennzeichen, Voraussetzungen und Symptome die verschiedenen Konfessionen haben. (...) Er will ihre treibenden Wurzeln entdecken“⁴¹⁹ und dadurch den organischen Zusammenhang des Ganzen mit den einzelnen Teilen aufzeigen⁴²⁰. Dass es ihm, wie auch Chomjakov, dabei um die Wahrheitsfrage geht, zeigt seine Ansicht, dass Häresie als Widerspruch gegen die Einheit nicht isoliert, sondern in einem dialektischen Dreisatz Hegels von These, Antithese und Synthese zu verstehen ist. Das bedeutet, dass eine Konfession, die die Einheit verlässt, die wahre Kirche letztlich nicht auflösen kann, weil es sich um einen unechten Gegensatz handelt. Möhler widmete sich in seinen Werken auch praktischen Fragen der Ökumene, die zu seiner Zeit bereits vielfach angenommen und heute in den westlichen und östlichen Kirchen allgemein gültig sind. Als beste Lösung einer praktischen Ökumene empfiehlt Möhler, bei der Erkenntnis anzusetzen, dass die Wiedervereinigung der Konfessionen gleichermaßen eine Tat Gottes wie der Menschen sei. „Gott muss die Wiedervereinigung wollen, der Mensch muss sie zustande bringen. Das Wann und Wie lässt sich nicht voraussagen, gefordert sind von den Gesprächspartnern ein Aufeinander-Zugehen, Liebe und Toleranz. Genau diesen Weg der ‚praktischen Ökumene‘ stellt Möhler

⁴¹⁹ Stakemeier 1959, S. 22; Zitat in: Wagner 2002, S. 66.

⁴²⁰ Hierin zeigt sich die Prägung Möhlers durch W. Neanders Organismusdenken. Möhler hatte im Jahre 1822 auf einer Studienreise in Berlin drei bedeutende protestantische Gelehrte kennengelernt, wodurch dem katholisch geprägten jungen Wissenschaftler ein ökumenischer Geist eingepflanzt wurde. Außer W. Neander war er auch F.D.E. Schleiermacher begegnet, dessen neuer Religionsbegriff der subjektiven inneren Erfahrung, die im anthropologischen Organ des Gemüts verankert sei, nachhaltigen Eindruck auf ihn machte. Die Begegnung mit Philipp Konrad Marheineke (1780–1846) führte ihn zum Studium der Kirchenväter, was sein Interesse für Patristik entfachte.

sowohl in der ‚Einheit‘ als auch in der ‚Symbolik‘ (...) als eigentlichen ‚Königsweg‘ der Ökumene vor.“⁴²¹

Ähnlich wie Möhler bezog um die Jahrhundertmitte auch Fürst Gagarin in der ökumenischen Frage Stellung, dessen Haltung im Kreis um Chomjakov in Moskau diskutiert wurde. Während dort Koschelev die Position Fürst Gagarins übernimmt und zur Öffnung eines religiösen Dialogs mit dem Westen aufruft, verwirft Chomjakov diese Argumentation. Es ist allerdings bekannt, dass er zum Ende seines Lebens mit westlichen Theologen einen Austausch über den Begriff des „Katholischen“ anknüpfte, der aufgrund seines plötzlichen Todes im Jahr 1860 allerdings jäh abbrach.

München wurde zum Kristallisierungspunkt der dargestellten religiösen Erneuerung. Möhlers Lehrstuhl für Alte Kirchengeschichte, den er seit 1835 in München innehatte, übernahm bereits 1836 sein ehemaliger Schüler Ignaz Döllinger. Dieser hatte zwar zunächst einen profilierten katholischen Standpunkt, beobachtete jedoch etwa ab der Jahrhundertmitte die kirchenpolitischen Vorgänge in der römisch-katholischen Kirche kritisch: „Er war enttäuscht von der zunehmend reaktionären Haltung der päpstlichen Politik, sowohl in deren Glaubensaussagen als auch im starren Festhalten am Kirchenstaat.“⁴²² Die Auseinandersetzung gipfelte in der Exkommunikation Döllingers aufgrund seiner Kritik am päpstlichen Unfehlbarkeitsdogma (1870). Döllinger selbst verließ zwar seine Kirche nie, doch engagierte er sich danach stark in der aus dem Konflikt mit Rom entstehenden altkatholischen Bewegung. Hier verstand er sich in ökumenischer Gesinnung in der Gemeinschaft all derer, die „wegen eines legitimen Protestes gegen unberechtigte römische Ansprüche von der römisch-katholischen Kirche getrennt waren: insbesondere mit den Kirchen der Orthodoxie sowie mit der Anglikanischen Gemeinschaft.“⁴²³ Zu dieser kritischen Position war Döllinger aufgrund historischer Studien der Lehre der Alten Kirche gelangt, wonach der Episkopat die höchste Bedeutung und Autorität in der Kirche beanspruchte. Mit dem päpstlichen Unfehlbarkeitsdogma aber waren die Bischöfe nur noch Delegaten des Papstes. Damit habe der Papst mit der apostolischen Tradition, die die wahre Kirche repräsentiere, gebrochen.⁴²⁴

Das synodale Prinzip fordert in Moskau auch Chomjakov in seiner Lehre von Sobornost – sicherlich ein wesentlicher Grund, warum er seine theologischen Schriften in Russland nicht veröffentlichen durfte.

Dass in München eine starke wissenschaftliche Beschäftigung mit den alten Kirchenvätern blühte, war im Hause Thiersch sicherlich bekannt und konnte dem jungen Künstler Lud-

⁴²¹ Wagner 2002, S. 65.

⁴²² Neuner, Peter/Döllinger, Ignaz: Katholizität und Antiultramontanismus, in: Neuner, Peter/ Gunther Wenz (Hrsg.), Theologen des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 2002, S. 75–93, hier S. 76.

⁴²³ Ebd., S. 85 f.

⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 82.

wig Thiersch inneren Anstoß für einen künstlerischen Neuansatz des religiösen Bildes auf der Basis der byzantinischen Kunst verleihen.

Zwischen 1850 und 1855 herrschte folglich ein gewisser Dialog zwischen westlichen römisch-katholischen Wissenschaftlern und Chomjakov – ein Ergebnis, das für das Verständnis der Konsensbildung bei der Neugestaltung der Nikodemuskirche von großer Bedeutung ist. Denn die Basis einer erneuerten, an der Alten Kirche orientierten Theologie, die sowohl im Westen als auch im Osten geteilt wurde, bildet meines Erachtens die Basis für eine Erneuerung der religiösen Kunst. Das Konzept von Sobornost geht in das neue Bildprogramm der Nikodemuskirche ein.⁴²⁵

Das europaweite Interesse an Texten der alten Kirchenväter zeigte sich in München auch daran, dass interessierte Wissenschaftler, darunter Heinrich Thiersch und Pusey, solche Texte bei I. Döllinger bestellten⁴²⁶, der als zentraler Ansprechpartner zur Ausleihe aus der Bayerischen Staatsbibliothek fungierte. Damit ist auf einen weiteren Vernetzungspartner Chomjakovs, der Kreis der Traktarianer in Oxford, mit dessen Hauptvertreter Pusey, hingewiesen.

6.6.2.3.2. Die Oxfordbewegung und ihre Vernetzung in einem europäischen religiösen Philhellenismus

6.6.2.3.2.1. W. Palmer im Briefwechsel mit A. Chomjakov

Ein greifbarer und der Öffentlichkeit zugänglicher west-östlicher religiöser Dialog im 19. Jahrhundert beginnt ab 1840 mit dem Briefwechsel zwischen dem Traktarianer W. Palmer und dem russischen Laientheologen A. Chomjakov.⁴²⁷ Chomjakov gilt bis heute als zentra-

⁴²⁵ Vgl. Kap. 9.1.2.3.

⁴²⁶ Siehe entsprechende Hinweise im Briefwechsel Döllinger – H. Thiersch, Döllinger – E. Pusey, in: Friedrich, Johann: Die traktarianische Bewegung in England; Döllingers Beziehung in ihr, in: Friedrich, Johann: Ignaz von Döllinger: 1837–1849. (=Band 2 von Ignaz von Döllinger: sein Leben auf Grund seines schriftlichen Nachlasses), München 1899.

⁴²⁷ Vgl. aus ostkirchlicher Sicht: Nicolaou, Theodoros: Die Grenzen der Kirche in der Sicht der Orthodoxen Katholischen Kirche, in: Ökumenische Rundschau, Heft 3, Stuttgart 1972, S. 316–332, hier S. 328 f. Im Zusammenhang der Chance einer gegenwärtigen Ökumene geht Nicolaou auf die Fragestellung nach dem Ursprung eines für die gegenwärtige Ökumene erforderlichen Dialoges nicht ein, lässt einen solchen Dialog mit dem Jahr 1904 beginnen, benennt aber interessanterweise bei den angefügten drei herrschenden theologischen Theorien, die zur Wahrheitsfindung führen, in These zwei die „Branch-Theorie“, die von W. Palmer aufgestellt wurde, und lenkt den Ursprung des Dialogs damit selbst in die Mitte des 19. Jahrhunderts, was aber nicht näher ausgeführt wird. Zudem nennt er mit These 1, die einzig von der Orthodoxie in der Gegenwart anerkannt wird, als Begründung der Einheit der Kirche die biblische Analogie der Einheit des innertrinitarischen Gottes, was wiederum auf die Lehre Chomjakovs verweist, von Nicolaou aber nicht ausgeführt wird.

le Figur des ökumenischen Dialogs zwischen West- und Ostkirche⁴²⁸. Ernst Christoph Suttner⁴²⁹ widmet sich in der Schriftenreihe „Das östliche Christentum“, herausgegeben vom Ostkirchlichen Institut Würzburg, dem theologischen Dialog in der Briefkorrespondenz zwischen Chomjakov und W. Palmer. Diese Briefe waren insofern ‚öffentliche‘, als sie in Gesprächsabenden des ‚slawophilen Kreises‘ öffentlich diskutiert wurden und ihren schriftlichen Niederschlag in mehreren Aufsätzen fanden. Diese publizierte Chomjakov auf Französisch in Westeuropa, um auch westliche Leser zu erreichen, weil seine theologischen Schriften aufgrund staatlicher und kirchlicher Zensur zu Lebzeiten nicht in Russland veröffentlicht werden durften. Diese öffentliche Diskussion seiner Korrespondenz begründet die starke Rezeption Chomjakovs im Westen. Aufgrund ihrer großen Bedeutung ist die theologische Auseinandersetzung zwischen Chomjakov und Palmer ein einzigartiges Phänomen: Ihr theologisches Umfeld, ihre philosophischen und theologischen Voraussetzungen und ihre damalige Rezeption in Ost und West bilden den geistesgeschichtlichen Hintergrund für die Annäherung zwischen westlicher und östlicher Kirche um die Jahrhundertmitte. Die zeitgenössische zentrale theologische Bedeutung Chomjakovs wird aktuell auch aus orthodoxer Sicht für die Entwicklung der russischen Theologie hervorgehoben.⁴³⁰ Ihr innovativer Charakter führt zu der Annahme, dass sie auch ihren Niederschlag im russischen Auftrag der künstlerischen Neugestaltung der Athener Nikodemuskirche fand. Deshalb werden zentrale innovative Inhalte aus dem Briefwechsel zwischen W. Palmer und A. Chomjakov vorgestellt.

Um den Briefwechsel historisch einzuordnen, sollen die theologischen Anliegen der Oxfordbewegung⁴³¹ und Chomjakovs an dieser Stelle kurz vorgestellt werden.

Die Oxfordbewegung⁴³² kann in zwei Epochen eingeteilt werden. Die erste ist etwa zwischen 1830 und 1845 anzusetzen und endet mit der Konversion J. H. Newmans zum Katholizismus. Die zweite Phase beginnt 1845 und endet in den 1880er Jahren.

Für den Zeitraum der vorliegenden Arbeit ist vor allem die erste Phase relevant, weil hier der Ursprung der Bewegung zu finden ist und sich die wesentlichen Merkmale herausbil-

⁴²⁸ Siehe aus jüngerer Zeit den geschichtlichen Überblick der Annäherung von Ost- und Westkirche in: Huber, P. Peter: Jenseits von Ost und West. Orthodoxe Dimensionen des christlichen Abendlandes, in: St. Andreas-Bote der deutschsprachigen Gemeinde des Hl. Andreas in der griechisch-orthodoxen Metropole von Deutschland. Griechisch-orthodoxes bischöfliches Vikariat in Bayern, Sonderheft 2006. P. P. Huber lässt den Dialog ebenfalls mit dem Briefwechsel Palmer-Chomjakov beginnen, vgl. S. 21–2. Ein kurzer Hinweis findet sich bereits im Jahre 1933 bei Hugo, Flury: Die Oxfordbewegung, in: Internationale kirchliche Zeitschrift: neue Folge der Revue internationale de théologie, Band 23, 1933, Heft 3, S. 160–175, Heft 4, S. 257–269; bereitgestellt von der ETH-Bibliothek der ETH Zürich am 05.11.2015.

⁴²⁹ Suttner, Ernst Christoph: Offenbarung. Gnade und Kirche bei A.S. Chomjakov, in: Das östliche Christentum, Neue Folge, Heft 20, Würzburg 1967, S. 5–200.

⁴³⁰ Bortnyk 2014.

⁴³¹ Nähere Erläuterungen zur Oxfordbewegung siehe 6.6.2.3.2.2.1. Dort werden neuere Forschungsergebnisse von Geck 2009 zur Oxfordbewegung vorgestellt.

⁴³² Eine Beschreibung der Oxfordbewegung nahm erstmals Flury Hugo im Jahr 1933 vor, auf die sich die folgenden Ausführungen berufen. Hugo 1933, Heft 3, S. 160–175 und Heft 4, S. 257–269.

den, die für die anstehende Frage des ‚religiösen Philhellenismus‘ von Bedeutung sind: Woher kommt das Interesse der Vertreter der Oxfordbewegung an der orthodoxen Theologie und an der Ostkirche überhaupt, und wie prägt es sich aus?⁴³³

Als wesentliche Motivation der Oxfordbewegung in ihrer ostkirchlichen Ausrichtung erweist sich die Sehnsucht nach einem Innenaspekt des christlichen Glaubens, denn der in der ‚high church‘ vorgefundene erscheint als verkümmert. Daher wird Kirche nun, im Sinne der altgriechischen Kirchenväter, als mystischer Leib Christi gesehen, in dem alle Glieber innerlich und äußerlich miteinander verbunden sind. Der institutionelle, amtsgebundene, veräußerlichte Kirchenbegriff mit klarer hierarchischer Ordnung wird damit aufgegeben. Die Theologie nähert sich der Kirchenauffassung der ostkirchlichen Lehre.

Vorstellungen eines solchen Kirchenmodells gewinnen die Vertreter der Oxfordbewegung zunächst nicht in der realen Begegnung mit Vertretern der Orthodoxie, sondern im Studium altgriechischer Kirchenväter und altorientalischer Liturgien. Dies gilt zumindest für die Anführer der Bewegung, J. H. Newman und E. B. Pusey⁴³⁴. Allerdings knüpfen einige Vertreter auch direkte Bande zur Ostkirche, so *William Palmer* (1811–1879) in Korrespondenz und auch persönlicher Begegnung mit A. Chomjakov. Bedeutend wurde auch John Mason Neale, der in den 1830er Jahren orthodoxe Länder bereiste und die dortige Kirchenkunst studierte. 1850 veröffentlichte er ein grundlegendes, stark rezipiertes Werk⁴³⁵ zur Ostkirche, das sowohl in England als auch in St. Petersburg editiert wurde, wo er dem Zaren Nikolaus I. eine persönliche Widmung voranstellen durfte. Dies allein zeugt von der hohen Anerkennung seitens der Ostkirche. Neben Ausführungen zur Geschichte enthält das Werk auch Hinweise zu altorientalischen Liturgien und zur byzantinischen Kunst. So sind in der Beschreibung der verschiedenen Epochen byzantinischer Kunst auch ein Grundriss der Athener Nikodemuskirche abgebildet und eine kurze Architekturbeschreibung nachzulesen.⁴³⁶ Dieses Buch kann Ludwig Thiersch durchaus bekannt gewesen sein.

Die zweite Phase der Oxfordbewegung ist insoweit interessant, als dass sie sich sehr wahrscheinlich auf Löhe⁴³⁷ und seine liturgischen Bestrebungen in München um die Jahrhundertmitte auswirkte.⁴³⁸ Dass zu dieser Zeit in München mit Ignaz Döllinger ein Zentrum

⁴³³ Genauere Antworten gibt Geck 2009, vgl. Kap. 6.6.2.3.2.2.

⁴³⁴ Zu E.B. Pusey vgl. Kap. 6.6.2.3.2.2., wo gezeigt wird, dass die Oxfordbewegung europaweit rezipiert wurde, so dass hier von einer europäischen Vernetzung des innovativen, auf den Kirchenvätern beruhenden Kirchenbildes und damit von einem „europäischen Philhellenismus“ gesprochen werden kann.

⁴³⁵ Neale, John Mason: *A History of the Holy Eastern Church*. London u.a. 1850. Interessanterweise wird J.M. Neale im orthodoxen Heiligenkalender sogar als Heiliger genannt, also hoch verehrt.

⁴³⁶ J.M. Neale 1850, S. 273 f.

⁴³⁷ Vgl. 6.6.2.3.3.2.

⁴³⁸ In dieser wiederum von Flury Hugo (1933) beschriebenen Phase, wo die Bewegung sich aufgelöst hatte und nur noch einige wenige Vertreter ihr treu blieben, wird das Gewicht auf die liturgische und caritative Praxis verlegt: Gott soll die Ehre erwiesen werden durch äußeren Schmuck, Schönheit und Ehrfurcht in der Liturgie sowie in der praktischen Hilfe für den Nächsten. Die Spätphase ist von Ritualismus und Ästhetizismus geprägt. In den 1880er Jahren zeigt sich ein Engagement auf literarischem Gebiet, wo Sammelbände

des Austausches mit ehemaligen Traktarianern und der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den alten Kirchenvätern geschaffen war, weist ebenfalls auf eine europäische Vernetzung der religiösen Ideen der Oxfordbewegung hin, in die auch die Familie Thiersch in München eingebunden war.⁴³⁹

Als ‚Reisender‘ zwischen der westlichen und östlichen Welt wird im Folgenden William Palmer bedeutsam, der im Zeitraum des kirchlichen Vorgehens gegen die Oxfordbewegung eine Konversion zum orthodoxen Glauben anstrebte, brieflichen Kontakt mit A. Chomjakov aufnahm und ihm auf dessen Europareise 1847⁴⁴⁰ in Oxford auch persönlich begegnete. Die theologischen Auseinandersetzungen in diesem Briefwechsel werden in den 1840er Jahren im slawophilen Kreis öffentlich diskutiert und deren Ergebnisse aufgrund eines persönlichen Impulses Palmers im ersten französischen Aufsatz schriftlich fixiert. Palmer selbst initiierte die Drucklegung, so dass der Aufsatz 1853 auf Französisch in Paris erschien und kurz danach, aufgrund des regen wissenschaftlichen Interesses im Westen, auch ins Deutsche übersetzt wurde.⁴⁴¹ Die darin enthaltene neue Theologie Chomjakovs ist in den Kontext seines Gesamtwerkes einzuordnen. Sie wurde in vorausgegangenen Werken entworfen, die im Briefwechsel als bekannt vorauszusetzen sind.⁴⁴²

herausgegeben und Andachtsbücher von Pusey übersetzt werden. Hier ist wohl auch der literarische Ort für die nochmalige Veröffentlichung von Puseys Abendmahlsschrift in den 1890er Jahren für die ökumenische Andachtsbewegung von UOU anzusetzen, vgl. unten zu E. B. Puseys Trostpredigt 6.6.2.3.2.2.1.

⁴³⁹ Vgl. 6.6.2.3.1.

⁴⁴⁰ 1847 reist Chomjakov ein zweites Mal durch Europa, diesmal über Tschechien (Prag) und Deutschland nach England. Er zeigt sich beeindruckt von der dortigen westlichen Glaubenspraxis, die er mit seiner russischen Tradition vergleicht. In Oxford trifft er auf den anglikanischen Diakon William Palmer, mit dem er seit 1844 in intensivem Briefwechsel steht. Mit ihm diskutiert er Fragen über die Einheit der Kirche, vgl. Kager 2000, S. 2.

⁴⁴¹ Vgl. Suttner 1967, S. 29–32.

⁴⁴² Zum Folgenden vgl. Suttner 1967, S. 27–79. Meist wird eine Zweiteilung des Gesamtwerkes Chomjakovs vorgenommen in das frühe Geschichtswerk, das in großer Nähe zu Schelling zu sehen ist, und in sein theologisches Werk, das er in den Jahren zwischen 1830–1840 beginnt mit dem „Bekenntnis“, wie Chomjakov es selbst nennt, das einzige in russischer Sprache verfasste Werk, betitelt mit „Cerkov‘ odna“, übersetzt mit „Die Eine Kirche“, das aufgrund von staatlicher und kirchlicher Zensur nicht in Russland veröffentlicht werden durfte und 1845 in französischer Sprache im Ausland erschien. Wie bereits in Kap. 6.6.2.3.1. ausgeführt, wird hier allgemein ein Einfluss durch A. Möhler angenommen. In diesem theologischen Entwurf zeigt sich bereits das Neue an Chomjakovs Position im Gegensatz zur Lehre an den zeitgenössischen Schulen Russlands, denn das Zentrum ist nicht mehr das Institutionelle „an der Kirche, sondern das pneumatische Prinzip, das in ihr wirkt, das den Ausgangspunkt des Nachdenkens über die Kirche bilde[t].“ E.C. Suttner (1967), S. 49. Die sichtbare organisierte und gegliederte Kirche wird zwar nicht abgelehnt, aber verbunden mit dem übergeordneten geistigen Prinzip, weil es nur dieses eine Prinzip der Kirche gibt: Es schafft die Belebung der Menschheit durch Gottes Geist, der sich in der Geschichte manifestiert. So schafft er ein entsprechendes Kirchenverständnis: Es unterscheidet sich von der *societas* im Sinne einer menschlichen Gemeinschaft und meint stattdessen ein göttliches, geistesgeschichtliches Wesen. Von hier aus erhebt Chomjakov die Forderung, dass die Kirche eins sein müsse, und zwar aufgrund göttlichen Willens, der innertrinitarisch begründeten Einheit Gottes, dessen Gnade über die vielen Gläubigen ausgeschenkt wird, vgl. Suttner 1967, S.51. Auf dieser Grundlage wird er seine Lehre von „sobornost“ entwickeln, die auch in den ersten französischen Aufsatz eingegangen und dort öffentlich für den Westen wie den Osten dokumentiert ist. Vor allem auch hinsichtlich des Sakramentenverständnisses ist im „Bekenntnis“ eine große theologische Nähe zu

Der erste französische Aufsatz⁴⁴³, 1853 in Paris erschienen⁴⁴⁴, gibt die Diskussion in Russland um die vorangegangene Korrespondenz mit W. Palmer wieder. In dieser werden Fragen zur kirchlichen Einheit diskutiert, wobei die praktische Frage nach dem Wert des Gebetes zentral wird und eine neue Deutungsmöglichkeit für Ludwig Thierschs „Abendmahl“ bietet.

Einigkeit besteht bei den Briefpartnern in allgemeinen theologischen Inhalten. So stimmen sie überein, dass das Eindringen in die Glaubensgeheimnisse nur durch Gnade geschehen könne⁴⁴⁵, und es in der Gemeinschaft der Gläubigen keine verschiedenen Klassen geben dürfe. Die einzelnen Gläubigen seien in der Kraft gegenseitiger Liebe und in der Gemeinschaft des Gebets geeint.⁴⁴⁶

Die Sichtweise Palmers von der Notwendigkeit des Gebets wirkt im kritischen Gesamtkontext des Aufsatzes auffallend positiv⁴⁴⁷ auf Chomjakov: Ganz im Gegensatz zu den konfes-

westlichen Theologen der Oxfordbewegung zu beobachten, insofern Erlösung nicht durch äußere Sakramentspendung möglich ist, sondern nur als inneres Geschehen durch die Gabe des Heiligen Geistes. Weil das höchste Ziel in der personalen Einigung mit Gott besteht, sollte dieser Liebe zu Gott auch Raum für einen individuellen Ausdruck in Lied, Gebet, Ikone und religiösem Kult gegeben gewährt werden. Chomjakovs Streben nach Einheit und Ganzheit liegen Prinzipien der Wahrheitsfindung zugrunde, auf die er sich immer wieder und von Anfang an beruft: Es sind seine der Romantik entlehnten Kategorien von äußerlich und innerlich, lebendig und tot. Davon leitet Chomjakov eine Ablehnung alles künstlich Erzeugten und Konventionellen ab, das er als rein äußerlich wertet. Nur im Ursprünglichen sei auch Ganzheit da. Diese Sicht fließt auch in seine Geschichtsbetrachtung ein: Begonnen habe die Geschichte im Ursprung mit reiner Brüderlichkeit, im goldenen Zeitalter; darauf ziele die Geschichte auch wieder hin. Seine künstlerische Begabung auf literarischem Gebiet und seine Fähigkeit zur Intuition waren ebenso ausschlaggebend für sein Streben nach Ganzheit. Für das Finden der Wahrheit sind zwei Prinzipien leitend: toter oder lebendiger Glaube. Dieses Prinzip wendet er umfassend an, besonders auf die westlichen Konfessionen, und kommt zu einem sehr einseitigen Urteil: Er bezeichnet sie als „tot“, weil sie Äußerlichkeiten in Ämtern und Lehre ausgebildet haben. Dieses Prinzip hat er allerdings auch kritisch auf die eigene russische Kirche angewandt.

⁴⁴³ Zur Analyse des ersten französischen Aufsatzes Chomjakovs vgl. Suttner 1967, S. 82–123.

⁴⁴⁴ Der jeweiligen Veröffentlichung der sog. französischen Briefe Chomjakovs gingen intensive Diskussionen im slavophilen Privatkreis Chomjakovs voraus, in denen die Briefe Palmers öffentlich gelesen und debattiert wurden. Russischen Intellektuellen konnte der Inhalt der Briefe also lange vor ihrem Erscheinen im Ausland bekannt sein. Daher ist eine Kenntnis der Inhalte des vorliegenden Briefes in Athen zur Zeit der Auftragsvergabe an Ludwig Thiersch durchaus wahrscheinlich. Der Niederlegung gehen die umfassende Korrespondenz mit W. Palmer ab 1844 und auch eine persönliche Begegnung auf Chomjakovs Reise nach Westeuropa im Jahr 1847 voraus.

⁴⁴⁵ Die kritische Einstellung zum Rationalismus will Chomjakov allerdings nur für die Ostkirche gelten lassen. Die westliche Kirche hingegen sei ein Reich rationaler Logik, womit sie sich vom Geist Gottes zurückgezogen und das Schisma bewirkt habe; diese Folgerung zieht Palmer nicht.

⁴⁴⁶ Von der Gleichheit aller ausgehend, entwirft Chomjakov, über Palmer hinausgehend, seine Lehre von „sobornost“ weiter, indem er sie allerdings von westlichen Konfessionen abgrenzt. Hier beschreibt er auch die sobornost eigene synodale Struktur.

⁴⁴⁷ Chomjakov ordnet den Wert des Gebetes in ein positives Bild von Kirche ein. Es sei der Garant, um gegen Irrtum in der Wahrheitserkenntnis bewahrt zu sein, denn es ermögliche dem Individuum, in der Gottverbundenheit zu wachsen. Das Beten in der Gemeinschaft sei eine Waffe, indem es den Einzelnen in der Gemeinschaft des Glaubens stärke; vgl. Suttner 1967, S. 107

sionellen Streitigkeiten, die zeitgenössisch in der westlichen Kirche um den Primat des Papstes ausgefochten wurden, konnte ein eindeutiger Konsens dahingehend gefunden werden, dass die Einheit der Kirche vorrangig kein machtpolitisches, sondern ein pneumatisches Geschehen sei, das primär von Gott ausgehe, worum die Menschen Gott jedoch bitten sollten. Dieser Konsens kann nicht hoch genug geschätzt und muss als Durchbruch in der ökumenischen Bewegung gewertet werden. Eine ähnliche Forderung für die praktische Ökumenik hatte bereits Möhler⁴⁴⁸ formuliert.⁴⁴⁹ Den zentralen Wert des Gebets für die Einheit der Kirche betonen zeitgenössisch auch A. Sturdza⁴⁵⁰ sowie, in dessen geistiger Tradition stehend, A. I. Koselev. Das Ausmaß der Annäherung zwischen Ost und West wurde im slawophilen Kreis um Chomjakov und diesem dem Westen geöffneten Kreis russischer Intellektueller weiter diskutiert und dessen Ergebnis von Chomjakov im zweiten französischen Brief niedergelegt. Zur Zeit der Ausgestaltung der Athener Nikodemuskirche dauerte also eine hochbrisante theologische Diskussion um die Einheit zwischen West- und Ostkirche in Russland an. Von hier aus ergibt sich eine neue Sichtweise auf Beauftragung eines westlichen, religiös geprägten Künstlers wie L. Thiersch sowie auf die künstlerische Darstellung der Ost und West einenden theologischen Überzeugungen. Jetzt gewinnt der Betrachter des Bildprogramms der Nikodemuskirche einen anderen Eindruck, wenn Innovationen gegenüber dem traditionellen Bildprogramm vorgenommen werden, was vor allem den antihierarchischen Aufbau und die Betonung der horizontalen Ebene betreffen, die nun der künstlerische Ausdruck für „sobornost“ bzw. für eine „mystische Kirche“ werden. Vor allem bahnt sich nun aber ein neues Verständnis des „Abendmahls“ an, dessen auffallende Zentrierung des Gebetes mit traditionellem ikonographischem Wissen rätselhaft geblieben war.⁴⁵¹

Es ist der slawophilen Haltung Chomjakovs geschuldet, dass er trotz innerer Annäherung⁴⁵² an die Gedanken Palmers die gemeinsamen konsensfähigen Inhalte lediglich in der orthodoxen Kirche gelten lässt. Markant wird dies in seiner Lehre von „sobornost“, in der er westliche Konfessionen ausschließt und damit alle ökumenischen Ansätze seiner Zeit verwirft. Der Begriff „sobornost“⁴⁵³ wurde bereits oben⁴⁵⁴ in Analogie zu Möhlers Verständnis

⁴⁴⁸ Vgl. Kap. 6.6.2.3.1.

⁴⁴⁹ Anders als Chomjakov sieht Palmer neben der Gebetspraxis auch die Notwendigkeit eines missionarischen Bemühens des Einzelnen im praktischen Handeln tätiger Nächstenliebe, die er in der Ostkirche nicht vorfindet. Aus Enttäuschung über die orthodoxe Kirche, die den sozialen Aspekt hintanstellt, und auch aufgrund der Verweigerung seiner Aufnahme in der Ostkirche endet die Korrespondenz mit der Konversion Palmers zum Katholizismus im Jahr 1855.

⁴⁵⁰ Vgl. 6.6.2.1.3.

⁴⁵¹ Vgl. die neue Interpretation des Abendmahls in 9.1.2.5.

⁴⁵² Chomjakov war auf seiner Reise nach Oxford im Jahr 1847 den Erscheinungsweisen der Oxfordbewegung begegnet, die auch sein Verhältnis zu Palmer erwärmt hatten. Einmal zeigte er sich dort beeindruckt von den regelmäßig stattfindenden Morgengebeten um die Einheit.

⁴⁵³ Der Begriff „sobornost“ wird aktuell stark rezipiert, vgl. Onasch, Konrad: Alexej Chomjakov. Die Kirche der Liebe, in: Alternative Orthodoxie. Utopie und Wirklichkeit im russischen Laienchristentum des 19. Und 20. Jahrhunderts; 14 Essays, Paderborn 1993. S. 45ff.

⁴⁵⁴ 6.6.2.3.1.

zu „Katholizität“ umschrieben.⁴⁵⁵ Er bezieht sich auf die eine Kirche für die ganze Menschheit und die ganze Erde. Chomjakov lehnt einen „extensiven“⁴⁵⁶, konfessionell verstandenen Begriff von „katholisch“ ab und erläutert sein Verständnis, indem er auf dessen Gebrauch im Griechischen hinweist. Der Begriff müsse in die Landessprache übersetzt werden. Dies sei geschehen mit der Übersetzung des Nizäno-Konstantinopolitanischen Glaubensbekenntnisses ins Slawische durch die Slawenapostel Cyril und Method, die das griechische „kath'olon“ mit „sobornyj“ übersetzten, die die Einheit in der Vielheit umschreibt, „die Kirche, die nach allen oder nach der Einheit aller ist... Die Kirche der freien Einmütigkeit, wo es keine Nationalitäten mehr gibt, nicht mehr Grieche noch Barbar, wo es keine Unterschiede der Stellung mehr gibt, nicht Herr, noch Sklave, das ist die Kirche, ... wie sie vor dem westlichen Schisma gewesen ist...“⁴⁵⁷

Chomjakov nuanciert demnach den Begriff des ‚Katholischen‘ auf die Einheit der Kirche hin, die allerdings nur eine innere und dem Gläubigen fassbare Einheit ist, weil sie aus der Einheit Gottes folgt. Diese Einheit wurde nach seiner Auffassung durch das westliche Schisma zerstört und kann nicht durch eine äußere Union verschiedener Bekenntnisse, sondern nur durch eine innere Einheit des Glaubens wiederhergestellt werden. Die wahre katholische Kirche habe sich lediglich im Osten gehalten und dort den Organismus gegenseitiger Liebe bewahrt. Wie bereits vermerkt, blieb die apologetische Haltung Chomjakovs im Osten wie im Westen nicht unwidersprochen⁴⁵⁸. Dies zeigen auch die beiden folgenden Aufsätze Chomjakovs, die eine gewisse theologische Weiterentwicklung in seiner Haltung zur Ökumene belegen.⁴⁵⁹

Im zweiten französischen Aufsatz⁴⁶⁰ (1844–1847 und ff.)⁴⁶¹ antwortet Chomjakov nochmals⁴⁶² auf Palmers Forderungen zum Gebet um die Einheit. Neu ist der Inhalt insofern,

⁴⁵⁵ Nähere Beschreibung von Chomjakovs Begriff von der „einen“ Kirche sowie seinem Verständnis von „katholisch“ in „sobornost“ in: Kager, Richard: Aleksej Stepanoviè Chomjakov und Johann Adam Möhler – Zusammenspiel der Gedanken in der einen Kirche?!, Vortrag gehalten am 10.10.2000 in: International Voluntary Association „Saints Methodius and Cyril Christian Educational Center“ – Departement of Theology of European Humanities University in Minsk (Weißrussland), S. 3–8, online verfügbar unter: http://members.a1.net/kagerr/_private/vortrag_minsk.PDF (30.11.2016).

⁴⁵⁶ Kager 2000, S. 7.

⁴⁵⁷ Chomjakov, A. S.: *L'Église latine et le Protestantisme au point de vue de l'Église d'Orient* par A. S. Chomjakov, Lausanne et Vevey 1872, 398 f., zit. nach Kager 2000, S. 8.

⁴⁵⁸ Zur Rezeption Chomjakovs in Russland vgl. 6.6.2.3.5. Wie dort gezeigt wird, kommt es auch in Russland zu einer zwiespältigen Rezeption Chomjakovs: Nach Onasch 1993, S. 49 nennen ihn die slavophilen Begeisterten „Kirchenvater des 19. Jahrhunderts“, für die Rechtgläubigen ist er schlichtweg ein Häretiker.

⁴⁵⁹ Auch E.C. Suttner ordnet Chomjakovs auffallende apologetische Haltung als vorläufig ein: Der äußere Duktus der Schreibhaltung Chomjakovs lasse zunächst an einem theologischen Konsens zweifeln, sollte aber nicht überbewertet werden: In den Briefen ist zwar eine polemische Haltung der Abwertung durch Chomjakov sichtbar, aber es werden slavophile Gründe dafür geltend gemacht. Wie der dritte und letzte französische Aufsatz anzeigt, öffnet sich Chomjakov in den letzten Lebensjahren dem Westen. Suttner ist überzeugt, dass Chomjakovs Werk den Weg zur Einheit zwischen West und Ost geöffnet hätte, wäre es nicht jäh durch seinen Tod abgebrochen worden, vgl. Suttner 1967, S. 183–185.

⁴⁶⁰ Vgl. Suttner 1967, S. 124.

als diesem Dokument auch Briefe mit seinen Freunden zugrunde lagen, die von Hand zu Hand gingen. Sie sind besonders bemerkenswert, weil sie westliches theologisches Gedankengut enthalten und eine auffallende ökumenische Gesinnung wiederspiegeln, die demnach in Russland zur Zeit Chomjakovs lebendig war und damit auch in Athen um 1850 als bekannt vorauszusetzen ist und vielleicht auch in den theologischen Konsens bei der Auftragsvergabe einging.

Hier sind vor allem die Briefe mit A. I. Koselev (1812–1883) zu nennen,⁴⁶³ der für eine Aussöhnung zwischen den Kirchen plädiert. Bemerkenswert ist das ontologische Argument Koselevs, dass die Teilung der Kirche nicht von vornherein als Übel zu betrachten sei, sondern auch positiv gewertet werden könne: Im Sinne des Prinzips der Lebendigkeit und eines organischen Prozesses sei Teilung eines Ganzen sogar als notwendige Phase zu betrachten.⁴⁶⁴ Da die Konfessionen bei der Trennung jeweils einen Teil des Ganzen besonders zu verwirklichen suchen, so der Dienst in der diesseitigen Welt in den westlichen, der Dienst für die jenseitige Welt in der Ostkirche, solle die Aufgabe einer Aussöhnung zwischen diesseitiger und jenseitiger Welt von den Kirchen gemeinsam gelöst werden. Während L. Müller⁴⁶⁵ in der absagenden Antwort Chomjakovs auf Koselev das endgültige Ende eines Dialogs zwischen West und Ost im 19. Jahrhundert sieht, weitet E. C. Suttner den Blick zum folgenden dritten und letzten französischen Aufsatz⁴⁶⁶. Hier öffnet sich Chomjakov in ersten Schritten der Argumentation westlicher Theologen, die vom Jesuiten I. S. Gagarin niedergelegt wurde. Im zweiten Teil dieses Aufsatzes ist der zweite Entwurf

⁴⁶¹ Der zweite Brief erscheint erst 1855 in Leipzig, wobei die Inhalte schon vorher öffentlich im slavophilen Kreis diskutiert werden; sie könnten beispielsweise Nekludoff durchaus bekannt gewesen sein. Die Veröffentlichung im Französischen im Westen kann wiederum durchaus als Einladung zum theologischen Dialog mit dem Westen gewertet werden.

⁴⁶² Diesmal allerdings in großem Kontrast zu Palmer, denn er argumentiert wiederum apologetisch, wenn er behauptet, der Westen sei unfähig zum Gebet geworden, da er lediglich ein juridisches Gottesbild besitze und die mystische Vereinigung mit Gott verloren habe.

⁴⁶³ Suttner 1967, S. 125–134.

⁴⁶⁴ Hier kann durchaus Schellings organisches Denken zugrunde gelegt werden. Auch die Potenzenlehre des späten Schelling, auf der Auseinandersetzung mit dem Trinitätsbegriff des Athanasius basierend, enthält eine vergleichbare Argumentation: Hier ist die (göttliche) Einheit das übergeordnete Prinzip, das sich aber in drei (göttlichen) Potenzen ausformt, die in einem ständigen dynamischen sich gegenseitig befruchtenden Prozess zueinander stehen.

⁴⁶⁵ Vgl. Müller, L.: Russischer Geist und evangelisches Christentum. 1951, S. 67: Koselev könne gelten als „Höhepunkt der slavophilen Kritik des Protestantismus, (letztes) Wort der in der Tradition der Ostkirche verwurzelten, durch die Auseinandersetzung mit den Grundproblemen des Protestantismus gereiften und durch die deutsche idealistische Philosophie im Denken geschulten Theologen zum ökumenischen Problem.“ Und L. Müller schließt einen Ausblick auf die an Chomjakov anschließende Epoche der religiösen philosophischen Bewegungen im Russland des 19. Jahrhunderts an: „Das Slavophilentum als Ganzes hat sich nicht zu der durch den Namen Koselev bezeichneten Auffassung des ökumenischen Problems hinbewegt, sondern es sind durchaus andere Richtungen aus ihm hervorgegangen“ (S. 67) Nach Chomjakov fiel die slavophile Bewegung auseinander und zerfiel in zwei sich heftig einander befehdende Gruppen, woraus der national-messianistische Zweig des späteren Slavophilentums hervorging.

⁴⁶⁶ Suttner 1967, S. 149–166.

seines „Bekenntnisses“, sein reifstes Werk, niedergelegt, das durch seinen Tod unvollendet blieb. Mit diesem Werk wollte Chomjakov ein Gespräch mit westlichen Fachtheologen eröffnen.⁴⁶⁷ Daher prognostiziert E. C. Suttner, dass Chomjakov seinen anfänglichen einseitigen apologetischen Standpunkt höchstwahrscheinlich verlassen hätte.

Wird also der apologetische Habitus, den Chomjakov in slawophilem Geist über lange Zeit beharrlich zeigt und der sich auch im Umgang mit seinen russischen Gesprächspartnern zeigt, behutsam abgelegt, waren sich westliche und östliche Kirche in den 1850er Jahren deutlich näher gekommen. Auf Grundlage der Texte der Kirchenväter und altorientalischer Liturgien wird ein neues pneumatisches Kirchenverständnis für die Gegenwart entwickelt, das den äußeren institutionellen Charakter als zweitrangig und untergeordnet einstuft. Die herrschende hierarchische Struktur der Kirche wird abgelöst von einer geistgewirkten Kirchenauffassung – als lebendiger Organismus mit Jesus Christus als Haupt. Zentrale gemeinsame Überzeugung ist die Verinnerlichung des Glaubens, die sichtbar wird in einer neuen und tief begründeten Sichtweise des Gebets und der Sakramente. Das Gebet wird in seiner Einheit stiftenden Bedeutung neu wahrgenommen. Dieser theologische Konsens zwischen Ost und West ging m.E. um 1850 in das Konzept der neu zu gestaltenden Nikodemuskirche von Athen ein.

6.6.2.3.2.2. E. B. Pusey

Pusey als Zentralfigur des Traktarianismus und seine Beziehung zur deutschen Erweckungstheologie

Die der bisher dargestellten religiösen Erneuerungsbewegung zugeordnete Strömung des deutschen Protestantismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert ist die „Erweckungsbewegung“. Dass diese als Initiatorin einer religiösen Erneuerung in Deutschland generell bezeichnet werden kann, geht bereits aus ihrer Entstehungssituation und ihrer frühen Öffnung für Russland und ihre Wirksamkeit dort hervor. Die Bewegung durchlief in ihrer Entwicklung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert verschiedene Entwicklungsstufen. Von ihrer ersten schwärmerischen Ausrichtung löst sie sich, als sie in der theologischen Wissenschaft thematisiert und systematisiert wird. Albrecht Geck, der die Strömung nun mit „Erweckungstheologie“⁴⁶⁸ neu benennt, wertet sie als Erscheinung innerhalb der „Sattelzeit“ des neuzeitlichen Protestantismus, im Spannungsfeld zwischen objektiver Glaubenswahrheit und subjektiver Glaubensgewissheit. Er gewinnt seine neuen Erkenntnisse aufgrund einer Analyse des Briefwechsels zwischen dem deutschen „erweckten“ Protestant-

⁴⁶⁷ Suttner 1967, S. 183–185.

⁴⁶⁸ Geck, Albrecht (Hrsg.): Autorität und Glaube. Edward Bouverie Pusey und August Gottlieb Tholuck im Briefwechsel (1825–1865), Göttingen 2009, S. 17–114, S. 37.

ten August Gotttreu Tholuck und der Zentralfigur der Oxfordbewegung, Edward Bouverie Pusey und thematisiert daher die Frage einer europäischen religiösen Vernetzung. Gecks Erkenntnisse korrigieren bisherige Wertungen der Erweckungsbewegung, die diese Strömung „nur“ im einfachen Volk ansiedeln, was erstmals von Wilson, allerdings nur vorsichtig und vereinzelt korrigiert wird, der von einer Erweckungsbewegung spricht, die sich auch in intellektuellen Kreisen verorten lässt. Als Beispiele nennt er Schelling und Heinrich Thiersch⁴⁶⁹. Eine neuere Bewertung stellt auch Peter Rezvykh vor, wenn er Schellings Rede vor der Erlangener Bibelgesellschaft, jene sichtbare und öffentliche erste Vereinigung der bayerischen Erweckungsbewegung, genauer analysiert und zum Schluss kommt, dass nach Schelling die Bibelbetrachtung tieferer Erkenntnis dienen solle, weshalb der Text bei der Veröffentlichung posthum durch Schellings Sohn auch den philosophischen und erkenntnistheoretischen Schriften Schellings zugeordnet wurde. Mit diesen neueren Untersuchungen gelingt es, die Erweckungsbewegung aus ihrem historisch bedingten Schattendasein zu befreien.⁴⁷⁰ Aufgrund seiner Untersuchung bewertet Albrecht Geck die Erweckungsbewegung sogar als „Avantgarde des Protestantismus nach dem gescheiterten Experiment der Aufklärungstheologie“.⁴⁷¹

Im Rahmen dieser Arbeit liegt der Fokus verstärkt auf der Frage, ob die Erweckungsbewegung in einer Beziehung zur Alten Kirche und zu den Kirchenvätern stand und damit dem religiösen Philhellenismus zugeordnet werden kann.

Pusey und Tholuck hatten sich auf Forschungsreisen in das jeweilige Heimatland des späteren Briefpartners kennengelernt. Pusey wurde im deutschen Protestantismus vor allem aufgrund seines Buchs über den Protestantismus in Deutschland „Enquiry into the Theology of Germany“ (1828) sehr geschätzt. Er hatte nämlich die einseitige Einschätzung im Ausland korrigiert, wonach Theologie in Deutschland ausschließlich rational betrieben werde. Gemeinsamkeiten sind in der Anfangsphase des brieflichen Austausches (1825–1830) zu beobachten. Beide wollen sich von der herrschenden Aufklärungstheologie absetzen, die das Christentum nur noch zu einer Religion unter vielen mache, Jesus nur noch als einen „guten Menschen“ betrachte, damit aber den Erlöser Jesus Christus, die soteriologische Funktion des Glaubens, verliere. Die Zeit sei reif für eine Entscheidung über Heil oder Unheil. Ihre Antwort finden sie in der „Erweckungs- oder Pektoraltheologie“⁴⁷², die in einer persönlichen Frömmigkeitserfahrung wurzelt. In Orientierung an Schleiermacher,

⁴⁶⁹ Vgl. Wilson 1985. Wilson bezeichnet im Vorwort Schelling und H. Thiersch als Anhänger der Vormärz-Tradition in der deutschen Theologie, die eine Verbindung von Erweckung und Aristokratismus eingegangen seien.

⁴⁷⁰ Vgl. Kap. 6.6.2.2.3.

⁴⁷¹ Geck 2009, S. 38.

⁴⁷² Geck, Albrecht: Friendship in Faith. Edward Bouverie Pusey und Friedrich August Gotttreu Tholuck im Kampf gegen Rationalismus und Pantheismus, in: Lindt, Andreas: Pietismus und Neuzeit, Bd. 27, Göttingen 2001, S. 91–117, hier S. 92. Der Begriff der Pektoraltheologie leitet sich ab von Neanders bekanntem Satz: „Pectus est, quod theologum facit.“ [Das Herz macht den Theologen.].

der den Wert des Subjekts erkannt und dem Gefühl eine „eigne Provinz im Gemüthe“⁴⁷³ zugestanden hatte, wird nun die Verankerung des Glaubens in der Erfahrung als das Eigentliche der Religion gewertet, als „Impuls zur existentiellen Neuorientierung. Der Weg der Wissenschaft führe nur zu einem kalten Intellektualismus. Die Erweckungstheologie suche also die Autoritätskrise in der Kirche durch eine Verbindung von Gefühl und Intellekt zu lösen, indem sie die subjektive Erfahrung der Erlösung voranstelle, „die Begegnung der Seele mit ihrem Heiland“⁴⁷⁴. In Anlehnung an das dynamische Geschichtsdenken Neanders in Entwicklungsstufen sieht Pusey den Sinn der Aufklärung als notwendigen Schritt, um die Erstarrung des reformatorischen Glaubens zu korrigieren und zur Wissenschaft zu führen. Die Überwindung einer Aufklärungstheologie sieht Pusey aber bereits als erreicht oder nur noch als notwendige Phase der Läuterung auf ein höheres Ziel hin, in der die Erweckungstheologie fruchtbar tätig sei. In der Folgezeit (ab 1833) wendet sich Pusey einem neuen Betätigungsfeld zu: dem Aufbau der Oxfordbewegung in England, in welcher vor allem eine Hinwendung zur Alten Kirche stattfindet, von der sich deren Anhänger eine neue geistige Autorität⁴⁷⁵ erwarten, die der Church of England „neues Leben durch Rückgriffe auf die Theologie der Alten Kirche einzuhauchen suchte“⁴⁷⁶.

Nach A. Geck entfernt sich die Oxfordbewegung ab hier von der deutschen Erweckungsbewegung, die die Bedeutung der Alten Kirche, wie sie die Oxfordbewegung findet, zumindest in ihrem Repräsentanten Tholuck, nicht teilt. Und hier ist es besonders die Frage des „historischen Episkopats“, der Stellenwert der Sakramentenlehre, also vorrangig systematische Fragen, die europaweit konfessionelle Streitigkeiten entfachen werden.⁴⁷⁷ Von der Vernetzung Pusey – Tholuck ging also keine Rezeption der Alten Kirche im deutschen Protestantismus aus. Doch die Oxfordbewegung stieß außerhalb der theologischen Auseinandersetzung auf breites Interesse, was bis in das 20. Jahrhundert hinein weiter rezipiert wurde.⁴⁷⁸

⁴⁷³ Zitat von Schleiermacher in: Geck 2009, S. 36, Anm. 84.

⁴⁷⁴ Zitat von Gunther Wenz in: ebd. S. 37, Anm. 91.

⁴⁷⁵ Ebd., S. 86.

⁴⁷⁶ Geck 2001, S. 96 f.

⁴⁷⁷ Vgl. u.a. Thiersch, Heinrich: Mitteilungen über das katholische System der Theologen zu Oxford, in: Zeitschrift für Protestantismus und Kirche N.F. 2 (1842), S. 341–378, der auf die große Resonanz der Texte Puseys in Deutschland aufmerksam macht und vor allem kritische Anfragen zur Theologie der Texte stellt. Ich bedanke mich herzlich für diesen Hinweis bei Prof. Albrecht Geck, Universität Osnabrück, Institut für evangelische Theologie. Es ist davon auszugehen, dass Ludwig Thiersch über seinen Bruder Heinrich Kenntnis von den Ideen der Oxfordbewegung hatte. Man kann davon ausgehen, dass er als Künstler aber weniger von konfessionellen Streitigkeiten inspiriert wurde als von der überaus starken Rede Puseys in anschaulichen Bildern, einem Stil, der in den Texten der Oxfordbewegung bewusst gepflegt wurde, um existentielle Betroffenheit zu erreichen. Diese Intention verfolgte Pusey in seinem bekanntesten Text, der „Trostpredigt“, wo er als Quellen seiner Sprachbilder die gesammelten Texte der Kirchenväter angibt.

⁴⁷⁸ Vgl. unten Rezeption der „Trostpredigt“ am Ende des 19. Jahrhunderts, Aufnahme in ökumenischen Bewegungen am Ende des 19. Jahrhunderts und in der „liturgischen Bewegung“ im 20. Jahrhundert. Darauf macht Flury Hugo, Pfarrer der altkatholischen Kirche in der Schweiz, bereits 1933 in einer ersten Beschreibung der Oxfordbewegung aufmerksam.

Allerdings gibt es noch ein Ereignis, wogegen sich Tholuck und Pusey gemeinsam stellen: das Erscheinen des „Leben Jesu“ von David Strauß im Jahre 1837.⁴⁷⁹ Strauß hatte mit Hilfe der Methode der historisch-kritischen Exegese die Wundergeschichten der Evangelien auf ihre historische Glaubwürdigkeit hin geprüft und war zu dem Schluss gekommen, dass sie zwar kein „Priesterbetrug“ seien, wie noch von Aufklärungstheologen formuliert, dass sie aber einerseits unhistorisch, andererseits mythologisch zu verstehen seien im Sinne einer „absichtslos dichtenden Sage“, also als legitime Einkleidung einer Wahrheit. Im weiteren Gedankengebäude wird Jesus nicht mehr als Person, sondern zunehmend als Idee der Kirche begriffen, die Strauß mit der Idee der Menschheit gleichsetzt. In den Augen eines erweckten Theologen, der Wissenschaft vor allem auch um des Glaubens, um der Erfahrung willen betreibt, kann der junghegelianische Ansatz von Strauß nur als nüchterne Spekulation erscheinen, die jeglichen Bezug zu persönlicher religiöser Erfahrung entbehrt. Das Leben Jesu werde im Werk Strauß“ regelrecht „vernichtet“. „Die Christologie war philosophisch entgrenzt“⁴⁸⁰, und geriet zu einem „philosophisch-theologischen Pantheismus“⁴⁸¹. Das Werk von Strauß bedeute eine noch größere Herausforderung für den Glauben als der Rationalismus, wird als „endzeitliche“ Bedrohung wahrgenommen und ruft nicht nur Theologen, sondern auch Philosophen wie Schelling, als dem grundsätzlichen Gegenspieler des Pantheisten Hegel, auf den Plan. Dieser wird sich philosophisch damit auseinandersetzen, indem er sich einem drohenden Verlust der Transzendenz, wie er mit den Junghegelianern einhergeht, entgegenstellt, und dies vor allem durch bewusste Wahl der Retrospektive, durch die klare Forderung einer Anbindung an die „Alten“.⁴⁸²

An dieser Gelenkstelle tritt das Interesse an den Kirchenvätern im deutschen Protestantismus auf, und zwar in der religionsphilosophischen Wahrnehmung der Bedrohung der Gegenwart im Sinne eines Verlusts tieferer Wirklichkeitsschichten. In das Gefolge Schellingscher Forderung nach Retrospektive zu den „Alten“ ist meines Erachtens auch L. Thiersch einzuordnen, der die religiöse Kunst ebenfalls „retten“ bzw. erneuern will, indem er sie retrospektiv verankert, „mit Zurückgehen auf die ältesten Stufen...auf der Antike“ und damit Schellingsches Gedankengut sogar verbal aufgreift. Protestantische Theologen wie Tholuck lehnen die Begeisterung der Oxfordbewegung für die Alte Kirche, wiewohl von gleicher Basis ausgehend, aufgrund systematischer Fragen ab⁴⁸³. Sie sind größtenteils noch befangen in der Verfallstheorie, die den Übergang der Kirche in die hellenistische Welt, in

⁴⁷⁹ Vgl. Geck 2001, S. 107–114 und Geck 2009, S. 97–103.

⁴⁸⁰ Geck 2009, S. 98.

⁴⁸¹ Geck, 2001, S.107.

⁴⁸² Was Schelling darunter versteht, wird in Kap. 6.3. näher ausgeführt: Forderung einer Retrospektive, einer Anbindung an Antike und an die Kirchenväter zur Rückgewinnung geistiger Tiefe in der Wahrnehmung von Wirklichkeit aufgrund geistes- und theologiegeschichtlicher Herausforderungen der Gegenwart.

⁴⁸³ Im Einzelnen handelt es sich um Fragen des historischen Episkopats, Frage nach der apostolischen Sukzession, das sola-scriptura-Prinzip und das Sakramentenverständnis.

die Epoche der Alten Kirche, als Überfremdung der ursprünglichen biblischen Wahrheit bewertet⁴⁸⁴.

Dass Pusey, trotz massiver Widerstände seiner Zeit, zu den herausragenden Theologen des 19. Jahrhunderts zählt, zeigt seine Aufnahme in einem von Vertretern der katholischen und evangelischen Fakultät der LMU München herausgegebenen theologischen Sammelwerk⁴⁸⁵. Dieses stellt repräsentative Theologen der katholischen und protestantischen Kirche vor, sich dessen gewiss, dass das Christentum nun „in sein ökumenisches Zeitalter eingetreten“⁴⁸⁶ ist. Mit der Auswahl der Persönlichkeiten aus dem 19. Jahrhundert werde eine ökumenische Erinnerungskultur gepflegt, womit erste historische Ansätze zur Einheit ange deutet werden können. Die orthodoxe Kirche wird in diesem Werk nicht in den Blick genommen.

Im Rahmen dieser Arbeit soll nun der Frage nachgegangen werden, welche Bedeutung die Alte Kirche bei Pusey hat, um daraufhin zu überprüfen, ob eine Rezeption seiner Ideen in Deutschland nachweisbar ist. A. Geck⁴⁸⁷ vertritt die Auffassung, dass Pusey in seinen Abhandlungen die eigenen Spuren oft verwischt habe, indem er lange patristische Zitate ein fügte, um auf eine eigene Darstellung verzichten zu können. Möglicherweise habe er damit einer „irgendwie unheimlichen Originalität“⁴⁸⁸ seiner Gedanken entgehen wollen.⁴⁸⁹ Blickt man nun daraufhin in den Originaltext der „Trostpredigt“ von 1843, der mit einer Fülle eucharistischer Zitate von Kirchenvätern versehen ist, so kann der nicht an theologischer Systematik interessierte gebildete Leser durchaus einen anderen Eindruck gewinnen, der möglicherweise einen Grund dafür liefert, warum dieser Text so erfolgreich war, dass er sogar als „europäischer theologischer Bestseller“ bezeichnet wurde.⁴⁹⁰ Denn dann können gerade diese Texte, in performativem Sprachduktus, direkt auf das Gemüt der Seele wirken, ganz im Sinne der ursprünglichen „Erweckungs- und Pektoraltheologie.“ Dies entspräche durchaus dem theologischen Anliegen Puseys, der allem voran an „der Erlösung jedes einzelnen Menschen allein durch Jesus Christus“⁴⁹¹ interessiert war. Dieses Ziel sieht Pusey allerdings in den 1830er Jahren zunehmend nicht mehr durch den Protestantismus erreicht, weil dieser sich das Heilsgeschehen in menschlicher Anmaßung subjektiv aneigne und die Religion damit herabgestuft werde. Der Glaube müsse daher neu objektiv begründet werden, und dies werde in einer neuen Sakramentenlehre zu erreichen versucht – exemplarisch

⁴⁸⁴ Vgl. Geck 2009, S. 108.

⁴⁸⁵ Geck, Albrecht: Edward Bouverie Pusey. Hochkirchliche Erweckung, in: Peter Neuner und Gunther Wenz (Hrsg.), Theologen des 19. Jahrhunderts. Eine Einführung, Darmstadt 2002, S. 108-126.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 7.

⁴⁸⁷ Ebd., S. 108–126.

⁴⁸⁸ Ebd., S. 124.

⁴⁸⁹ Natürlich nimmt der Autor die Bewertung hier unter einem Ausschnitt vor, wenn auch unter einem interessanten; denn die Orientierung an der Alten Kirche war geradezu fundamental für die Theologie der Oxfordbewegung, was später ausgeführt wird.

⁴⁹⁰ So die Wertung von Geck, ebd., S. 115.

⁴⁹¹ Geck, ebd., S. 11.

in der neuen Eucharistielehre der berühmten „Trostpredigt“ aus dem Jahr 1843. Das absolute Neue besteht darin, dass Pusey von einer Realpräsenz Christi in der Eucharistie ausgeht, die die Symbole Brot und Wein in eine solch große innere Nähe zum Gläubigen bringt, dass eine Einigung mit Christus beinahe sinnlich vollzogen wird, denn „das Leben in Christus sei ...ein Innewohnen Christi in Seele und Körper.“⁴⁹² Mit einem begrifflichen Zugang zum Evangelium, wie ihn nach Pusey die protestantische Lehre praktiziert, lässt sich das Mysterium der Gegenwart Christi nicht erfassen. Es komme ihm daher nicht primär auf die systematische Lehre an⁴⁹³, sondern auf die Wirksamkeit in der Seele des Gläubigen, auf die Tröstung und Heilung des Gläubigen. Diese soteriologische Wirkung gehe direkt vom Erlöser, von Christus selbst aus. Damit wird Eucharistie zum inneren mystischen Geschehen, das nun unabhängig vom menschlichen Einwirken stattfindet, weshalb dogmatische Fragen nach Wandlung von Brot und Wein nicht im Vordergrund stehen. Aus den als Quellen angeführten Texten der Kirchenväter wird oft zitiert, um dieses mystische Geschehen sprachlich adäquat zu formulieren. Der Sprachduktus Puseys ist mystisch bzw. emphatisch gefärbt, so dass er selbst in die Nähe mystischer Literatur gestellt werden könnte. Dies erklärt die hohe Rezeption dieses Textes bis in das 20. Jahrhundert hinein.

Die Orientierung Puseys und der Oxfordbewegung an den Kirchenvätern bewertet A. Geck kritisch: „Angesichts der anthropozentrischen Hybris seiner Zeit hielt Pusey es für ausgeschlossen, dass dem Menschen aus ihrer Gegenwart spiritueller Beistand erwachsen könnte. Es bedurfte des Rückgangs auf das Vorbild der christlichen Antike. Hier begegnete Anspruch und Zuspruch zur Umkehr. Die Kirchenväter waren ein „valuable support against the world“⁴⁹⁴. Sie gaben Sicherheit im Handeln, wo die eigenen sachlichen und persönlichen Einwände oder die Einwände anderer unüberwindbar erschienen.“⁴⁹⁵ Eine Sammlung der Werke der Kirchenväter⁴⁹⁶ sollte als eine Quelle geistlicher Autorität bereitstehen, um Orientierung inmitten des neuzeitlichen Subjektivismus und Pluralismus zu geben. Die Epoche der Alten Kirche sah die Oxfordbewegung nicht historisch, sondern modellhaft für die Kirche der Gegenwart.⁴⁹⁷ Mit solchen Elementen bewertet A. Geck die Oxfordbewegung insgesamt als restaurativ. Zudem habe Pusey die Kirche Englands als Teil einer Universalkirche⁴⁹⁸ verstanden, die sich nicht aus der Reformation, sondern aus der Einheit und katholischen Wahrheit herleite, wie sie in der Alten Kirche bewahrt sei.⁴⁹⁹ Wie unten gezeigt, stellt sich die Oxfordbewegung durch Berufung auf den Common Prayer allerdings auch auf die Grundlage der englischen Reformation. Indem sie jedoch deren eigene Rückbeziehung zur Alten Kirche aufdeckt, möchte sie eine ungebrochene Kontinui-

⁴⁹² Ebd., S. 116.

⁴⁹³ Was ihm letztlich auch als Mangel vorgeworfen wird.

⁴⁹⁴ Pusey, zitiert in Geck 2009, Anm. 335, S. 86.

⁴⁹⁵ Ebd., S. 86 f.

⁴⁹⁶ „Library of Catholic Fathers“, in: ebd., S. 105.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd., S. 105.

⁴⁹⁸ im Sinne von „Katholizität“; vgl. die Beiträge von Möhler und Chomjakov in 6.6.2.3.1.

⁴⁹⁹ Geck 2002, S. 110; Geck 2009, S. 106–107.

tätslinie von der Alten Kirche bis in die Gegenwart ziehen und eine „unity“ bilden. Die neue anglokatolische Position dürfe nach A. Geck jedoch nicht mit der römisch-katholischen verwechselt werden, sie sei – nach J. H. Newman – als „Via media“ der Church of England zwischen Protestantismus und Katholizismus zu verstehen.

Mit der Renaissance der Universalkirche in der „antiquity“, die Ost und West noch als kirchliche Einheit begriff, sind Pusey und die Oxfordbewegung unter dem Begriff ‚europäischer religiöser Philhellenismus‘ einzureihen. Die Nähe zu einem vergleichbaren Verständnis in der Ostkirche ist offensichtlich. Eine ideelle Vernetzung mit vergleichbaren geistigen Strömungen auf dem Kontinent, in West und Ost, ist sehr wahrscheinlich. Sie wurde tatsächlich geknüpft in einem Briefkontakt zwischen Pusey und Döllinger, der die von Pusey erbetenen Schriften von Kirchenvätern für ihn bereitstellte.⁵⁰⁰ „Jedenfalls war in jenen Jahren München nicht nur für die katholischen Engländer und Iren, sondern in gleichem Grade für die traktarianischen Geister ein Anziehungspunkt, und berührte keiner dasselbe, ohne sich in den „wissenschaftlichen Zirkel“, den Görres, Döllinger, Phillips usw. bildeten, einführen zu lassen.“⁵⁰¹ So bewertet Johann Friedrich die Situation einer Vernetzung zwischen Traktarianern und dem Döllingerkreis zwischen 1840 und 1851, der mit einem Briefwechsel zwischen Döllinger und verschiedenen Traktarianern, darunter auch Pusey, belegt ist. Hier zeigt sich, dass Döllinger gut mit den Inhalten der Bewegung vertraut war, von denen er sich auch bei einem Englandaufenthalt persönlichen Eindruck verschaffen konnte. Die Verbindung war 1840 entstanden mit einer Anfrage Puseys, der sich für die Herausgabe seiner „Library oft the Father’s“ an Kollationen von Väterschriften aus der „Münchener Hof- und Staatsbibliothek“ interessierte. Aufgrund der Komplexität des Auftrags übernahm Döllinger dessen Durchführung. Hieraus entwickelte sich ein intensiver Briefkontakt, und Döllinger fühlte sich berufen, einen eigenen Artikel über die „Puseyisten“ zu verfassen. In kritischer Distanz wollte man in Deutschland die Bewegung so bewerten, dass sie sich selbst zwischen Anglikanismus und Katholizismus einzuordnen versuche, letztlich aber die anglikanische Kirche mit katholischen Elementen restaurieren wolle. Sie müsse auch Stellung beziehen zur katholischen Kirche, deren sie sich mit Gefühlen von „mystery, tenderness, devotedness, reverence“⁵⁰² bediene. Nach der Konversion J.H. Newmans zum Katholizismus 1845, mit der die Bewegung endete, suchte Döllinger Einfluss auf Traktarianer zu gewinnen, die dem Katholizismus und einer möglichen Konversion zugeneigt waren.

Dass es enge Verknüpfungen und wohlwollende Gesinnung zwischen Döllinger und dem Haus Thiersch gab, zeigen Hinweise aus einem Briefwechsel zwischen Döllinger und Hein-

⁵⁰⁰ Vgl. Briefwechsel Pusey-Döllinger, in: Friedrich 1899, S. 213–233.

⁵⁰¹ Ebd., S. 231.

⁵⁰² Ebd., S. 219.

rich Thiersch von 1853 und 1855. Dort bat letzterer ebenfalls um Bereitstellung wissenschaftlicher Literatur aus der „Hof- und Staatsbibliothek“⁵⁰³.

Nun stellt sich die Frage, wie sich in der Oxfordbewegung das Interesse an den Kirchenvätern entwickelte.

Als Professor für Hebräisch bringt Pusey ein primär wissenschaftliches Interesse an Fragen zur Kontinuität von hellenistisch-antiker und jüdischer Kultur mit. Er interessiert sich für griechisches Denken und die Klärung des Verhältnisses zwischen biblisch-hebräischen und griechisch-hellenistischen Denkstrukturen in der Schrift und den griechischen Kirchenvätern.

Das Interesse an der frühen Kirche entwickelt sich in der anglikanischen Kirche von Anfang an: Sie sieht sich als legitimer Zweig der einen universalen apostolisch-katholischen Kirche und betont ihre Apostolizität, weil der göttliche Wille über die Apostel und die Väter der Alten Kirche in das Common Prayer Book 1449 Eingang fand. Damit soll eine ungeborene Kontinuitätslinie seit dem AT nachgewiesen werden.⁵⁰⁴ Genauso soll bereits bei der Entstehung des Buches im 15. Jahrhundert das Kriterium der Katholizität betont werden. In diesem Buch zeigt sich nämlich, dass sich die Liturgie der ‚Englischen Reformation‘ aus verschiedenen Quellen der mittelalterlichen und alten Kirche sowie der römischen und kontinental-reformatorischen Kirche speist. Besonders ging man auf Gebete der Alten Kirche im Westen und Osten zurück, auf Clemens, Jakobus, Basilius, Chrysostomos. Die Grundidee des ‚Common Prayer‘ orientierte sich also am Prinzip der Einheit und Universalität der Kirche: Übernahme von Gebeten und Formularen aus anderen Kirchen, weil „particular churches, which be members of the catholic church.“⁵⁰⁵

Daher sind bereits 1549 orientalische Liturgien in England bekannt. Teile davon, auch Basilius, werden übersetzt und aufgrund des Anspruchs der Katholizität in die englische Liturgie übernommen. Solche Sammlungen ältester Liturgien gibt es auch bei Luther, wobei er ebenfalls östliche Liturgien integriert. Damit ist erklärt, dass es bereits vor Renaudot⁵⁰⁶ Sammlungen östlicher Liturgien gibt. Wenn sich die Vertreter der Oxfordbewegung auf solche Liturgien zurückbesinnen, knüpfen sie an ihre ureigene Tradition an. Die Frage stellt sich, welche Gründe sie antreiben und welchen Fokus sie bei einer Wiederaufnahme nach 300 Jahren legen.

Im oben dargestellten Briefwechsel Puseys mit Tholuck wurde bereits erläutert, dass Pusey in der deutschen „Erweckungs- und Pektoraltheologie“ eine Antwort fand auf die Miss-

⁵⁰³ Friedrich 1899, Bd. 3 (1849–1890), S. 119–122, S. 157–159.

⁵⁰⁴ Keller-Hüschemenger, Max: Die Lehre der Kirche im frühreformatorischen Anglikanismus. Struktur und Funktion. Gütersloh, 1972, S. 160–165.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 163.

⁵⁰⁶ Siehe Kap. 6.6.2.3.3. Hier werden die Hintergründe für die Herausgabe eines Auszugs der Basilius-anaphora in deutscher Übersetzung durch Wilhelm Löhe vorgestellt.

stände, die mit dem Rationalismus auch in der eigenen Kirche, ihrer „poverty“, entstanden waren. Nach A. Geck entwickelte sich Puseys theologische Identität „in der unmittelbaren Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Gegenwart des Protestantismus in Deutschland“⁵⁰⁷. In der weiteren Entwicklung nahm Pusey jedoch eine Hinwendung zur Alten Kirche vor, wohl auch aufgrund staatlicher Übergriffe in das Selbstbestimmungsrecht der High Church, woraufhin diese eine unangreifbare Position in der Identität der alten, wahren Kirche suchte und den Anglokatholizismus ausbildete. In Newmans formulierter „Via media“ ist ein kirchliches Einheitsdenken entwickelt, das das katholische Prinzip in das Sakramentenverständnis einbezieht, sich aber zugleich vom römischen Verständnis absetzt. Entsprechend höher bewertet werden nun Mystik und Neuplatonismus in den Texten der Kirchenväter, überhaupt das Interesse an Liturgien, am Sakramentalen und Ästhetischen. Der „mystical sense“ oder auch „allegorical sense“⁵⁰⁸ der Heiligen Schrift ist gegeben aufgrund des Geheimnischarakters der Göttlichkeit Jesu und schwer verständlich. Da er zu Widersprüchen und unterschiedlicher Deutung anrege, äußere er sich in nicht eindeutigen Typen, Symbolen oder sakramentalen Handlungen. Doch gerade darauf beruhen Wert und Würde der Schrift, weil nur diese dem göttlichen Mysterium der Inkarnation des Sohnes Gottes sprachlich angemessenen Ausdruck geben können. Die Symbolzentrierung hat L. Thiersch meines Erachtens in seinem „Abendmahl“, möglicherweise fußend auf Puseys Trostpredigt, aufgegriffen und künstlerisch umgesetzt.⁵⁰⁹ Die Schriftauffassung ist grundsätzlich vom Prinzip göttlicher Inspiration bestimmt, das Verständnis der Schrift sei approximativ, abhängig von der Reife des Lesers. Da viele biblischen Lehren nicht offen daliegen, sondern verborgen sind, müssen sie erst entdeckt werden, weshalb ein intensives Bibelstudium erforderlich sei.⁵¹⁰ Neu gegenüber der bisher gültigen anglikanischen Lehrtradition werden auch Riten, Liturgien und Bräuche der Väter in die apostolische Tradition einbezogen und für verbindlich erklärt – Vorschriften, die bisher als romanisierend beurteilt wurden, werden jetzt zur Norm.

„Die berühmte Trostpredigt „The Holy Eucharist, a Comfort to the Penitent“ aus dem Jahr 1843 war ein europäischer theologischer Bestseller. Über Länder- und Konfessionsgrenzen hinweg wurde sie kontrovers diskutiert.“⁵¹¹

⁵⁰⁷ Geck 2009, S. 112.

⁵⁰⁸ Ausdruck von J. H. Newman, in: Keller-Hüschemeyer, Max: Die Lehre der Kirche in der Oxford-Bewegung. Struktur und Funktion. Gütersloh 1974, S. 62.

⁵⁰⁹ S.u. Pkt 9.1.2.4.

⁵¹⁰ Ein ähnliches Verständnis der Bibel hatte auch Schelling in seiner Erlangener Rede vorgestellt; vgl. Kap. 6.6.2.2.3. In 6.6.2.2.1.2. wurde dessen pietistische Grundlage aufgezeigt. Der Pietismus kann demnach als eine gemeinsame geistige Wurzel von englischer Oxfordbewegung und Schellingscher Religionsphilosophie gewertet werden, was aber weiterer wissenschaftlicher Untersuchungen bedürfte.

⁵¹¹ Geck 2002, S. 108–126.

Die Rede Puseys erschien erstmals 1843 in England und noch im selben Jahr auch in deutscher Übersetzung auf katholischer wie evangelischer Seite.⁵¹²

Dies zeigt das große Interesse in Deutschland, was sicherlich nicht nur auf den Skandal zurückzuführen ist, den diese Rede in England mit dem Predigtverbot Puseys ausgelöste, sondern auch auf den Bekanntheitsgrad des Verfassers, den dieser seit Erscheinen seines Werkes über den Protestantismus in Deutschland seit den 1830er Jahren genoss. Wie die zweite Auflage aus dem Jahr 1844, ergänzt mit einem Kommentar des katholischen Herausgebers E. Willmann, zeigt, führte der Text zu großen theologischen Auseinandersetzungen zwischen den christlichen Konfessionen in Europa. Dies war bereits zuvor geschehen, wie ein Artikel Heinrich Thierschs aus dem Jahr 1842⁵¹³ zeigt. Darin macht er zudem auf die breite Resonanz in deutschen Zeitschriften und intellektuellen Kreisen aufmerksam, wahrscheinlich auch im Hause Thiersch. Dies kann umso mehr für die „Trostpredigt“ gelten: gemacht werden, die, wie unten gezeigt wird, kein wissenschaftlicher Text sein will, sondern eher als mystisch-poetischer Text charakterisiert werden kann. Schließlich wurde sie in Oxford als Predigt gehalten und war damit auf subjektive Wirksamkeit ausgerichtet. Wenn sie auch bei der späteren Publikation mit theologischen Hinweisen und eucharistischen Quellen von Kirchenvätern versehen wurde, bleibt die Predigt insgesamt in einem Stil, der auch Künstler wie Ludwig Thiersch zu inspirieren vermochte.

Puseys „Trostpredigt“ von 1843

Der Herausgeber der deutschen Übersetzung aus dem Jahr 1843 gibt im Vorspann die zentrale Überzeugung Puseys wieder: „Das wahre Verständnis (des Abendmahls) hatten die alten katholischen Väter.“⁵¹⁴ Auf ihrem Verständnis baut er seine Predigt auf. Dabei geht es ihm jedoch nicht um dogmatische Fragen, um die Wahrheit der Lehre, sondern um die Spiritualität des Abendmahls und eine Wiederentdeckung seines mystischen Sinnes, die der Belebung der gegenwärtigen kirchlichen Situation der „poverty“ dienen soll. Hier liegt aus meiner Sicht ein wichtiger Grund für den Erfolg dieses Textes, weil er eine zentrale Sehnsucht mancher Zeitgenossen anzusprechen vermochte. Sie liegt in Deutschland in der geistesgeschichtlichen Weiterentwicklung der Erweckungs- und Pektoraltheologie und deren

⁵¹² Die Übersetzung von D. Gäbler auf evangelischer Seite, erschienen in: Allgemeine Kirchen-Zeitung 22 (1843), auf katholischer Seite erschienen in Regensburg. Ein Jahr später, 1844, erscheint in Regensburg eine erneute Auflage, die mit einem Kommentar des Übersetzers/Herausgebers E. Willmann (römisch-katholisch) versehen ist. Die Textzitate beziehen sich auf die katholische Ausgabe von 1843, online abrufbar in <https://archive.org/details/a625928000puseuoft> (20.12.2016).

⁵¹³ Thiersch, Heinrich: Mitteilungen über das katholische System der Theologen zu Oxford, in: Zeitschrift für Protestantismus und Kirche, N.F. 2 (1842), S. 341–378.

⁵¹⁴ Zitat vom Übersetzer. Die deutsche Übersetzung von 1843 ist online verfügbar auf dem Server der Bayerischen Staatsbibliothek unter <https://archive.org/details/a625928000puseuoft> (20.12.2016), hier S. 7.

subjektiven Erfahrungsansatz und Zentrierung auf die soteriologische Funktion des Glaubens.

Im Vorwort erläutert Pusey sein Anliegen, dass es ihm, der Härte der katholischen Lehre entgegenwirkend, um Tröstung für den Bußfertigen gehe, die dieser durch den Empfang des Heiligen Abendmahls geschenkt bekomme, da es Sündenvergebung bewirke. Dies geschehe durch Vermittlung der Gegenwart Christi in Brot und Wein – zugleich sein Fleisch und Blut – in die Seele des Bußfertigen. Die Realpräsenz erläutert er so, dass die Elemente Brot und Wein zwar in ihren natürlichen Substanzen bleiben, die Art und Weise, wie sie zu Fleisch und Blut werden, aber nicht erklärt werden, angesichts der Tiefe des Geheimnisses. Die Worte Christi „Das ist mein Leib“ bewirken das Geheimnis der Verwandlung durch die Autorität seiner Worte. So sei seine (Anm. d. V. Puesys) Zurückhaltung zu verstehen, sich über die Art und Weise der Verwandlung zu äußern. Er verfolge keine Bestreitung der kirchlichen Lehre und habe stattdessen das Ziel, das Geheimnis anzubeten. Denn die geweihten Elemente seien, was sie würden, seitdem Christus sie so genannt habe: „mein Fleisch“ und „mein Blut.“ Damit sind zentrale Inhalte von Sakramentaltheorie und Schriftverständnis der Oxfordbewegung belegt, die von der Verbalinspiration und vom Geheimnischarakter des Abendmahls ausgehen, dem sich der Gläubige rezeptiv und approximativ nähern soll mit dem spirituellen Ziel der Innewohnung Christi. Die Nähe zur ostkirchlichen Lehre, die auf der Tradition der Kirchenväter beruht, ist hier offensichtlich. So belegt Pusey das Schriftverständnis mit einer Aussage des Chrysostomos: „Wenn wir von geistigen Dingen reden, soll nichts von diesem Leben, nichts Irdisches in unseren Gedanken sein...einzig und allein das göttliche Wort werde vernommen.“⁵¹⁵ Daher sei „allein die Haltung der Ehrfurcht und des Schauers angemessen, um das tiefe Geheimnis zu hören.“⁵¹⁶ An die Stelle konfessioneller Auseinandersetzungen, wie sie in der Theologie seiner Zeit ausgefochten werden, setzt Pusey die Anbetung. Jene nämlich brächten nur Eitelkeiten und Streit, die Einheit im Glauben ließe sich jedoch nicht rational, sondern nur durch die Gemeinschaft mit der göttlichen Natur erreichen, durch die Einwohnung in Gott, dem Geheimnis der Eucharistie.⁵¹⁷

Im eigentlichen Predigttext eröffnet Pusey eine anschauliche Darstellung dessen, was Sündenvergebung in der Seele des Gläubigen bewirkt: Sättigung und Erlösung, vor allem auch Freude durch den, der sich ständig für ihn hingibt, dass es „der gebrochene Leib, das zur Vergebung der Sünden vergossene Blut seines Heilands ist, was er im heiligen Sakrament empfängt.“⁵¹⁸ Einen Schritt weiter geht Pusey, indem er die Hingabe als Opfer bezeichnet, das bereits in der Eucharistie den Kreuzestod vorwegnimmt – Wirkung in der Eucharistie, da nun die Worte Jesu „..., das für euch hingegeben wird“, präsentisch gedeutet werden. In

⁵¹⁵ Zitiert in Pusey 1843, S. 4.

⁵¹⁶ Ebd.

⁵¹⁷ Ebd., S. 17.

⁵¹⁸ Ebd., S. 6.

Anlehnung an Aussagen von Kirchenvätern zur Eucharistie beginnt der Leidensakt Jesu nämlich bereits da, wo er sich als Priester selbst opfert und weiht: „Er, der alle Dinge seinem Willen fügsam macht, wartet nicht auf einen Antrieb vom Verräter, noch auf den gewaltsamen Angriff der Juden und das gesetzwidrige Urteil des Pilatus, so dass ihre Bosheit der Anfang und Grund der Erlösung der Menschen wäre, sondern er kommt ihrem Angriff zuvor, gleichwie er sein priesterliches Amt unaussprechlich und für Menschen unsichtbar zum Voraus verrichtet und sich selbst als Gabe und Opfer für uns darbringt, allzumal Priester und Lamm Gottes, das die Sünden der Welt wegnimmt.“⁵¹⁹ „Da begann er seine einsame Arbeit, da war Niemand, der half oder unterstützte, sondern er arbeitete in der Größe seine Kraft, ...in die Kelter alleine zu treten, ...alle seine Kleider zu färben,...zu waschen mit dem Weine seines Blutes.“⁵²⁰

Diese Deutung des eucharistischen Geheimnisses, der ‚antiquity‘ entlehnt, wirkte meines Erachtens inspirierend auf die künstlerische Darstellung des „Abendmahls“ durch Ludwig Thiersch: Der einsame hoheitliche Christus, der sich opfernde Hohepriester, der, auf den himmlischen Vater ausgerichtet, sein Erlösungswerk vollbringt, sich selbst als sich opferndes Lamm begreifend, als Gabe des gebrochenen Brotes, als Gabe dessen, der sich in jeder Eucharistiefeier immer wieder brechen lässt, für den Sünder. In dieses Geheimnis soll sich der Gläubige vertiefen.⁵²¹

Im Sinne einer ‚existentiellen Hermeneutik‘ fügte Pusey bewusst lange Zitate von Kirchenvätern in die Veröffentlichung seines Predigttextes ein, um dadurch auf die Rezipienten seines Textes einzuwirken. In eindringlicher, performativer Sprechweise reiht er Sinnbilder aneinander, die bereits in der Bibel vorkommen und von Kirchenvätern intensiviert werden. Insgesamt soll der emphatische Sprachstil „eine heilige Sehnsucht“ und „einen Reiz zu unserem Glauben wecken“⁵²², in den Seelenbereich des Hörers und Lesers vordringen. Er ist daher fern von einer sachlichen Darstellung. Die Kommunikationssituation des Textes ist also nicht die des wissenschaftlichen Diskurses, sondern die der Faszination und der Werbung des Zuhörers bzw. Lesers, der dessen psychologische Gestimmtheit sensibel erfasst und wirksam eine Lösung und damit Erlösung bietet. Der Text wirkt aus psychologischer Sicht deshalb sehr modern. Diese ‚existentielle Hermeneutik‘ inspirierte meines Erachtens Ludwig Thiersch, der seine Kunst ähnlich begriff, nämlich als Kunst im Dienste der Religion.

⁵¹⁹ Zitat in: ebd., S. 23 f., Anm. 1.

⁵²⁰ Ebd., Anm. 2.

⁵²¹ Vgl. 9.1.2.4.

⁵²² Pusey 1943, S. 8.

Pusey als Inspirationsquelle für Ludwig Thiersch

Die positive Rezeption der Oxfordbewegung über Pusey erreichte Thiersch meines Erachtens über Schellings Verständnis der Kirchenväter und die erkenntnistheoretische Sichtweise der Retrospektive, die Schelling auch in der fränkischen Erweckungsbewegung in Erlangen zur Methode machte. Die Erkenntnis sei umso gründlicher und tiefer, je fremder oder ferner der Gegenstand.⁵²³ Diesen erkenntnistheoretischen Ansatz integrierte Ludwig Thiersch in seine Kunstauffassung, die zwar an die der Nazarener anschloss, aber mit Schellings Anwendung auf die vertiefte Bibelbetrachtung eine neue geistige Tiefe gewann mit den Kategorien des Fremden, Ungewohnten, Verstörenden, Dionysischen⁵²⁴, Geheimnisvollen, das dem Oberflächlichen der zeitgenössischen Wirklichkeitswahrnehmung auf neue Weise entgegentreten sollte. Da Schelling das ‚Alte‘ so umfassend und differenziert begriff, dass auch eine Anbindung an die Kirchenväter möglich und zielführend sein sollte, gelang Thiersch eine analoge Übertragung auf seine neobyzantinische Kunstauffassung.

Durch Wilhelm Löhe⁵²⁵ begegnete Ludwig Thiersch um die Jahrhundertmitte in München der liturgischen Erneuerungsbewegung, wodurch er eine direkte Veranschaulichung von Puseys mystischem Text aus dem Jahre 1843 geboten bekam und damit eine Inspiration, liturgische Elemente⁵²⁶ daraus in seiner Athener Abendmahlssdarstellung künstlerisch umzusetzen.

Die Nähe der Traktarianer zur Ostkirche zeigt sich auch daran, dass sich ihr zwei ihrer berühmten Vertreter, Palmer und Neale, besonders zuwenden. Neale besucht orthodoxe Länder auf einer ausgedehnten Kunstreise und verfasst ein Werk, das äußerst stark rezipiert wurde und 1850 auch in St. Petersburg erschien.⁵²⁷ Berühmt ist W. Palmer, der einen ausgedehnten Briefwechsel mit Chomjakov führt, mit dem Ziel, zur orthodoxen Kirche zu konvertieren, was ihm aber verwehrt wird.⁵²⁸ Das gemeinsame Interesse an den Kirchenvätern, das nun immer mehr als zentraler Inhalt eines ‚europäischen religiösen Philhellenismus‘ deutlich wird, vermag um die Jahrhundertmitte, religiöse Interessen aus Ost und West zu verbinden. Der Text Puseys, den Ludwig Thiersch höchstwahrscheinlich kannte, kann daher zur religiösen Vorlage für das „Abendmahl“ gemacht werden. Chomjakov verortet die Basierung der russischen Theologie neu bei den Kirchenvätern, auch um einer Neuorientierung des russischen Selbstverständnisses willen, der Slawophilie.

⁵²³ Vgl. Rezvykh 2007 in Kap. 6.6.2.2.2.3.

⁵²⁴ Vgl. 6.6.2.2.2.5.

⁵²⁵ Vgl. 6.6.2.3.3.

⁵²⁶ Vgl. 9.1.2.4. Inspirationen aus Löhes Basiliusanaphora-Auszug können identifiziert werden im Stehen der Apostel sowie in der Verbindung von liturgischen Gesten wie „elevatio oculis“ mit eucharistischer Symbolik wie dem gebrochenen Brot.

⁵²⁷ Angaben zu Neale vgl. 6.6.2.3.2.

⁵²⁸ Vgl. 6.6.2.3.2.1.

6.6.2.3.3. Ansätze einer Weiterentwicklung des theologischen Dialoges zwischen Ost und West in München um 1850

Auf die Bedeutung Ignaz Döllingers in München wurde bereits mehrfach hingewiesen.⁵²⁹ Zu den wichtigsten Vertretern der fränkischen Erweckungsbewegung zählt Wilhelm Löhe, der für eine liturgische Erneuerung in der protestantischen Kirche auch in München Bedeutung gewinnt. Im Sinne der Erweckungstheologie versucht er zunächst in den 1830er Jahren in Franken, dem Zentrum der bayerischen Erweckungsbewegung, später um die Jahrhundertmitte auch in München, durch eine liturgische Erneuerung in seiner „Agende“, vom ehemaligen Studienfreund und Oberkonsistorialrat A. Harleß unterstützt, eine Erneuerung der protestantischen Kirche, zunächst in einem erneuerten Kirchenbild, das sich an der Alten Kirche orientiert.⁵³⁰ Trotz grundsätzlicher Weite sieht er eine solche Kirche, in Partikularkirchen aufgeteilt, doch mit der protestantischen Kirche im Zentrum. Dieser konfessionelle Zug wird sich zunehmend verstärken.

Mit Abklingen der ursprünglichen Phase wendet er sich neben sozialen Fragen vermehrt einer Erneuerung der Liturgie zu, um den Wortcharakter protestantischer Gottesdienste mit innerem Erleben zu bereichern. Durch die lebendigen Liturgien der katholischen Kirche herausgerufen, durchaus auch im Wettkampf um Mitglieder der Missionsgemeinden in den USA, sucht er eine Lösung, die der eigenen protestantischen Identität entspricht. Sie findet er, ähnlich wie die Oxfordbewegung, im intensiven Studium ihres Common Prayer, in einer uralten Vorlage Luthers in der Tradition der altkirchlichen Liturgien. Diese möchte nun auch Löhe neu beleben.⁵³¹

⁵²⁹ Bes. Kap. 6.6.2.3.1 und Kap. 6.6.2.3.2.2.1.

⁵³⁰ Löhe, Wilhelm: Drei Bücher von der Kirche: den Freunden der lutherischen Kirche zur Ueberlegung dargeboten. Stuttgart 1845.

⁵³¹ Liebenberg Roland: Wilhelm Löhe (1808–1872). Stationen seines Lebens, Leipzig 2011, S. 39; Löhe tut in den beiden Vorworten, vor allem dem zweiten Vorwort aus der zweiten Auflage seiner Agende, seine theologische und liturgische Absicht kund: „In Abkehrung von den liturgischen Reformentwürfen der Aufklärungszeit und ihren aus seiner Sicht gescheiterten Versuchen in „zweifelhaftem Neuen“ (in: Agende, 2. Auflage 1852, in: Wilhelm Löhe: Gesammelte Werke, hg. v. Klaus Ganzert, (10 Bde.), hier Bd. 7/1, S. 10, Z. 22, Neuendettelsau 1951–1966.

GW), will Löhe mit seinem Agendenwerk an den „uralten liturgischen Typus des Abendlandes“ anknüpfen und „Spuren Einer heiligen, allgemeinen Kirche, Einer unsterblichen Gemeinde der Heiligen auf Erden“ (Ebd., Z. 23, 25 f.) freilegen. Dabei orientiert er sich an der reformatorischen Tradition, vornehmlich an Luthers „Formula Missae et Communio“ von 1523, greift auf ostkirchliche Liturgien zurück und nimmt auch Anregungen aus der römisch-katholischen Tradition, etwa aus dem „Missale Romanum“ von 1570 auf.“ Eine Wertung Löhes wird auch vorgenommen von der katholischen Liturgiewissenschaftlerin Irmgard Pahl in: Pahl, Irmgard (Hrsg.): Coena Domini II. Die Abendmahlsliturgien der Reformationskirchen vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Fribourg 2005, in: Einführung, S. 1–6, hier S. 4: Pahl wertet die liturgischen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts in der Zeit der Restauration als Sichern der theologischen Substanz nach den vielfältigen Umbrüchen der Aufklärungszeit, um den Anschluss an die „Errungenschaften“ der Reformation zurückzugewinnen. Dies gelang durch ein Zurückgreifen auf Quellen der alten Kirche und auf orientalische Liturgien (Renaudot, 2, 1847).

Dies wird Löhe auf ganz neue Weise möglich, weil bereits seit 1847 eine Rezeption ostkirchlicher Liturgien in Deutschland existierte, seitdem das liturgische Sammelwerk von Eusèbe Renaudot (1646–1720)⁵³² in Frankfurt am Main in lateinischer Sprache erschienen war. Als 1853 Renaudots Werk bei seiner zweiten Auflage auch ins Deutsche übersetzt wurde, übernahm Löhe daraus eine altkirchliche Liturgie, die sogenannte „Basilianaphora“, als Vorlage zur Diskussion in seine zweite Auflage der *Agende*, die ebenfalls 1853 erschien. Aufgrund der in ihr enthaltenen einmaligen Geste der „elevatio oculis“ wird hier angenommen, dass diese Quelle als Vorlage für Ludwig Thierschs „Abendmahl“ diente.⁵³³

Unklar ist, wann Thiersch die Basilianaphora rezipierte, denn schon 1847 bestand eine Möglichkeit, diesen Text kennenzulernen, woraus sich sein früh bezeugtes Interesse an frühbyzantinischer Kunst entwickeln konnte. 1847 lässt sich eine familiär bedingte Konsellation beleuchten: Der wissenschaftliche Kontrahent seines Bruders Heinrich Thiersch, der katholische Theologe Heinrich Denzinger (1819–1883)⁵³⁴, hatte sich in seiner Argumentation auf frühe ostkirchliche Liturgien aus dem 3./4. Jahrhundert, vor allem auf Basilius und Chrysostomos, bezogen. Diese liturgischen Quellen waren 1847 in Deutschland greifbar, weil mit der ersten Auflage von Renaudots Werk in Deutschland auf Lateinisch erschienen. Es ist nicht abwegig, die persönliche Betroffenheit durch die Lebensumstände des ältesten Bruders, der ja im selben Jahr aus der protestantischen Kirche austrat, als Hintergrund für die tiefere Beschäftigung Ludwig Thierschs mit der Ostkirche zu sehen. In

⁵³² Französischer katholischer Kleriker, Orientalist und Liturgiewissenschaftler, international angesehener Gelehrter aufgrund seiner breiten, besonders orientalischen Fremdsprachenkenntnisse, verstrickt in politische und kirchliche Auseinandersetzungen mit allen Konfessionen. „Gegenüber den Protestanten suchte er die römisch-katholische Sakramentallehre durch Aufweis ihrer Übereinstimmung mit den Ostkirchen zu verteidigen.“ „In diesem Zusammenhang stehen seine zahlreichen Übersetzungen ostkirchlicher Gottesdienstordnungen in das Lateinische.“

Eines seiner Hauptwerke ist die „Liturgiarum Orientalium Collectio“, 1715–1716 in Paris erschienen, in zweiter Auflage 1847 in Frankfurt am Main; es ist eine Sammlung „gottesdienstlicher, fast ausschließlich eucharistischer Texte der alexandrinischen, koptischen, äthiopischen, westsyrischen und ostsyrischen Liturgie.“ Zitate in: Artikel „Eusèbe Renaudot“, Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/Eus%C3%A8be_Renaudot (20.12.2016).

⁵³³ Vgl. Kap. 9.1.2.5

⁵³⁴ Heinrich Denzinger (1819–1883) war katholischer Dogmatiker in Würzburg. In der Liturgiewissenschaft noch viel benutzt ist die von Denzinger herausgegebene Sammlung mit lateinischer Übersetzung ostkirchlicher Texte zur Feier der Sakramente „Ritus Orientalium, Coptorum, Syrorum et Armenorum“, 2 Bände, Würzburg, 1863–1864. Dieses Werk ist eine Frucht jahrelanger mühsamer Arbeit. Es beschäftigt sich, unter Ausschluss der griechischen Kirche, nur mit den seit dem 5. Jahrhundert von der katholischen Einheit getrennten nestorianischen und monophysitischen Einzelkirchen Asiens und Ägyptens. Seine Beschäftigung mit diesen Kirchen reicht weit zurück. Belege dafür sind zu finden am Schluss in einem seiner Hauptwerke „Kritik der Vorlesungen des Herrn Professors Heinrich W.J. Thiersch über Katholizismus und Protestantismus“, Heft 2: „Von den Sacramenten und Meßopfer“, Würzburg 1847. In seinem Werk übt er Kritik an H.W.J. Thiersch, wo er zur Beweisführung, dass es, im Widerspruch zur Auffassung H. Thierschs, keine Unterbrechung, sondern eine Konstante in der sakramentalen, geistigen Kraft mit den Aposteln gegeben habe, morgenländische Liturgien wie die des Basilius und des Chrysostomos aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert anführt. Denzinger muss diese also bereits 1847 gekannt haben. Interessanterweise ist Renaudots Werk im gleichen Jahr in zweiter Auflage in Frankfurt am Main erschienen.

dieser wollte er jedoch keinen konfessionellen oder dogmatischen Platz einnehmen, sondern einen spezifisch künstlerischen, an der Mystik der Alten Kirche orientiert.⁵³⁵ Der wissenschaftliche Disput zwischen Heinrich Denzinger und Heinrich Thiersch kann als Beispiel für die kontroverstheologischen und konfessionellen Auseinandersetzungen gelten, wie die altkirchlichen Liturgien in Deutschland rezipiert wurden und gleichzeitig als Hintergrundfolie für konträre Gegenbewegungen dienten.⁵³⁶

Wenn Löhe 1853 die altorientalischen Liturgien rezipiert, nimmt er einen konfessionellen Standpunkt ein, was die eklektische Auswahl der „Basiliananaphora“ bezeugt. Zugleich mischt er diesen mit einer ursprünglichen ‚erweckten‘ Begeisterung, was sich in Einzelanmerkungen zu Renaudots Werk äußert.⁵³⁷

⁵³⁵ Ein Unbehagen an den zunehmenden konfessionellen Streitigkeiten hatte auch Pusey formuliert und als Lösung zu einer spirituellen Praxis und einem mystischen Zugang zu den Sakramenten, basierend auf den Texten der Kirchenväter, aufgerufen.

⁵³⁶ Diese Funktion hatten sie auch in ihrem Ursprung, als Renaudot im 18. Jahrhundert altorientalische Liturgien sammelte, zunächst durchaus aus wissenschaftlichem Interesse, dann aber für die dogmatischen Streitigkeiten zwischen katholischer und evangelischer Position nutzte. Wieder ging es um Fragen nach Kontinuität und Diskontinuität der Tradition, die auf den Aposteln gründete. Die protestantische Position behauptete eine Diskontinuität zwischen Liturgien der Alten Kirche im 2.–5. Jahrhundert gegenüber den Liturgien der katholischen Kirche, die nach der Epoche der Alten Kirche kirchengeschichtlich eingeordnet wird, die katholischen Vertreter hingegen behaupteten eine Kontinuität der altkirchlichen Tradition. Denzinger griff die Argumentationweise Renaudots im Disput mit Heinrich Thiersch im Jahr 1847 wieder auf. Gegenüber der protestantischen Auffassung verschärfte Heinrich Thiersch seine Argumentation, indem er nur noch die apostolische Tradition als „wahr“ gelten ließ, woraus sich die irvingianische Lehre ableitet, die altkirchliche hingegen sei schon verfälscht. Dies führte zu vermehrten Spannungen mit der protestantischen Kirche und schließlich zu seinem Ausschluss.

⁵³⁷ Mit seiner liturgischen Arbeit, ursprünglich für die „jenseitigen Brüder“ in Amerika gedacht, wirkt Wilhelm Löhe auch auf den seit 1829 stattfindenden Agendenprozess der protestantischen Landeskirche ein, der bis Ende der 1840er Jahre andauert und in einer konfessionell-lutherischen Wende endet. Vor Erscheinen der ersten Auflage seiner „Agende“ im Jahr 1844 hatte Wilhelm Löhe seine Vorstellungen zu einer liturgischen Reform bereits im „Homiletisch-liturgisch-pädagogischen Correspondenzblatt“, von 1825–1838 veröffentlicht. Es galt als Organ der bayerischen Erweckungsbewegung, so dass geschlossen werden kann, dass die liturgischen Vorstellungen Löhes, die seiner Vision einer erneuerten Kirche entsprechen, schon lange Zeit vorher einer breiten Öffentlichkeit bekannt waren (vgl. Liebenberg 2011, S. 38 ff.) Doch auch über die Jahrhundertmitte hinaus hatte Löhe großen Einfluss in München, denn er kämpfte weiterhin, und dies bereits seit 1845 in seiner bekanntesten Schrift „Drei Bücher von der Kirche“, für seine Utopie einer „Kirche des Neuen Testaments, von einer apostolische(n), wahrhaft katholische(n) Kirche“ (Liebenberg 2011, S. 47 ff.). Diese hatte für ihn einerseits einen überzeitlichen und weltumspannenden Charakter im Sinne einer Kirche der Völker, deren Erfüllung noch aussteht und das Werk Gottes am Weltende sein wird. Doch andererseits verwirkliche sich bereits unsichtbar diese Utopie in der Geschichte in einer sichtbaren Kirchengemeinschaft von konfessionell unterschiedlichen Partikularkirchen, deren einigende Mitte nach Löhes Auffassung die lutherische Kirche darstelle aufgrund ihrer schriftgemäßen Lehre und ihres lehrgemäßen „Streben(s) nach Harmonie“ (WLStA 1, S. 171, Z. 17).

Dieser spezifische Ansatz kann erklären, warum Löhe, trotz der Utopie von der Einheit der Kirche, immer mehr zu einer konfessionellen Ausprägung innerhalb der lutherischen Richtung drängte.

So suchte er deren Profilierung im Anschluss an die Revolution von 1848/49, wo er sich Veränderungen auch für die Kirche erhoffte, vor allem in einer vom Staat losgelösten lutherischen Kirche. Auch forderte er eine Trennung von der reformierten und unierten Glaubensrichtung.

Man kann also davon ausgehen, dass Ludwig Thiersch diese bewegenden kirchengeschichtlichen und kirchenpolitischen Abläufe in Bayern und in der bayerischen Hauptstadt bekannt waren und er die theologischen Leitlinien Wilhelm Löhes und seine liturgischen Vorstellungen kannte. Dass er die „Basilianaphora“ im Kontext der Ausgabe Löhes von 1853 rezipierte, ist wahrscheinlich, da sie ihm Inspirationen für sein „Abendmahl“ bot.

Thiersch gewann durch die Lektüre von Puseys Trostpredigt einen allgemeinen mystischen Ansatz für seine neue religiöse Kunst. Mit der Symbolzentrierung und -verdichtung des „gebrochenen Brotes“ bot die „Basilianaphora“ darüber hinaus eine narrative Veranschaulichung des liturgischen Geschehens mit Handlungsmomenten und liturgischen Gegenständen und Gesten, die im mystischen Geist der Alten Kirche verortet waren und daher in direkter Weise eine Möglichkeit einer künstlerischen Darstellung boten. Wie im „Abendmahl“ zu sehen, übernahm Ludwig Thiersch vor allem die Geste der „elevatio oculis“, die so weder in der westlichen noch in der östlichen Abendmahldarstellung zu finden ist.⁵³⁸ Deshalb stellt sich die Frage, warum Thiersch gerade diese Geste aus der Basilianaphora übernahm, die den Fokus auf das Dankgebet legt, den Beginn des Einsetzungsberichts, von dem er den begleitenden liturgischen Gestus der erhobenen Augen übernimmt. Mit der Betonung der liturgischen Geste ist wohl eine eigene künstlerische Aussage intendiert. Mit diesem Fokus distanziert er sich auf jeden Fall von den in der Tradition wichtigen theologischen, dogmatischen Streitigkeiten um die Konsekration der Gaben, was obiger Intention, auch der Puseys, entspräche.

Dennoch wirkt die Darstellung herausfordernd und auffordernd, so dass doch auch von einem intendierten religiösen Inhalt auszugehen ist: Die Jünger werden primär nicht zum gemeinsamen Mahl eingeladen, sondern zur Nachfolge im Gebet aufgefordert.⁵³⁹

War Löhe mit seiner minimalistischen Auswahl aus Renaudots umfänglicher Sammlung lediglich an einer konfessionellen neuen liturgischen Ausrichtung in der lutherischen Kir-

Ruhe in den kirchlichen Streitigkeiten kehrte erst ein, als Adolf von Harleß, 1852 von König Max II neu eingesetzter Oberkonsistorialrat und Freund Löhes aus gemeinsamer Studienzeit in Erlangen, die zentralen theologischen Forderungen Löhes mit einigen Ausnahmen, vor allem den Summepiskopat des katholischen Königs, umsetzte und damit eine konfessionell-lutherische Ausrichtung in Bayern schuf.

⁵³⁸ Formulare zur mittelalterlichen Messe enthalten zwar noch den Hinweis der „elevatio oculis“ sowohl im liturgischen Text als auch als Anweisung für den Liturgen; dort entsprechende zugeordnete künstlerische Darstellungen aus dem MA zeigen allerdings ausschließlich die „Elevation“ der Hostie. Das „Missale Romanum“ nach dem Tridentinischen Ritus „Ritus servandus“, entsprechend der Ordnung aus dem MA, enthält noch die Geste, doch wird sie überwiegend nicht mehr praktiziert, wie zum Beispiel auch die Fernsehübertragung der Messe durch Papst Benedikt XIV. im Tridentinischen Ritus vom 30.10.2011 bezeugt. Wenn zur Zeit L. Thierschs in kath. Messen die Liturgie im tridentinischen Ritus gefeiert wurde, kann er diese liturgische Geste auch in kath. Gottesdiensten, soweit er sie besuchte, kennengelernt haben. Sie gilt aber als unbedeutend im Vergleich zur Elevation der Hostie, ist also wenig als Identifizierungs-Merkmal einer kath. Liturgie brauchbar. Sie ist aber nicht „häretisch“, sie ist möglich, wenn auch redundant. Eine ebensolche liturgische Anweisung ist auch in orthodoxen Gottesdiensten üblich.

⁵³⁹ Weitere Deutungsansätze s.u. Kap. 9.1.2.4.

che Bayerns interessiert, an einem Beweis, dass „Präfation, Sancuts und Einsetzungsworte“ zusammengehören, so äußert sich in der Schwerpunktsetzung Thierschs ein neuer künstlerischer Ansatz.

6.6.2.3.4. Auswertung religiöser Philhellenismus aus westlicher Sicht

Unter ‚religiösem Philhellenismus‘ wurde bisher die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert stattfindende religiös motivierte Annäherung des Westens an die Ostkirche verstanden. Obwohl es nur sehr wenige konkrete Kontakte gab, existierte ein Ost und West verbindender Gedanke: die Rückbesinnung auf die Zeit der Kirchenväter, in der das Christentum in die hellenische Kultur einging. Bisher wurde diese Rückorientierung aus westlicher Sicht beleuchtet. Im folgenden Abschnitt erfolgt der Blick auf eine vergleichbare Entwicklung im Osten, die mit Chomjakov verbunden wird, welcher wiederum im inhaltlichen Zusammenhang mit den Prozessen im Westen zu sehen ist. Um die Ähnlichkeit und damit eine inhaltliche Konsensfähigkeit zwischen westlichem und östlichem theologischen Denken untersuchen zu können, seien die Resultate aus der westlichen Perspektive noch einmal knapp zusammengefasst.

Die religiösen Aufbrüche entspringen einem Ungenügen, das viele Zeitgenossen Ludwig Thierschs angesichts einer durch Rationalismus, Materialismus und Säkularismus geprägten Welt und einer als ‚arm‘ und ‚trocken‘ erfahrenen Kirche erfasst. In vielerlei Hinsicht überschreiten diese ‚avantgardistischen‘ Bewegungen die eigenen konfessionellen Grenzen und suchen nach authentischer innerer religiöser Erfahrung im Gemütsbereich. Damit wird auch ‚Kirche‘ in einem tieferen mystischen Sinne und einer tieferen Einheit entdeckt, wie sie noch in der Epoche der Kirchenväter existierte und von diesen umschrieben wird. Die Texte der Kirchenväter sind nun Quellen der Inspiration und Erneuerung von Religion und Kirche für die Gegenwart.

Diese allgemein gültige Zielsetzung wird in den unterschiedlichen christlichen Konfessionen im Westen auf verschiedene Weise umgesetzt.

In einer Art Fortsetzung des Pietismus streben die Erweckungsbewegung und ihre Theologie nach einer Korrektur der mit Napoleon begonnenen Säkularisierung der Welt. Dazu erfolgt zunächst eine charismatische Hinwendung diffuser Art zum ‚Osten‘ die bald gestoppt wird, weil sie offensichtlich eine zu starke Verbindung mit politischen Einheitsvorstellungen eingeht. Mit Schleiermacher ist im deutschen Protestantismus der entscheidende Theologe gefunden, der der zunehmend historisch-kritischen Theologie ein Korrektiv entgegengesetzt, in dem der Glaube des Subjekts einen angemessenen Ort findet. Den Weg zu den Kirchenvätern gehen nicht alle erweckten Theologen, wohl aufgrund des ‚sola scriptura‘-Prinzips und der Gefährdung der gewonnenen Autonomie des Subjekts. Die Orientierung an den Kirchenvätern etabliert sich allerdings, wenn auch nicht so ausgeprägt wie in

England, in der „Erlanger Schule“, aus der auch Theologen wie Heinrich Thiersch, Löhe und später Harleß, hervorgehen. Dies wird bedeutsam für die mögliche Prägung Ludwig Thierschs in München. In der für Thiersch bedeutsamen Zeit um 1850 ist allerdings die charismatisch gefärbte Aufbruchszeit der „Erlanger Schule“ bereits abgeklungen. Dies ist auch in einer zunehmenden Konfessionalisierung erkennbar, die Löhe in der bayerischen Landeskirche anstrebt. Immerhin erlebt Thiersch die liturgischen Erneuerungsbestrebungen Löhes mit, in denen dieser die Einführung altorientalischer Liturgien in seine Agenden anstrebt. Eine Hinwendung zur Ostkirche aus innerem mystischem Geist jedoch ist weder bei ihm noch bei erweckten Theologen zu beobachten.

Im Katholizismus ragt mit Adam Möhler eine bedeutende Persönlichkeit hervor, die großen Einfluss auf die Theologie Chomjakovs hat. Möhler gilt als einer der ersten Theologen, der die Bedeutung der Kirchenväter für eine Erneuerung der Kirche entdeckte und die Patristik im Wissenschaftskanon etablierte. Da die Entdeckung des mystischen Kirchenverständnisses immer auch mit einer Kritik der äußeren, institutionell verfassten Kirche ein ging, war er vor Anfeindungen nicht bewahrt und litt gesundheitlich. Dies zwang ihn zu einer Beendigung seines visionären Denkens. In gewisser Weise führte später sein Schüler Ignaz Döllinger in München sein Werk weiter, selbst wenn dieser konfessionell gebundener war. Letztlich war allerdings auch Döllinger vom grundsätzlichen Einheitsgedanken in der Kirche beseelt. So führte ihn die intensive Beschäftigung mit den Kirchenvätern zu einer kritischen Haltung in der Frage des Unfehlbarkeitsdogmas des Papstes, was seine Exkommunikation nach sich zog. Die Sehnsucht nach innerer Einheit in der Kirche wurde sicherlich auch durch zunehmende Konfessionsstreitigkeiten und kirchliche Machtfragen entfacht.

Die Anhänger der Oxfordbewegung, die sich innerhalb des Anglikanismus entwickelte, gelten als die ersten und eigentlichen Entdecker der Kirchenväter. Über das utopische Denken hinaus, entwickeln sie im Anfangsstadium eine ausgefaltete mystische Theologie, die sie auch in der Praxis zu leben versuchen. Berühmte Traktarianer wie Newman und Palmer haben nachgewiesenermaßen großen Einfluss auf Chomjakov, der sie auf seiner zweiten Europareise auch besucht. Von Pusey ist ein ebensolcher Einfluss anzunehmen. Die Vernetzung des Traktarianismus mit der Theologie auf dem europäischen Kontinent und die große Wirkung auf ein breiteres interessiertes Publikum, vor allem auch durch Pusey, sind nachgewiesen. Aus dieser Quelle ist ein Einfluss auf Ludwig Thiersch sehr wahrscheinlich. Allerdings geht der allgemeine Einfluss ab 1845 mit der Konversion Newmans zurück. Der mystische Charakter der Oxfordbewegung nimmt ab, und Vertreter wie Pusey wenden sich vorrangig liturgischen Fragen zu. In München bildet sich um Ignaz Döllinger ein geistiger Ort für ehemalige Traktarianer.

Wenn nun der Standpunkt Ludwig Thierschs innerhalb dieser religiösen Erneuerungsbewegungen beschrieben wird, so kann zunächst von einer starken religiösen Prägung seitens

der erweckten Mutter ausgegangen werden. Weitere Einflüsse durch die Erweckungstheologie erhielt Ludwig durch seinen Bruder Heinrich Thiersch. Bei dessen theologischen Auseinandersetzungen innerhalb der protestantischen Kirche erfuhr er allerdings von den starken konfessionellen Ab- und Ausgrenzungen, die mit den religiösen Erneuerungsbewegungen verbunden waren. Deshalb kann bei Ludwig Thiersch eine entsprechende Wendung nach innen als wahrscheinlich angenommen werden, zumal er eine ähnliche innere Verfasstheit bei Pusey vorfand. Einem solchen Bekenntniszwang waren auch die Traktarianer ausgesetzt, die letztlich wieder in den Anglicanismus zurückgerufen wurden oder in der Konversion einen Ausweg fanden. Ludwig Thiersch begegnet der mystischen Begeisterung für die Kirchenväter also in einer Zeit der Restauration.

Ähnliches darf für seine Begegnung mit Löhe angenommen werden. Das Feuer für ein inneres mystisches Leben ist um 1850 in Europa schwächer, doch es existiert noch und wartet auf ein neues Entfachen im Osten.

Nicht vernachlässigt werden darf der Einfluss, den Schelling nach wie vor in der Familie Thiersch hatte. Wenn Schelling als Gegenfigur zum Neuhegelianismus gilt, auch noch in Berlin, wo er seit 1840 auf Wunsch des preußischen Königs die Neuhegelianer zügeln soll, so ist er weiterhin als wichtiger Denker Deutschlands einzuschätzen, mit dessen Gedankengut eine Lösung gegen den vordringenden Säkularismus, Materialismus und Sozialismus erwartet wird. Für die Ausbildung von Ludwig Thierschs neobyzantinischem Kunstverständnis ist der Einfluss Schellings wichtig. Mit dessen Geschichtsbegriff nämlich wuchs der Kontinuitätsgedanke, der Antike und Christentum versöhnte, so dass Thiersch den Ansatz Schellings in der „Kunstphilosophie“ allmählich auch auf die byzantinische Kunst übertrug. Mit dem Begriff des „Alten“ oder auch der „Alten“, der Schelling ein Leben lang begleitete, war ein Erkenntnisbegriff geschaffen, der noch um die Jahrhundertmitte in die Zukunft wies. Schließlich „geißelte“ er damit viele zeitgenössische geistige Strömungen als oberflächlich und vergänglich, da sie nicht in der Tiefe verwurzelt waren. Als „Heilmittel“ rief er dazu auf, in immer tiefere Erkenntnis vorzudringen. Dies jedoch könne nur gelingen, wenn man sich Spannungen aussetze und sich mit dem Unbekannten, Fernen und Fremden beschäftige. In diesem umfassenden Sinne zählte er zu den „Alten“ neben antiken Schriftstellern auch die Kirchenväter. Die scheinbare Rückwärtsgewandtheit ist bei Schelling etwas zutiefst Zukunftsorientiertes.

Man darf annehmen, dass Ludwig Thiersch von diesem Denkansatz fasziniert war und sein Kunstziel entsprechend formulierte, indem er es „mit Zurückgehen auf die ältesten Zeiten auf der Antike (basierte)“. Thierschs religiöse Prägung durch die Erweckungstheologie sowie mystisches Gedankengut in Anlehnung an Texte von Kirchenvätern ermöglicht ihm einen inneren Zugang zur alten byzantinischen Kunst, der er mit Ehrfurcht und Respekt begegnet und die Begeisterung in ihm hervorruft.

Zugleich hatte diese auf modernen religionsphilosophischen Ansätzen basierende Ausei-

nandersetzung mit der byzantinischen Kunst in Griechenland selbst noch nicht stattgefunden.

Diese erfolgte bei Ludwig Thiersch nicht allein über eine Auseinandersetzung mit den erhaltenen byzantinischen Werken in Griechenland, sondern ganz besonders über innovative Ideen der russisch-orthodoxen Theologie.⁵⁴⁰

6.6.2.3.5. Chomjakov als Begründer einer neuen russischen Theologie um 1850

Aus heutiger Perspektive ist eine starke Rezeption Chomjakovs sowohl aus westlicher als auch östlicher Sicht zu beobachten.⁵⁴¹ Diese lässt sich auf ein generelles historisches Interesse an der Begegnung von Ost und West zurückführen, in der Chomjakov heute als historische Schlüsselfigur betrachtet wird, und zwar im Sinne einer Gründer- und Konsensfigur. Ein neuer Bewusstseinszustand in der Rezeptionsgeschichte ist mit der jüngsten Veröffentlichung aus ostkirchlicher Sicht erreicht, wenn S. Bortnyk (2014)⁵⁴² von einer Integration westlicher Einflüsse auf die Theologie Chomjakovs spricht, und dies bereits in ihrem Entstehen um 1850 in Russland, aber auch aufgrund ihrer Rezeption im Westen ab 1920, als russische Emigranten die Ideen nach Europa transportieren und sie dort erst zur theologischen Entfaltung kommen.

Gemäß Bortnyks Einschätzung wird der theologische Entwurf Chomjakovs aus ostkirchlicher Sicht erst heute erkannt, anerkannt und wertgeschätzt. Dies ermöglicht nun eine neue Bewertung der historischen Situation um 1850, in der Chomjakovs Gedankenwelt einer religiösen Erneuerung jetzt sowohl aus russisch-orthodoxer als auch aus griechisch-orthodoxer⁵⁴³ Sicht grundsätzlich anerkannt und hochgeschätzt ist. Umso mehr kann des-

⁵⁴⁰ zur Auswertung Philhellenismus aus östlicher Sicht vgl. Kap. 6.6.3.3.

⁵⁴¹ Vgl. Biefeldt, Sigrun: *Selbst oder Natur. Schellings Anfang in Russland*, in: Reihe: *Arbeiten und Texte zur Slavistik*, hrsg. v. Frank Göbler und Rainer Goldt, Band 83, München 2008;

Wasmuth, Jennifer: *Östliche Orthodoxien: Die Verbreitung des sobornost-Konzeptes in den orthodoxen Kirchen*, in: EGO, European History online, publ. 16.04.2012, hrsg. v. Leibniz Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2012.04.16. URL: <http://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/religionsraeume-und-konfessionsraeume/jennifer-wasmuth-oestliche-orthodoxien-die-verbreitung-des-sobornost-konzeptes-in-den-orthodoxen-kirchen> (16.12.2016); Wasmuth, Jennifer: *Akademische Theologie im zaristischen Russland in ihrer Bedeutung für die neuere orthodoxe Theologie*, in: Erfurter Vorträge zur Kulturgeschichte des Orthodoxen Christentums 11/2012, Universität Erfurt 2012; Bortnyk, Sergij: *Kommunion und Person. Die Theologie von John Zizioulas in systematischer Betrachtung*, in: *Forum Orthodoxe Theologie*, Band 13, hrsg. v. Karl Christian Felmy und Joan I. Ica jr, Berlin 2014.

⁵⁴² Bortnyk 2014

⁵⁴³ Vgl. Bortnyk 2014, S. 59-64: Mit der „Generation der 1960er Jahre“ beginnt eine Erneuerung der Theologie in Griechenland, die sich in der Tradition von Chomjakovs sobornost sieht. Ihre Vertreter, vorrangig Yannaras und Zizioula, dem sich Bortnyks Werk widmet, studieren im Westen und integrieren bei ihrer

halb, da Chomjakov in seiner Zeit theologisch ‚alternativlos‘ ist, von seinem großen Einfluss auf die östliche Kultur allgemein und auf die Entwicklung des religiösen Bildes im Besonderen, ausgegangen werden. Die mit Chomjakov befeuerte religiöse Erneuerungsbewegung kann als höchstwahrscheinlicher Hintergrund bei den zeitgenössischen Erneuerungsbestrebungen des ostkirchlichen Bildes in Russland gewertet werden. In diesen Rahmen ist auch die Neugestaltung der Athener Nikodemuskirche in Athen neu einzuordnen.

Die aktuelleren wissenschaftlichen Untersuchungen ermöglichen eine neue zeitgenössische Einbettung Chomjakovs. Sie befreien ihn von einer einseitigen Sicht des laikalen umstrittenen Einzelkämpfers und ordnen ihn in eine breitere kirchengeschichtliche⁵⁴⁴ Strömung

Rückkehr westliche Inhalte in antike und byzantinische Traditionen. Gleich Chomjakov kehren sie zu den Kirchenvätern zurück, die ihnen als Vorbild für ihre genuin orthodoxe Theologie dienen. Wenn Chomjakov nach Bortnyk als eine Wurzel der Erneuerungsbewegung nun auch in der neueren griechischen orthodoxen Theologie gesehen wird, ist m. E. auch ein Verständnis des theologischen orthodoxen Hintergrundes des Werkes von L. Thiersch um 1850 möglich, das bisher oft als „russisch“ oder von „westlicher Theologie“ beeinflusst eingestuft wurde. Als Ergebnis seiner Untersuchungen spricht Bortnyk von einer modernen gemeinsamen Orthodoxie zwischen Ost und West.

⁵⁴⁴ Vgl. Bortnyk 2014, S. 37–41; Hinweise zur Einbettung Chomjakovs in die Tradition einer patristischen Erneuerung bei J. Wasmuth, Östliche Orthodoxen: Die Verbreitung des sobornost-Konzeptes in den orthodoxen Kirchen (2012), ohne Seitenangaben, Einteilung in Absätzen. Wasmuth verfolgt die Rezeption von Chomjakovs Sobornost-Konzept in Russland weiter und beobachtet bereits ab den 1860er Jahren in der „Historischen Schule“, einem den Geistlichen Akademien zugehörenden theologischen Zweig, der sich dem patristischen Erbe verpflichtet hat, eine starke Rezeption, die sich trotz strenger Zensurbestimmungen durchsetzt. Im Gegensatz zu Chomjakovs demonstriert polemischer Haltung zeigen sich die Vertreter der „Historischen Schule“ westlichen Einflüssen gegenüber offen, so dass sie auch kritische Impulse aus der westlichen Theologie aufnehmen, um am wissenschaftlichen Fortschritt anzuschließen. Unter dem Einfluss Chomjakovs stimmen einige ihrer Vertreter wesentlichen theologischen Aussagen Chomjakovs zu, so etwa dieser, dass Dogmen nicht äußere Wahrheiten sein dürfen, sondern durch lebendigen Glauben, durch religiöses Gefühl und Bewusstsein im Sinne Schleiermachers innerlich angeeignet werden müssten. Vor allem übernehmen einige das neue mystische Kirchenbild Chomjakovs vom Organismus und des Leibes Christi mit Christus als dessen Oberhaupt. Das mit sobornost vermittelte allumfassende Selbstbewusstsein wird mit der kirchlichen Tradition verknüpft, die ihrerseits unaufhörlich durch den Heiligen Geist erleuchtet wird mit Christus als ihrem wirklichen nicht sichtbaren Haupt. (vgl. Absatz 15). Dass die patristische Erneuerung in Russland bereits vor Chomjakov beginnt und er daher in eine breitere kirchengeschichtliche Strömung einzuordnen ist, beleuchtet J. Wasmuth, Akademische Theologie im zaristischen Russland in ihrer Bedeutung für die neuere orthodoxe Theologie (2012). Bereits seit 1821 erscheint die Zeitschrift „Christliche Lektüre“ der St. Petersburger Geistlichen Akademie mit „Beilagen zu den Schriften der Heiligen Väter“, also zu griechischen Kirchenvätern. Die griechischen Texte wurden von der Moskauer Geistlichen Akademie ins Russische übersetzt und herausgegeben und waren für eine breitere Leserschaft gedacht. Daraus entwickelte sich ein wissenschaftliches Editionsprojekt, m.E. wohl vergleichbar mit der „Library of the Fathers“ in der Oxfordbewegung, einer Werkausgabe der Kirchenväter in russischer Übersetzung, der später sogar durch A. v. Harnack hohe Anerkennung zugesprochen wurde, weil sie reiche wissenschaftliche Literatur, auch aus Deutschland, rezipierte. Wasmuth verweist allerdings auf die Erfolglosigkeit der „Historischen Schule“ in Russland, was sie darin begründet sieht, dass ihre Vertreter mit der Anwendung der westlichen textkritischen Methode die Geltungsansprüche einer dogmatisch-institutionellen Objektivität in Frage stellen konnten. Aufgrund ihrer wissenschaftlichen Nüchternheit widersprach die „Historische Schule“ auch der nationalen Position, der Slavophilie und der „russischen Idee“ und wurde als „westlich“ und damit überfremdend wahrgenommen. Bestrebt, Anschluss an wissenschaftliche Entwicklungen im Westen zu finden, sahen sie in den Kirchenvätern „keine verehrungswürdigen Relikte“, sondern suchten mit der wissenschaftlichen Erfassung eine „kreati-

einer patristischen Erneuerung in Russland ein. In dieser wird er allerdings wortführend, weil er sie mit der slawophilen Bewegung verbindet und ihr damit ein großes kulturelles Gewicht gibt. Die Rückbindung an die Tradition der Kirchenväter soll der russischen Nation eine einzigartige neue Identität verleihen und neues Selbstbewusstsein verschaffen. Dies ermöglicht zu seiner Zeit das Aufbrechen von Freiheitswünschen gegenüber staatlicher und kirchlicher Institution, wohl der Hauptgrund, dass seine Werke Zeit seines Lebens in Russland nicht veröffentlicht werden durften. Wahrscheinlich war dies auch ein wesentlicher Grund dafür, weshalb seine theologische Einbindung, die erst heute erkannt wird, kaum oder nur vereinzelt gesehen wurde. Man stieß sich am unsystematischen bruchstückhaften Stil seiner Schriften, die eher den Charakter von Poesie und Emphase haben und damit im Sprachduktus durchaus vergleichbar mit Pusey sind. Ganz in dessen Sinne war ja auch das wissenschaftliche Sprechen gar nicht intendiert, weil es als ‚tot‘ und daher unbedeutend galt. Das poetische Sprechen entsprach auch dem mit Intuition begabten Schriftsteller Chomjakov, der sich auch auf verschiedenen Gebieten literarisch betätigte. So fand er hohen Anklang in intellektuellen Kreisen Russlands, die ihn als „Kirchenvater“⁵⁴⁵ bewunderten, wohingegen er von Theologen kritisch beäugt wurde. Eine theologische Rezeption und Auseinandersetzung fand also zu Lebzeiten Chomjakovs in Russland nicht statt. Auch in der folgenden Zeit tat sich die theologische Aufarbeitung schwer, so dass Chomjakovs Ideen einer patristischen religiösen Erneuerung in den Hintergrund traten und stattdessen der slawophile Geist erstarkte. Erst als seine religiösen Ideen mit der russischen Emigrationstheologie im 20. Jahrhundert aus ihrem institutionellen und nationalen Rahmen befreit waren, kamen sie in ihrer tieferen Bedeutung zum Vorschein. Chomjakovs Anbindung an die Kirchenväter als Basis für eine religiöse Erneuerung kann nun theologisch, auch hinsichtlich einer Äquivalenz im westlichen theologischen Denken, klarer und tiefer erfasst

ve Neuformulierung patristischer Theologie“. So wurden, insgesamt gesehen, Chomjakovs integrative theologische Ansätze zunächst nicht weiter tradiert; sein mystisches Anliegen wurde stattdessen innerhalb des gläubigen Volkes in der mystischen Literatur des Starzentums lebendig, seine Idee von Sobornost löste sich weitgehend auf und ging in national-politische Interessen ein. Chomjakovs sobornost-Konzept fand bis 1917 lediglich in der Ausbildung einer synodalen Struktur einen positiven ostkirchlichen Niederschlag. Erst in der russischen Emigrationstheologie der 1920er Jahre konnte man, im Anschluss an Ergebnisse der „Historischen Schule, neu auf der Kirchenvätertradition aufbauen, indem deren Aussagen neu interpretiert wurden für die Gegenwart. Erst im 20. Jahrhundert zeigte sich, welch umfassende differenzierte Bedeutung mit Chomjakovs sobornost-Idee gegeben war, deren Erforschung noch andauert. Bortnyk 2014, S. 64–74 weist darauf hin, dass es eine vergleichbare theologische Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Griechenland gegeben hat, so dass auch dort keine innere Rezeption der Kirchenväter stattfinden konnte. Daraus kann folgender Schluss gezogen werden: Das Ansatzhafte, Avantgardistische und Singuläre in der Theologie Chomjakovs muss berücksichtigt werden bei der zeitgenössischen Rezeption der Nikodemuskirche, deren Neugestaltung nach unserer Meinung auf Chomjakovs Ansatz beruht, so dass auch diese „avantgardistisch“, einzigartig, singulär und „modellhaft“ bleibt. Mit der hier vorgestellten aktuellen theologischen Aufarbeitung der schwierigen zeitgenössischen theologischen Situation in Russland und Griechenland einerseits und einer Beleuchtung des gegenwärtigen ostkirchlichen Verständnisses von Chomjakovs sobornost andererseits kann ein neues Verständnis der Neugestaltung der Nikodemuskirche eingeleitet werden.

⁵⁴⁵ vgl. Onasch, Konrad: Alexej Chomjakov. Die Kirche der Liebe, in: Alternative Orthodoxie. Utopie und Wirklichkeit im russischen Laienchristentum des 19. Und 20. Jahrhunderts; 14 Essays, Paderborn 1993.

werden. Damit zeigt sich eine Annäherung zwischen östlichem und westlichem Denken bezüglich der Bedeutung einer religiösen philhellenischen Rückbindung, die bereits in der historischen Situation um 1850 existierte, wenn auch noch verdeckt oder unbewusst. Doch konnte sie eine innere Hinwendung seitens des Westens an das ostkirchliche Bild vorbereiten, wie es m.E. mit der Beauftragung Ludwig Thierschs in Athen erstmals und einzigartig geschah, weil dieser vom gleichen religiösen Geist geprägt war.

Chomjakovs neue religiöse Ideen sollen daher als konsensfähig für eine Annäherung zwischen westlichem und östlichem theologischen Denken vorgestellt werden. Seine Werke werden zweigeteilt in einen ersten nichttheologischen historischen und einen zweiten theologischen Teil ab etwa 1850. Diesem gilt das Interesse, weil hier die Hinwendung zu den Kirchenvätern sichtbar ist. In jüngerer Zeit bestätigen auch östliche Autoren den westlichen Einfluss auf Chomjakov⁵⁴⁶. Da sich unsere Fragestellung auf die Bedeutung der Hinwendung zu den Kirchenvätern beschränkt, kann der Einfluss westlicher Philosophen an dieser Stelle vernachlässigt werden. Für den theologischen Zusammenhang wird ein westlicher Einfluss angenommen, der durch die private Lektüre des Werkes von A. Möhler und durch Chomjakovs Kontakte mit bedeutenden Theologen der Oxfordbewegung entsteht, dies sowohl direkt auf seiner zweiten Europareise im Jahre 1847 als auch brieflich im Austausch mit Palmer und sehr wahrscheinlich auch mit J. H. Newman, was S. Bortnyk⁵⁴⁷ bestätigt.

Der westliche Einfluss Chomjakovs auf seine Hinwendung zur Tradition der Kirchenväter ist, wie bereits oben dargestellt, über A. Möhler und die Oxfordbewegung, Palmer und Newman, in der Wissenschaft belegt. Der Einfluss Puseys wird hier neu vorgeschlagen. Gerade letzterer kann nämlich als religiöse Konsensfigur gewertet werden, denn er übte, wie gezeigt⁵⁴⁸, sehr wahrscheinlich einen starken Einfluss auf das mystische Interesse Ludwig Thierschs aus, regte seine innere Annäherung an die alte byzantinische Kunst in Griechenland an und ermöglichte ihm einen neuen künstlerischen Ausdruck in der Nikodemuskirche. Dies gilt vor allem für das „Abendmahl“, dem die eucharistische Predigt Puseys zugrunde liegt.

Die Wissenschaft sieht, dass Chomjakov in souveräner Aneignung von Ideen westlicher Philosophen und Theologen einen völlig neuen theologischen Entwurf für die Ostkirche

⁵⁴⁶ Bielfeldt 2008, S. 27 bemerkt hierzu, dass im Allgemeinen heute kein abrupter Einschnitt zwischen dem geschichtsphilosophischen und theologischen Werk Chomjakovs vorgenommen wird, wo man dem ersten Teil einen Einfluss des frühen Schelling zuordnete und dem zweiten Teil einen solchen des späten Schelling, welcher stark umstritten war. Man neige im Osten eher dazu, den Einfluss Schellings generell zu schmälern und die orthodoxe Patristik zum „Leitstern“ der Slawophilie, um die bekannte Metapher A. Gulygas noch einmal aufzugreifen, zu erwähnen.

⁵⁴⁷ Bortnyk 2014, S. 78.

⁵⁴⁸ Siehe Kap. 6.6.2.3.2.2.3.

schuf. Er weite diese von einer im Westen gering geschätzten „Ostkirche“ zu einer östlichen „Universalkirche“ auf patristischer Basis aus⁵⁴⁹. Seine Entdeckung der mystischen Gotteserkenntnis bei den Kirchenvätern spielt für die Ausfaltung einer neuen Kirchenlehre die größte Rolle. Diese ist nun nicht mehr hierarchisch und institutionell bestimmt und schreibt bevormundend eine Einteilung in eine ‚ecclesia docens‘ und ‚ecclesia audiens‘ fest, sondern setzt den heiligen Geist als grundlegend für ein neues Kirchenverständnis im Sinne der Kirchenväter an. Der Geist ist allen Gläubigen von Anfang an und in gleicher Weise gegeben. Er konstituiert die Kirche geistbestimmt als lebendigen Organismus mit Jesus Christus als dessen Haupt. Der Geist bewirkt ein inneres Leben der Gläubigen, die in Liebe und Freundlichkeit einander zugewandt sind. Die Erkenntnis Gottes geschieht nun nicht mehr durch Wissen und Dogmen, sondern liegt in der lebendigen kirchlichen Erfahrung⁵⁵⁰ der Gläubigen, die sie in Liturgie und Gebet machen. Diese neue pneumatologische Gläubengemeinschaft bezeichnete Chomjakov mit „sobornost“⁵⁵¹.

Das „sobornost“-Konzept wurde in der Folgezeit stark rezipiert und diskutiert: Ob es ein lediglich ‚weltliches‘ Konzept sei, das des Himmels nicht mehr bedürfe? Immerhin geriet es in der Folge nahe an ein solches Verständnis⁵⁵². Im 20. Jahrhundert konnte darauf hingewiesen werden, dass das Konzept derlei Missverständnisse aufgrund des Abbruchs hervorufen konnte, dem Chomjakovs plötzlicher Tod zugrunde lag. In der theologischen Rezeption wird das „sobornost“-Konzept mit dem Hinweis darauf weiterentwickelt, dass Chomjakov bestrebt war, seine noch einseitige und unklare Darstellung in einer theologischen Diskussion mit westlichen Theologen und dem äquivalenten Begriff der „Katholizität“⁵⁵³ zu verbessern. Ostkirchliche Rezipienten im 20. Jahrhundert vertieften seinen Ansatz weiter, so dass heute ein Verständnis vorliegt, das in den christlichen Konfessionen vermittelbar ist und sich zu einer Synthese hin entwickelt.

Wenn in der Neubewertung der Ausgestaltung der Nikodemuskirche durch Ludwig Thiersch das „sobornost“-Konzept zugrunde gelegt wird, weil es zeitgenössisch zentral,

⁵⁴⁹ Wasmuth, Jennifer: Östliche Orthodoxien (2012), Absatz 9–13 beschreibt prägnant die wesentlichen Züge des neuen Kirchenbildes bei Chomjakov in dessen sobornost-Konzept.

⁵⁵⁰ Im 20. Jahrhundert hat sich aus diesem völlig neuen religiösen Ansatz Chomjakovs die sog. „Erfahrungstheologie“ in der Orthodoxie im Westen herausgebildet. Chomjakov wird daher als zentral für die Wende einer religiösen Erneuerung in der russischen Theologie im 19. Jahrhundert gesehen, vgl. Bortnyk 2014, S. 37.

⁵⁵¹ Eine umfassende Ausführung zur Bedeutung von „sobornost“ bei Chomjakov würde hier zu weit führen. Nähere Ausführungen bei Wasmuth 2012, Absatz 9–12.

⁵⁵² „Gegen Ende des 19. Jahrhunderts degenerierte sobornost in Russland zum nahezu theologiefreien kirchen- und gesellschaftspolitischen Schlagwort für die Demokratisierungsbewegungen reformerisch gesinnter Kreise“, urteilt Peter Plank: „sobornost“, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 3. Auflage 2000, S. 680.

⁵⁵³ „Katholisch“ ist im Sinne der Wesensmerkmale im nizänischen Glaubensbekenntnis gemeint, auf das sich alle christlichen Konfessionen gemeinsam berufen. Es ist nicht extensiv-quantitativ, sondern pneumatisch und allumfassend zu verstehen. Chomjakov verdeutlichte sein Kirchenverständnis von sobornost, wie es in der russischen Übersetzung der ursprünglich auf Französisch und Deutsch erschienenen Werke Chomjakovs durch seinen Schüler Samarin wiedergegeben wurde, in Auseinandersetzung mit dem Fürsten Ivan S. Gagarin (1814–1882). Letzterer war unter dem Einfluss des „Westlers“ P. J. Tschaadajev (1794–1856) zum Katholizismus konvertiert und dem Jesuitenorden beigetreten, vgl. Wasmuth, Östliche Orthodoxien 2012, Absatz 9.

einmalig und innovativ⁵⁵⁴ ist, sollten auch die damals möglichen Missverständnisse und Ängste der Kritiker Chomjakovs mitbedacht werden. Aus heutiger Sicht jedoch sind diese Einseitigkeiten beseitigt und der implizite tiefe theologische Gehalt erfasst, so dass möglicherweise ein neuer Zugang zum Werk Ludwig Thierschs in Athen eröffnet werden könnte. Es ist meines Erachtens naheliegend, dass Ludwig Thiersch den in Ost und West gemeinsamen theologischen Gehalt erahnte und beabsichtigte, eine durch das Pneuma vorrangig bestimmte kirchliche Gemeinschaft darzustellen. Diese führte ihn zu seiner auffallenden Neugestaltung im Bildprogramm, in dem das Narrative im Hintergrund steht und Formen der Reduktion neu in die ostkirchliche Kunst eingeführt werden.

Welche Bedeutung hat die religiöse patristische Erneuerungsbewegung, die mit Chomjakov in Russland um 1850 forciert wird, für die Erneuerungsbewegung in der religiösen Kunst Russlands zur selben Zeit?

Legt man die Beschreibung einer Erneuerung der religiösen Kunst in Russland im 19. Jahrhundert zugrunde, die Ivanov⁵⁵⁵ vornahm, so sind gleiche Inhalte und Zielrichtungen wie in der religiösen Erneuerung zu erkennen, die Chomjakov im selben Zeitraum intendierte.⁵⁵⁶ Ivanov gebraucht für die nötige geistige Wende ebenfalls den Begriff der Gotteserkenntnis, die die Kirchenväter besessen hätten und damit das wahre Verständnis von religiösen Bildern, die aus dem göttlichen Urbild kommen. Leider wird dieser Zusammenhang nicht näher ausgeführt. Er wird aber eingereiht in eine Zustandsbeschreibung Russlands im 19. Jahrhundert, in dem der vorherrschenden Säkularisierung der „Pol der Heiligkeit“ entgegengesetzt sei und sich bereits in religiöser Kunst niederschlage.⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ Aus ostkirchlicher Sicht wird gegenwärtig von einem „Chomjakov-Mythos“ gesprochen, also eher von einer Utopie, einem Wunsch nach Erneuerung, der auf Chomjakov projiziert wurde; vgl. Vladimir Ivanov, Das Prinzip der sobornost in der russischen Theologie, in: Wenz, Gunther (Hrsg.): Ekklesiologie und Kirchenverfassung, Münster 2003, S. 99–110, hier S.102. Ivanov spricht hier von einem „Chomjakov-Mythos“, „auf den sich die Wünsche jener Theologen projizieren, die die Grenzen der so genannten Schultheologie überschreiten wollen.“

⁵⁵⁵ Ivanov, Vladimir: Das große Buch der russischen Ikonen, Freiburg, 2. Auflage 1990, S. 169–185.

⁵⁵⁶ In Anlehnung an den Metropoliten Filaret sieht Ivanov einen Zusammenhang zwischen der zeitgenössischen Theologie und religiösen Kunst im 19. Jahrhundert. Wie es nämlich in der theologischen Ausbildung einen Gegensatz zwischen Akademismus und lebendiger geistlicher liturgischer Erfahrung gab, so waren auch die religiösen Bilder von den Grundlagen der orthodoxen Bildkunst abgewichen, so dass man sich wenig um die alten Überlieferungen kümmerte; vgl. Ivanov 1990, S. 178.

⁵⁵⁷ Erste Ansätze einer Reform der religiösen Kunst begannen bereits im 18. Jahrhundert als Antwort auf die Reformbestrebungen Peters des Großen, der in aufklärerischer Absicht nur noch den europäischen Standard in der Kunst gelten lassen wollte. Hier erwacht ein nationales Interesse an der vorpetrinischen Zeit, dem auch erste Studien über die Ikonenmalerei der vorpetrinischen Zeit folgen, auch bereits der Vorschlag, die besten Werke der altrussischen Malerei zu kopieren, um sie der Nachwelt zu erhalten. Der Konflikt zwischen der akademischen Malerei und der Ikonenmalerei verschärfte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts, doch entwickelte sich ein neues Interesse an altrussischer Malerei aus romantischen Strömungen, woraus sich ein wissenschaftliches Erfassen der altrussischen Tradition bildete, das den „byzantinischen Stil in der russischen

Ein entsprechendes religiöses Profil wird nun an den Maler von religiösen Bildern ange setzt: dieser müsse im optimalen Sinn dieses göttliche Licht in sich haben, wozu ein kontinuierliches spirituelles Leben hinführe und eine Anbindung an lebendiger geistlicher liturgischer Erfahrung.

Diese Anforderungen – Anbindung an der Gotteserkenntnis der Kirchenväter und lebendige geistliche liturgische Erfahrung – für eine Erneuerung der religiösen Kunst sollen fest gehalten werden, denn es sind die gleichen Inhalte, mit denen zeitnah um die Jahrhundertmitte auch die theologische Erneuerung durch A. Chomjakov beschrieben wird.⁵⁵⁸

Auffällig ist vor allem die einschneidende Rückorientierung an die alte byzantinische Tradition, der auf theologischem Gebiet die Anbindung an die Kirchenväter entspricht. Beide Ausrichtungen sind jeweils als Gegenbewegung zu verstehen zu einem als ‚fremd‘ empfundenen, akademischen, ‚westlichen‘ Stil in der auf den Geistlichen Akademien vorherr schenden scholastischen Wissenschaft und den Kunstakademien. Dort wurde ebenfalls ein westlicher Kunststil gepflegt und das religiöse ostkirchliche Bild nicht als künstlerisch anerkannt. Im Gegenzug wird jeweils eine lebendige Erfahrung im eigenen Volk gesucht. Dies soll sich in einer neuen Rückbindung an die früheste eigene Tradition vollziehen – in der Theologie der Kirchenväter auf religiösem Gebiet, durch Vertiefung in die alten byzantinischen Originale in der Kunst.

Nimmt man nun den zeitgenössischen Zustand der russischen religiösen Malerei als möglichen Hintergrund für die Interessenlage der russischen Auftraggeber in Athen um 1850, so können folgende Ziele abgeleitet werden:

Die Neugestaltung der Nikodemuskirche konnte in der zeitgenössischen Diskussion als besonders erstrebenswert gelten, da damit eine Anbindung an frühe byzantinische Kunst modellhaft gegeben war. In dieser Interessenlage waren sich die russischen Auftraggeber und Ludwig Thiersch einig, der ja ebenfalls eine Erneuerung der religiösen Malerei – im Westen – durch Basierung auf den ältesten Stufen, also der byzantinischen Kunst, anstrebt.

Kunst“ entstehen lassen konnte. Dennoch kam es bis 1830 zu keinen radikalen Änderungen; eine neue Entwicklungsstufe trat um 1850 ein, als warnende Stimmen vor einem Verlust des mittelalterlichen Erbes sich vermehrten, was in der Folgezeit gezieltes Erforschen der Geschichte altrussischer Malerei mit wissenschaftlichen Methoden und ein gründliches Studium ihrer Quellen zur Folge hatte. In dieser Zeit engagierte sich Fürst G. Gagarin für eine Neubelebung der mittelalterlichen Tradition, der entgegen der Meinung der russischen Kunstwelt vom hohen Wert der byzantinischen Kunst überzeugt war, die er auf seinen Reisen kennengelernt hatte. Herausragende Beispiele, die er in dem von ihm gegründeten Museum für christliche Kunst sammelte, sollten als Modell für angehende Maler religiöser Malerei dienen; vgl. Ivanov 1990, S. 169–184.

⁵⁵⁸ Es dürfte kein Zufall sein, dass Ivanov V. in einem Aufsatz zum sobornost-Konzept Chomjakovs ebenfalls eine Analogie zwischen der religiösen Erneuerung durch Chomjakov und der Erneuerung der religiösen Kunst in Russland herstellt: „...durch die Religionsphilosophie erreichte die Kirche neue Ideen: sie schuf eine Atmosphäre, in der die bereits formulierten archaischen und dem modernen Bewusstsein wenig sagenden Wahrheiten als aktuell und unverzichtbar erkannt wurden. Etwas Ähnliches geschah bei der Wiederentdeckung der altrussischen Ikonographie.“ In: Ivanov, Vladimir: Das Prinzip der Sobornost in der russischen Theologie, in: Wenz Gunther (Hrsg.): Ekklesiologie und Kirchenverfassung, Münster 2003, S. 99–110, hier S.106.

te. Dass sich die griechische Königin diesem Interesse begeistert einfügte, ist wohl eher einem restaurativen Bestreben zuzuordnen. Für die griechischen Partner, die das eigene Interesse an ihrer byzantinischen Kunst noch kaum entwickelt hatten, wollte Ludwig Thiersch ein Modell schaffen, worauf die zukünftige griechische Kunst aufbauen konnte. Der Künstler selbst brachte ein westliches Interesse ein. So kam es in Athen um 1850 zu einer einzigartigen Konstellation der Anbindung an frühe byzantinische Kunst.

Wie aber sollte die alte Tradition an die Gegenwart gebunden werden?

Hier herrscht, nach Ivanov, nach wie vor das alte Ideal des mönchischen, in Armut lebenden Künstlers, der am besten in den Geist der frühen Bilder eindringen könne. Eine Neu-belebung der mönchischen Tradition auf dem Athos findet zu dieser Zeit statt. Zu deren asketischer künstlerischer Lebensweise fühlt sich auch Ludwig Thiersch hingezogen, so dass er von Athen aus einen Besuch plant, ohne ihn letztlich in die Tat umzusetzen. Etwas abgemildert erscheint der zweite Vorschlag Ivanovs, dass eine Erneuerung des religiösen Bildes um 1850 in Russland auch durch akademisch gebildete Künstler umgesetzt werden könne, allerdings nur, wenn diese Künstler mit einer entsprechenden religiösen Vertiefung ausgestattet seien und sich der alten byzantinischen Tradition mit Respekt näherten.

Würde dieser Maßstab auf Ludwig Thiersch angewendet, so würde er den Anforderungen der russischen Auftraggeber entsprechen. Vor allem erscheint er als westlicher Künstler einzigartig, der sich dem ‚Alten‘ der byzantinischen Kunst mit Respekt nähert und ihr hohe Wertschätzung entgegenbringt. Auch aufgrund des gemeinsamen mystischen Verständnisses der alten byzantinischen Kunst erscheint hier ein Konsens möglich, so dass es auch aus dieser Perspektive zu einer Auftragsvergabe kommen konnte.

Bei der künstlerischen Umsetzung in der Neugestaltung der Nikodemuskirche zeigt sich, ob ein gegenseitiges tieferes Verständnis zwischen Ost und West gegeben war und ob ihm die künstlerische Umsetzung seines Ideals gelang. Thierschs Bestreben, sich in den Geist der byzantinischen Tradition zu vertiefen, kann mit seinen Studienreisen und der Anfertigung zahlreicher Skizzen belegt werden. Die Adaption nimmt er durch die Technik der Portraitmalerei vor, die für russische Vorstellungen zum hohen künstlerischen Ausdruck zählten. Sie kann allerdings auch inhaltlich gedeutet als Umsetzung des theologischen Inhalts einer menschlichen Gemeinschaft gedeutet werden. Diese ist durch gegenseitige Zuwendung und Liebe bestimmt, ihr Haupt ist der zugewandte Pantokrator. Aufgrund des Fehlens narrativer Bilder mit Szenen aus dem Leben Jesu gibt es allerdings keinen christologischen Aspekt des traditionellen Bildprogramms. Es fehlt damit auch eine dritte Ebene. Dies konnte bewusst als nicht-institutionell, als gegen die Institution gerichtet verstanden werden, was von L. Thiersch jedoch möglicherweise gar nicht wollte. Schließlich war er an der künstlerischen Darstellung der ‚Vergeistigung‘ interessiert. Immerhin tauchen in der Rezeption Kritikpunkte einer ‚Verweltlichung‘, eines nur ‚Diesseitigen‘ auf, was weder Chomjakov noch Thiersch beabsichtigten. Man wird vielleicht sagen können, dass einer-

seits der theologische Entwurf Chomjakovs noch nicht ausgereift war, andererseits Thiersch die künstlerischen Möglichkeiten zur Darstellung des ‚Geistigen‘ noch nicht gegeben waren, wie sie sich dann 50 Jahre später in der künstlerischen Moderne entwickeln. Am besten gelungen erscheint seine Darstellung des „Abendmahls“, dessen vielschichtige Bedeutung bis heute nicht verstanden wurde. Mit den in der vorliegenden Untersuchung neu erarbeiteten Hintergründen eines religiösen Philhellenismus und seines im Westen geprägten Verständnisses von Mystik gelingt ihm hier eine künstlerischer Ausdruck der mystischen Versenkung im Gebet, indem er den Betrachter herauslöst aus vertrauten Bildelementen der Abendmahlstradition und einzelne Elemente neu zusammensetzt – inniger als in der nazarenischen Tradition, um den Betrachter in das unbekannte Fremde zu geleiten und sich ganz von der inneren Bewegung Jesu Christi in die Tiefe der Begegnung mit ihm führen zu lassen.

6.6.3. Auswertung religiöser Philhellenismus

6.6.3.1. Zusammenfassung zur Erweckungsbewegung

Die hier gegenüber Benz vorgenommene Erweiterung der Beobachtungen zur deutschen Erweckungsbewegung hinsichtlich möglicher Beziehungen zur Ostkirche und einer Annäherung von West und Ost gelangte zu dem Ergebnis, dass das Verständnis der Erweckungsbewegung umfassend ist. Sie bezeichnet nicht nur eine charismatische Anfangsphase, sondern mit Schleiermacher etabliert sich eine eigene Erweckungstheologie mit wissenschaftlicher Begründung. Somit konnte gezeigt werden, dass das Phänomen der Erweckungsbewegung in einen größeren geistesgeschichtlichen Kontext gestellt werden muss, der sich über Deutschland hinaus ausdehnt und über das äußere Ende 1825 andauert. Die Transformation in der Oxfordbewegung führt den pektoraltheologischen Ansatz zusammen mit dem Interesse an den Kirchenvätern weiter und wirkt ihrerseits auf den europäischen Kontinent wie auch nach Russland. Diese Wirkung geht bis zur Jahrhundertmitte, wo sich in München ein neues Interesse entwickelt und Ludwig Thiersch die Ideen der Erweckungsbewegung für seine Erneuerung des religiösen Bildes integriert.

Dass sich nicht nur die westliche und östliche Theologie auf die Spuren der Kirchenväter und der Epoche der Alten Kirche begibt, sondern auch die Kunst mit ihrer Entwicklung eines Neo-Byzantinismus, ist m.E. in einem gemeinsamen geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu sehen:

Es wäre vielversprechend, den pektoraltheologischen Ansatz der Kunst in Deutschland weiter zu erforschen, denn obwohl aktuell zahlreiche Publikationen mit Einzelbetrachtungen erschienen sind, fehlt bislang eine systematische Aufarbeitung. Ein Bezug zum Neo-

Byzantinismus ist ebenfalls noch nicht hergestellt, weil die theologischen Beziehungen bisher unbekannt waren.

Der pektoraltheologische Ansatz in der neobyzantinischen Kunst von Ludwig Thiersch ist offensichtlich. Doch warum strebt Thiersch nach einer Hinwendung zur byzantinischen Kunst, zur Epoche der Kirchenväter und der Alten Kirche? Dies kann mit einer Vernetzung von Pektoraltheologie und mystischer Erfahrung der Kirchenväter unter dem Aspekt des „religiösen Philhellenismus“ in der Oxfordbewegung erklärt werden.

Schellings erkenntnistheoretischer Zugang zu den Kirchenvätern im süddeutschen Raum ermöglicht ein Äquivalent zur Ästhetik der Nazarener aus protestantischer Sicht. Kunst vermittelt religiöse Erfahrung durch Begegnung mit dem Fremden und Fernen, um in die Tiefe des Unbekannten und Ursprünglichen vorzudringen. Damit wird auch eine Anbindung an die frühe byzantinische Kunst plausibel, die im Gegensatz steht zur Anbindung der Nazarener an die Kunst des deutschen Mittelalters.

6.6.3.2. Die Bedeutung der Kirchenväter als verbindendes Element zwischen West- und Ostkirche

Als zentrale Vermittlungsfigur zwischen West und Ost aus östlicher Sicht stellte sich Chomjakov heraus, dessen Theologie zum Zeitpunkt der Restaurierung der Nikodemuskirche in Athen in Russland erfolgreich war und vor allem auch Intellektuelle begeisterte.

Sein Einfluss durch den katholischen Theologen Möhler gilt wissenschaftlich als gesichert. Möhler und Baader verbinden gleiche Gedanken der Einheit der Kirche sowie das Interesse an den Kirchenvätern, wobei Letzteres vom Patrologen Möhler auch auf Chomjakov ausgefaltet wird. Die Kirchenväter nehmen in der Theologie Möhlers eine bedeutende Rolle ein, da sie den Geist des Ursprungs der Kirche verkörpern. Neu ist auch die innertrinitarische Begründung der kirchlichen Einheit, die in der orthodoxen Lehre gleichwertig ist und besonders auf Chomjakov wirkt. Letzterer baut den Gedanken aus und gewinnt damit seine Lehre von der Kirche als „sobornost“, was über Umwegen eine Übersetzung des Terminus der „Katholizität“ ist, ein Anliegen Baaders wie Möhlers.

Somit wird ein sehr wahrscheinlicher theologischer Konsens zwischen Baader, Möhler und Chomjakov deutlich, der als Grundlage des erneuerten Bildprogramms der Nikodemuskirche diente.

Ebenso belegt ist eine ausführliche Korrespondenz zwischen Chomjakov und einem Vertreter der Oxfordbewegung, W. Palmer, die im Westen veröffentlicht war und die Diskussion im Kreise Chomjakovs brieflich dokumentierte. So wurden ihre Inhalte in intellektuel-

len interessierten Kreisen sowohl im Westen als auch im Osten in den beginnenden 1850er Jahren leidenschaftlich besprochen. Es ist naheliegend, dass die Avantgarde bestrebt war, zukunftsweisende theologische Ideen in der Kunst auszudrücken.

Die vorliegende Arbeit zeigt einen Zusammenhang auf zwischen dem Hauptvertreter der Oxfordbewegung, E. B. Pusey, und einem westlichen Verständnisprofil der Kirchenväter. Dieses vermittelte Pusey erfolgreich einer interessierten Hörer- und Leserschaft und inspirierte auch Ludwig Thierschs „Abendmahl“. Das Profil ist markiert durch ein modernes Einwirken auf die kranke Seele, die der Heilung bedarf. Es ist naheliegend, dass L. Thiersch seinen eigenen künstlerischen Ansatz in diesem Sinne verstand.

Wenn der Einfluss des erweckten Erlanger Theologen W. Löhe auf L. Thiersch aufgezeigt wird, so werden damit zeitgenössische Einflüsse der protestantischen Kirche in München vorgestellt und kritisch hinterfragt. Der konfessionalistische Gesamtduktus kommt wohl nicht in Betracht, doch könnten die von Löhe in deutscher Übersetzung vorgestellte altorientalische Basiliusanaphora Anregungen für eine Inszenierung der „Abendmahlsszene“ erbracht haben.

Der zeitgenössische katholische Patrologe I. Döllinger aus München rückt ins Bewusstsein, wie aktuell die konfessionellen Auseinandersetzungen um die Jahrhundertmitte immer noch waren. Mit dem wachsenden Machtanspruch des Papstes wurde Baaders Forderung nach einem Korrektiv durch Einbeziehung der Lehre der Kirchenväter erneut wachgerufen. Dass die Auseinandersetzungen auch persönliches Leiden erzeugte, musste Döllinger schmerzlich erfahren, als er exkommuniziert wurde. In dieser Situation nach 1870, dem Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit, entwickelt auch Döllinger ein erweitertes Kirchenbild, das nun alle Konfessionen einbezieht, wobei er auch Kontakte zur Ostkirche knüpft.

Ludwig Thiersch ist in München eingebunden in diese konfessionellen Auseinandersetzungen. Der „heilende“ Tenor seiner Kunst ist m.E. auch vor diesem Hintergrund zu verstehen. Insgesamt gesehen, kommen im Westen die religiösen Aufbrüche, wie sie oben vorgestellt wurden, zum Abklingen und wichen einer gewissen Ernüchterung. Wichtige Repräsentanten wie Baader, Möhler und Schelling waren verstorben, die Oxfordbewegung hatte sich aufgelöst. Nüchtern Pragmatismus, Materialismus, Sozialismus waren auf dem Vormarsch. Mit der Suche und Anbindung L. Thierschs an die alte byzantinische Kunst erweist er sich als deren geistiger Erbe. Doch scheint er ganz einmalig etwas Spezifisches bei Ihnen entdeckt zu haben, womit gegenwärtige Herausforderungen zu bestehen waren: die mystische Vertiefung, die er auch mit seiner religiösen Kunst ermöglichen wollte. Mit dieser inneren Suche konnte er in Athen verstanden werden, wo zeitverschoben die Ära der Kirchenväter erst neu entdeckt wurde zur eigenen Identitätsbildung – zunächst allerdings nur in Russland, weshalb auch der Auftrag durch die russischen Auftraggeber einmalige Früchte in seinem religiösen Frühwerk erbringen konnte.

6.6.3.3. Auswertung religiöser Philhellenismus aus östlicher Sicht

In Russland war mit Chomjakov ein religiöser Wegbereiter für die Neuanbindung an die alte Tradition gegeben, worüber ein Konsens zwischen Thiersch und seinen Auftraggebern bestand.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich in Russland ein vornehmlich nationales Interesse an der Wiederbelebung der alten byzantinischen Kunstradition entwickelt, das mit der slawophilen Bewegung einherging. Hierzu zähle auch das wissenschaftliche Erforschen der griechischen Ursprünge. Die theologische Grundlage dazu lieferte Chomjakov, der ebenfalls an einer slawophilen Stärkung interessiert war. Die künstlerische und theologische Aufbruchsbewegung in Russland war gegen eine zunehmende Entfremdung und Rationalisierung in den künstlerischen und theologischen Akademien gerichtet, die jeweils als vom Westen beeinflusst und dominiert empfunden wurden. Mit Ludwig Thierschs neuem Bildprogramm konnte im fernen Griechenland erstmals eine Art ‚Modell‘ für die russisch-orthodoxe Kirche geschaffen werden. Darüber brachte Ludwig Thiersch nicht nur theologisches Verständnis mit, sondern erfüllte als im Westen ausgebildeter Künstler auch den künstlerischen Standard, der bei einer Kirche mit Modellcharakter erwartet wurde.

Ludwig Thiersch entwickelt sein neobyzantinisches Bildprogramm, indem er formale Kriterien byzantinischer Figuren adaptiert und in einem neuen Geist verändert. Dies gilt besonders für das Bildprogramm im Kirchenraum. Im „Abendmahl“ ist sein Verständnis des neobyzantinischen Bildes in der Komplexität noch gesteigert. Die außergewöhnliche Situation in Athen mit einem besonderen Maß an künstlerischer und religiöser Freiheit ermöglicht eine künstlerische Verwirklichung, die im Gesamtwerk Ludwig Thierschs singulär ist. Bereits fünf Jahre später in St. Petersburg ist freie künstlerische Arbeit nicht mehr möglich.

In dieser Ost und West übergreifenden Rückorientierung an die Kirchenväter ist Chomjakov die entscheidende Vermittlungsfigur zwischen Ost und West. Anders als in den Jahrzehnten zuvor, in denen es mit Baader und Schelling hauptsächlich einen geistigen Austausch gibt, ist die Begegnung mit Chomjakov von größerer Offenheit geprägt, weil die Fremdheit und entsprechende Ablehnung seitens des Ostens schon in hohem Maße abgelegt wurde. Vorläufer einer Ost-West-Begegnung wie Alexander Sturdza hatten einen Kontakt zum Westen oft aufgrund diplomatischer Tätigkeiten oder Studien hergestellt. Bei ihrer Rückkehr in die Heimat wandten sie sich allerdings wieder einseitig der russischen Kultur zu, ohne weiterhin westliches Gedankengut zu integrieren. Von ganz anderen Voraussetzungen ist nun bei Chomjakov auszugehen: Als junger russischer Philosoph ist er in den Anfangsjahren zwar auch vom deutschen Idealismus geprägt. Er entwickelt diese Ideen aber eigenständig weiter, indem er sie mit der Slawophilie, in der er einer der wichtigsten Wortführer war, verbindet. Seine persönliche Unabhängigkeit ermöglicht ihm darüber hin-

aus, Schriften westlicher Theologen wie Möhler und Newman zu lesen und unabhängig von theologischen Begrenzungen seitens der orthodoxen Theologen in seine Gedankenwelt zu integrieren. Auf Reisen nach Europa und im Briefwechsel mit westlichen Theologen schafft er sich ein eigenes Urteil, so dass er dem Westen „auf Augenhöhe“ begegnet. Ganz in der ostkirchlichen Tradition verwurzelt, gelingt ihm auf diese Wese ein völlig eigenständiger theologischer Entwurf, indem er die russische Identität ganz neu auf ihre christliche Basis stellt und mit den Kirchenvätern beginnen lässt. Da er eher Emphase als theologische Systematik anstrebt, sind seine Aussagen oft unausgereift und apologetisch. Dies erschwerte den theologischen Austausch mit dem Westen, zumal Chomjakov trotz der vereinenden Standpunkte, den Westen ablehnte. Aus heutiger Sicht ist dies auf sein slawophiles Interesse zurückzuführen. Dennoch gilt er als wichtigste Konsensfigur zwischen Ost und West seiner Zeit. Innerhalb der zeitgenössischen russischen Kirche spalten sich allerdings die Geister: Während russische Intellektuelle ihn, den Laientheologen, als neuen „Kirchenvater“ umjubeln, wird er von der traditionellen Kirche als „Protestant“ beschimpft. Chomjakov wird daher heute innerorthodox auch als „Mythos“ gewertet, auf den die Freiheitswünsche projiziert wurden.

Die aktuelle innerorthodoxe Rezeption gelangt allerdings zu einem völlig neuen Urteil: Da sein theologisches Anliegen vom „historischen Kleid“ befreit werden kann, wird er heute als Gründerfigur einer neuen russischen Theologie gesehen, die sich erst im 20. Jahrhundert im Westen innerhalb der russischen Emigrationstheologie entfaltet und auch in die jüngere griechisch-orthodoxe Theologie ab den 1960er Jahren hineinwirkt, so dass Chomjakov heute auch innerorthodox als Integrationsfigur anerkannt wird. Weil er aus östlicher Sicht ohne den Einfluss des Westens nicht denkbar ist, wird auch die Beziehung zum Westen anerkannt, so dass er auch in ökumenischer Hinsicht als Vermittlungsfigur gesehen werden kann.

Als wesentlich erscheint heute seine Wende in der Betrachtung der Kirche, die sich löst von einem veräußerlichten institutionellen, an Dogmen und Strukturen interessierten Bild hin zu einem Innenaspekt von Kirche, der auf dem alle Gläubigen vereinenden Geist Gottes beruht. Kirche besteht nun hauptsächlich in der Gotteserkenntnis, worunter die Erfahrung der Gläubigen in Liturgie und Gebet gemeint ist. Ein solches Verständnis findet Chomjakov bei den Kirchenvätern grundgelegt. Dieses mystische Verständnis von Kirche will er für die Gegenwart fruchtbar machen und erneuern, damit die Kirche wieder lebendig wird. Dass Chomjakov radikal jeglichen institutionellen Einfluss ablehnt, was zu Lebzeiten zur Zensur seiner Schriften in Russland führte, ist inzwischen theologisch überdacht worden. Seine wesentlichen theologischen Errungenschaften werden in der Erfahrungstheologie und patristischen Wende gesehen.

Wenn der Neuentwurf Chomjakovs als theologische Grundlage für das erneuerte Bildprogramm in Athen angesetzt werden kann, so sind folgende Inhalte im Kunstwerk identifizierbar:

Vorrangig wird religiöse Erfahrung in der inneren geistigen Verbundenheit der Gläubigen, die in Liebe und Brüderlichkeit einander zugewandt sind, was einer horizontalen Ebene entspricht. Sie sind nicht mehr abhängig von einer ihr übergeordneten kirchlichen hierarchischen Stufe, die lehrt („ecclesia docens“) und der Gehorsam entgegengebracht werden muss auf Seiten der Gläubigen („ecclesia audiens“), sondern alle sind in Einheit und Gleichheit verbunden in Liebe durch Christus. Dies entspricht der Abkehr von hierarchischem, in oben und unten gegliedertem Stufendenken hin zu organischem Denken einer „communio“ mit Christus als Haupt (Pantokrator).

Diesen Innenaspekt ihres Glaubens zu leben, sind die Gläubigen aufgerufen; gemäß den Schriften der Kirchenväter gelingt dies in der Versenkung in Liturgie und Gebet, um Christus zu vergegenwärtigen, was der vertikalen Ebene entspricht.

7. Das religiöse Bild der Ostkirche und seine Rezeption im Westen im 19. Jahrhundert

7.1. Das religiöse Bild im Osten

Anfang des 19. Jahrhunderts war die Begegnung des Westens mit dem östlichen Bild noch stark von kolonialistischen, missionarischen Vorstellungen geprägt. Diese begriffen nur das Eigene und Bekannte als das Wahre und konnten aus dieser Perspektive zu keiner konstruktiven, respektvollen Begegnung mit dem fremden Bild gelangen. Ein wesentlicher Grund für das eingeschränkte Verständnis des religiösen Bildes des Ostens ist auch, dass sich der Beginn zwischen Ost und West auf kulturellem wie religiösem Gebiet im 19. Jahrhundert erst in den Anfängen befand. Die westliche Rezeption des ostkirchlichen Bildes erfolgte nicht vor Ort am Original, sondern aus der Distanz des heimatlichen Studierzimmers anhand von Abbildungs- und Quellenmaterial. Aus diesem Mangel an Kenntnis kam es bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zu zahlreichen Miss- und Fehldeutungen. Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten sich erste Ansätze, dass die Projektion des westlichen Kunst- und Künstlerverständnisses kein geeigneter Bewertungsmaßstab für das Bild des Ostens sei. Wissenschaftstheoretisch wurde das Phänomen der *interessegeleiteten Erkenntnis*⁵⁵⁹ erst in der Philosophie der 1970er Jahre reflektiert. Sie stellte heraus, dass jegliche Erkenntnis den Grenzen des individuellen Betrachterhorizonts unterworfen ist und insofern immer ausschnitthaft bleiben wird. Auch für die Betrachtung des ostkirchlichen Bildes wurde damit ein neuer Diskurs eröffnet, der die Notwendigkeit einer unvoreingenommenen Sicht und einer neuen Begegnung mit der fremden Kultur fordert.

Historisch gesehen, begann das westliche Verständnis für das fremde Bild des Ostens erst im ausgehenden 19. Jahrhundert, als die irritierenden Phänomene eines anderen Kunst- und Künstlerbegriffs des Ostens in der ganz anderen Bildauffassung des Ostens ihre Erklärung fanden. Aufgrund der engen Verbindung zwischen Religion und Bild in der ostkirchlichen Bildauffassung ließ sich nun auch die starke Einschränkung des autonomen Künstlers erklären.

In Ludwig Thierschs Wirken in Griechenland trafen westliche und östliche Bildtradition aufeinander, als ein tieferes Verständnis für die östlichen Bilder noch nicht im Wissenskosmos des Westens etabliert war. Diese historische Wissenswelt ist allerdings entscheidend, um eine Bewertung Ludwig Thierschs religiöser neobyzantinischer Kunst vorzu-

⁵⁵⁹ Habermas, Jürgen: Erkenntnis und Interesse. Frankfurt am Main 1973.

nehmen. Deshalb soll im Folgenden das Verständnis des religiösen Bildes der Ostkirche im Westen zur Zeit Ludwig Thierschs skizziert werden⁵⁶⁰, bevor Kapitel 9 der Frage nachgeht, inwieweit er bereits zu einem tieferen Verständnis der fremden Kultur vorstoßen konnte, als es im Westen allgemein üblich war, und ob er die heimische und die fremde Bildtradition vereinen konnte.

7.1.1. Zum Verständnis des religiösen Bildes im Osten

Der Unterschied zwischen der Auffassung des religiösen Bildes im Osten und Westen ist signifikant. Die Differenz entstand bereits, als Byzanz sich 395 vom Weströmischen Reich trennte. Während im Westen mit dem religiösen Bild in der Auseinandersetzung mit dem alttestamentlichen Bildverbot rein pädagogische Ziele verfolgt wurden, um die Inhalte des Glaubens auch dem Volk näherzubringen, wird die Stellung des religiösen Bildes in der Ostkirche zum zentralen Thema großer theologischer und philosophischer Auseinandersetzungen. Diese gipfelten im Bilderstreit des 8. Jahrhunderts.⁵⁶¹ Unter zahlreichen Folgen entwickelten sich seither auch die Stellung des Künstlers und der Stellenwert der Kunst in Ost und West gegensätzlich.

Da diese Fragen die Rezeption im 19. Jahrhundert im Westen besonders beschäftigten, liegt hierauf der Fokus der folgenden Betrachtung.

Der Kirchenhistoriker Karl Schwarzlose unternahm mit seinem 1890 erschienenen Werk *Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und um ihre Freiheit* erstmals im Westen den Versuch, das geschichtliche Ereignis des Bilderstreits von „seinem inneren Wesen“ her zu untersuchen und nach den „tieferliegenden Wurzeln“ zu forschen.⁵⁶² Die gründliche Zusammenstellung und Untersuchung des historischen Quellenmaterials zum Thema macht seine Abhandlung bis heute zu einem Standardwerk. Der folgende Überblick der geschichtlichen und philosophischen Entwicklung des ostkirchlichen Bildes fußt auf seinen Forschungsergebnissen.

Die Verehrung des Bildes im Osten erhielt gegenüber der im Westen seit dem 6. Jahrhun-

⁵⁶⁰ Die Geschichte der Ikonenforschung des 20. Jahrhunderts ist nicht Gegenstand der Untersuchung. Auf einige deutsche Standardwerke der jüngeren Zeit sei verwiesen: Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, 6. Auflage, München 2004; Benz 1957; Döpmann, Hans-Dieter: Die orthodoxen Kirchen in Geschichte und Gegenwart. Frankfurt am Main 2010; Fischer, Helmut: Die Welt der Ikonen. Das religiöse Bild in der Ostkirche, Frankfurt am Main 1996.

⁵⁶¹ Vgl. Schwarzlose, Karl: *Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und um ihre Freiheit*, Gotha 1890. Erstmals in der historischen Betrachtung des Bilderstreites im Westen wird hier also erst am Ende des 19. Jahrhunderts die immense innere und religiöse Bedeutung der Bilder in der Ostkirche erkannt: „Die Bilderstreitigkeiten waren das Schlusslied der vorhergehenden großen dogmatischen Kämpfe. Neben kirchenpolitischen Interessen liegt zugrunde ein tiefernstes religiöses, das sich aus der morgenländischen Auffassung des Christentums erklärt.“ S. V, VI.

⁵⁶² Schwarzlose 1890, Vorwort.

dert eine andere Qualität⁵⁶³, weil sich ein intensiver Bildkult ausbreitete. Auch wenn es in Folge der ausartenden Verehrung der Bilder in der Volksfrömmigkeit bald zum kirchlichen und staatlichen Einschreiten kam, ist dennoch festzuhalten, dass *Hören* und *Schauen* der Glaubenswahrheiten schon damals als zwei äquivalente Haltungen des Gläubigen in der Ostkirche gesehen werden. Beim im Jahre 726 erlassenen Edikt, mit dem Kaiser Leo III. alle Bilder aus den Kirchen entfernen ließ, konnte sich die theologische Partei der Bildergänger durchsetzen. Den ersten Anstoß hatten wohl Kräfte des bilderfeindlichen Islam auf das byzantinische Reich gegeben.⁵⁶⁴

In der Folge regte sich großer Widerstand, besonders unter Frauen und Mönchen, aber auch unter vielen geistlichen Autoritäten sowohl des oströmischen als auch weströmischen Reiches. Dies ist vor allem als Echo auf das machtpolitische und brutale Vorgehen des Kaisers bei der Entfernung der Bilder aus den Kirchen zu verstehen. Nach massiven Säkularisierungsmaßnahmen seitens der kaiserlichen Macht kam es erst unter der bilderfreundlichen Gattin Kaiser Leos IV., Irene, zu einer Wiederherstellung der Bildverehrung, die 787 in der ökumenischen Synode von Nicäa festgesetzt wird.⁵⁶⁵

842 war der Ikonoklasmus endgültig vorbei. Ruhe konnte vor allem deswegen eintreten, weil man eine dogmatische Begründung der Bilderlehre gefunden hatte, die sich aus der hellenistischen Philosophie ableiten ließ. In der Tatsache, dass der Westen an dieser philosophischen und theologischen Ausfaltung der östlichen Bildlehre nahezu nicht teilnahm, liegt wohl einer der wesentlichen Gründe für die unterschiedliche Entwicklung der Bildauffassung im Osten und Westen. Im Zuge des Bilderstreites kommt es zu einer spezifischen morgenländischen Ausprägung, die mit Glaubenssätzen der Dogmatik untrennbar verbunden werden.⁵⁶⁶

Die östliche Bildlehre wurzelt in der Philosophie Platons (427–348/49 v. Chr.), für den die Dinge der Welt bloße Abbilder der ewigen Ideen, der Heimat auch der Urbilder, sind. Während es bei Platon keine Verbindung zwischen der Welt der bloßen Materie und der Welt des ewig Seienden gibt, überwindet Plotin (gest. 270) diesen Gegensatz, indem er eine Ausstrahlung, die sogenannte *Emanation* annimmt, die vom Ewigen über absteigende Seinstufen (*Hypostasen*) zum Unvollkommenen der Welt vordringt. Dadurch sind noch im letzten weltlichen Abbild Spuren des Urbildes enthalten.⁵⁶⁷

Diese antike Ideenlehre adaptierte Dionysius vom Areopag bereits um 500 für den christlichen Glauben. In seinem Verständnis sind es nun göttliche Energien, die aus dem Bild zum Betrachter strömen, so dass die sichtbaren Abbilder untrennbar mit dem Göttlichen verbunden sind.⁵⁶⁸ Für eine Bilderlehre ist daraus abzuleiten, dass der Betrachter über die Ab-

⁵⁶³ Auf die Frage, wie sich religiöse Bilder im Anfang des Christentums gegen das alttestamentliche Bildverbot durchsetzen, soll hier nicht näher eingegangen werden. Dazu u.a.: Schwarzlose 1890, S. 1–29; Belting 1988, S. 49–59, 76–87, 92–112, 117–130; Onasch 1981, S. 53 f.

⁵⁶⁴ Onasch 1981, Stichwort „Bild“, S. 53–55.

⁵⁶⁵ Schwarzlose 1890, S. 62.

⁵⁶⁶ Vgl. Schwarzlose 1890, S. 174–201; Fischer 1996, S. 109–112; Onasch 1981, S. 53–55.

⁵⁶⁷ Ebd.

⁵⁶⁸ Fischer 1996, S. 110.

bilder Zugang zum göttlichen Urbild finden kann.

Im Spannungsfeld des Bilderstreites formte der Mönch Johannes von Damaskus (gest. 749) die Bildertheologie weiter aus, indem er die Lehre der göttlichen Trinität einbezog. Demnach ist das Urbild Gottvater, der sich in seinem menschgewordenen Sohn Jesus Christus verbildlicht und versinnbildlicht. So wird das Über-Sinnliche verstehbar durch den Repräsentanten Gottes in der Welt, der dem Prototyp ähnlich ist.

Jetzt wurde auch die ‚Zweinaturenlehre‘ aus dem Konzil von Chalcedon (451) in die ostkirchliche Bilderlehre integriert: Demnach ist in Jesus Christus die göttliche und die menschliche, sichtbare Natur in einer Person vereinigt. Für die Bilderlehre folgert daraus, dass das Christusbild festhält, „was an der Gottesinkarnation sichtbar ist.“⁵⁶⁹

Der Inkarnationsgedanke wird im Folgenden weiter ausgebaut und zum Höhepunkt der theologischen Begründung des ostkirchlichen Bildes. Es ist Abt Theodorus (gest. 826), der nun Inkarnation und Erlösung durch Christus zusammenführt, denn wäre Christus nicht ein Mensch, so wäre unsere Erlösung hinfällig. Als Erlöser aber ist Christus gebunden an den Raum, die Materie und das Fleisch. Insofern ist auch die Möglichkeit gegeben, ihn bildlich zu fixieren.⁵⁷⁰

Aus der Inkarnationslehre entwickelt Theodorus folgerichtig eine Verteidigung des Bildes, wenn er sagt: „Wer gegen das Bild eifert, der leugnet die Menschwerdung und stellt damit unsere Erlösung in Frage.“⁵⁷¹ Karl Schwarzlose erkennt hierin den Höhepunkt der theologisch begründeten Bilderlehre des Ostens: „Das Bekenntnis zum Bilde erschien gleichbedeutend mit dem Bekenntnis zur Orthodoxie; die Befürwortung [des Bildes] aus der Glaubenslehre heraus ist der Kernpunkt seiner Beweisführung.“⁵⁷² Damit erhielt das religiöse Bild in der Ostkirche einen zentralen Stellenwert, weil das Bild mit der Glaubensaussage von der Menschwerdung Christi verwoben war. Das Urbild darf nicht nur, sondern soll jetzt sogar abgebildet werden. Mehr noch, es wird selbst zum „Offenbarungsträger“⁵⁷³, gleich der Heiligen Schrift, weil sich das unsichtbare Göttliche im sichtbaren Bild zeigt. Um Missverständnissen bei der Bilderverehrung entgegenzutreten, differenzierte man aber so gleich das Verhältnis, das zwischen Prototyp und Abbild besteht: Wie es hier nur die Weise der Ähnlichkeit gebe, sei auch im religiösen Bild nur die Ähnlichkeit der abgebildeten Person gegenwärtig. Daher könne das Christusbild nicht selbst heilig sein. Im Konzil von Nizäa (787) unterschied man daher zwischen der Anbetung Gottes und der Verehrung des Bildes in drei Hauptgedanken: „1. Die Bilder erwecken Erinnerung und Sehnsucht nach den Urbildern, 2. Die dem Bild erwiesene Ehre geht auf das Urbild über, so dass, wer das Bild kniefällig verehrt, in ihm die Person des Dargestellten verehrt, 3. Man unterscheidet zwischen der Anbetung (griech. *latreia*), die nur Gott gebührt, sowie dem Gruß (*apasmós*) und der ehrerbietigen Verehrung (*proskynesis*) für die Bilder.“⁵⁷⁴

⁵⁶⁹ Fischer 1996, S. 111.

⁵⁷⁰ Schwarzlose 1890, S. 193.

⁵⁷¹ Zitiert bei Schwarzlose 1890, S. 198.

⁵⁷² Schwarzlose 1890, S. 201.

⁵⁷³ Döpmann 2010, S. 250.

⁵⁷⁴ Döpmann 2010, S. 250.

Aus der gezeigten Bedeutung des religiösen Bildes in der Ostkirche resultiert die Verpflichtung zur Verehrung des Bildes. Weitere Folgerungen sind damit gegeben: Das religiöse Bild ist immer an die Religion gebunden, eine Verwendung außerhalb dieses Rahmens im Sinne einer autonomen Kunst ist nicht denkbar. Das erklärt auch, warum der ursprüngliche Sinn des Wortes *Ikone*, der im Griechischen *eikon* das *Bild, Abbild* meint, in der Ostkirche immer mit *Kultbild* konnotiert wird, dem man religiöse Verehrung erweist. Daher ist die Ikone auch immer an die Liturgie gebunden, gehört unabdingbar zur Ausstattung einer orthodoxen Kirche und hat einen fest vorgeschriebenen Ort in der religiösen Verehrung, was auch für den Privatbereich zutrifft.

Für die Fragestellung dieser Arbeit ist von großer Bedeutung, wie die Stellung der Kunst und des Künstlers bei der Fertigung religiöser Bilder in der Ostkirche zu sehen ist. Aus dem oben dargestellten Selbstverständnis des religiösen Bildes resultieren der untergeordnete Stellenwert der künstlerischen Ausführung und gleichzeitig die Anforderung an die Persönlichkeit des Künstlers, von der Geistlichkeit profiliert zu werden. In dieser Weise wurde die Stellung des Ikonenmalers im Konzil von Nizäa 787 umschrieben.

Dass man in der Ostkirche einen Ikonenmaler auch als Ikonenschreiber tituliert, zeigt, dass die Arbeit des Künstlers ähnlich aufgefasst wird wie die des Schreibers in klösterlichen Skriptorien des Mittelalters. So begründen die Bilderfreunde während des Bilderstreits die Berechtigung des religiösen Bildes ausschließlich aus seinem pädagogischen Nutzen, können sie doch mit Hilfe des Bildes die Heilige Schrift veranschaulichen und den Betrachter emotional erreichen. Daher werden die Künstler in der Ostkirche als „Anwälte der Schrift“⁵⁷⁵ bezeichnet.

Mit der dogmatischen Definition des religiösen Bildes am Ende des Bilderstreits wurde eine neue Sicht auf das Bild erreicht, die den ästhetischen Wert des Bildes anerkennt.⁵⁷⁶ In dieser Sichtweise erhält die künstlerische Formgebung einen höheren Eigenwert: Mit den Mitteln der Kunst soll der Ikonenmaler versuchen, sich dem Urbild anzunähern. In dieses Verhältnis zwischen Unterordnung unter die Autorität der Schrift und einer Auffassung, die die Kunst als „Vermittlerin des Unaussprechlichen“⁵⁷⁷ begreift, ist der Ikonenmaler eingespannt. Damit dieser Rahmen gewahrt bleibt, werden vom Maler Askese und Zurückgenommenheit als innere Haltung und moralische Integrität verlangt, so dass weder autonome, künstlerische Ansprüche noch Produkte der individuellen, freien Phantasie entstehen.⁵⁷⁸ Idealerweise sollte ein Ikonenmaler mönchsgleich nicht für den Erwerb malen, son-

⁵⁷⁵ Schwarzlose 1890, S. 161 (ohne Quellenangabe).

⁵⁷⁶ Onasch 1981, Stichwort „Bild“, S. 55

⁵⁷⁷ Dieses Goethezitat ist nachzulesen bei Schwarzlose 1890, S. 178.

⁵⁷⁸ „Was erdreistet sich die Phantasie des Malers...“ hatten Bilderfeinde entsetzt ausgerufen während der Vorgeschichte des Bilderstreits, um die Wahrheit bangend, wenn den Künstlern zu viele Freiheiten zugebilligt würden. Das Zitat ist nachzulesen bei Skrobucha, Heinz: Ikonen, 16.–19. Jahrhundert. Russland–Griechenland–Rumänien–Bulgarien. Aus Sammlungen von Freunden der Gesellschaft der Ikonenkunst e.V. Eikon und aus dem Ikonenmuseum Recklinghausen. Ausstellungskatalog 6. Dezember 1981–24. Januar 1982, Leopold-Hoesch-Museum Düren. Recklinghausen 1981, S. 14–17, hier S. 14.

dern seine „Arbeit für ein großes Verdienst vor Gott“⁵⁷⁹ halten. Dass auch dieses Ideal einem geschichtlichen Wandel unterworfen ist, zeigt sich in einer Verlautbarung der Moskauer Hundert-Kapitel-Synode aus dem Jahre 1551, in der nur noch allgemeine moralische Anforderungen an einen Ikonenmaler gestellt werden. Bloße Frömmigkeit wird nun als ungenügend, Künstlertum als notwendig erachtet, um einem drohenden Verfall der Ikonenmalerei entgegenzuwirken: „Die kirchliche Hierarchie soll sicherstellen, dass nur wirkliche Künstler nach sorgfältiger Ausbildung zum Malen von Ikonen zugelassen werden, während allen anderen, und seien sie noch so fromm, das Malen von Ikonen zu verbieten ist. Auch die wiederholte Mahnung, dass die Ähnlichkeit zum Urbild bewahrt werden müsse, richtet sich kaum gegen das Aufkommen neuer Bildthemen in dieser Zeit, sondern gegen Pfuscherei und mangelndes künstlerisches Vermögen von – wahrscheinlich – dörflichen Ikonenmalern.“⁵⁸⁰

Angesichts des drohenden Untergangs der künstlerisch hochstehenden byzantinischen Malerei gewinnt das künstlerische Merkmal an Bedeutung. Wie die weitere geschichtliche Entwicklung⁵⁸¹ zeigt, entwickelt sich das religiöse Bild im Osten dabei unter künstlerischem Gesichtspunkt kaum weiter. Stattdessen wird versucht, die traditionellen Formen zu retten. Diese Funktion haben nach Hans Belting die in der Folge entstehenden Malerhandbücher, die mittels Vorgabe von Techniken und ikonographischen Regeln die Maler zur Wiederholung anleiteten.⁵⁸² Dass Adolphe Napoléon Didron das 1839 auf dem Berg Athos gefundene „Malerbuch“ falsch deutete und die Maler der religiösen Bilder des Ostens aus seiner westlichen Perspektive bewertete, wenn er sie als „Sklaven“ und „Kopisten“ bezeichnete, weil sie entgegen der westlichen Vorstellung des Künstlerindividuums arbeiteten, wird unten aufgezeigt.⁵⁸³

Wie lässt sich das künstlerische Kriterium bemessen? Wie ist das Verhältnis des Künstlers zu den traditionellen Formen? Für die Situation der byzantinischen Kunst seit dem 9. Jahrhundert kann festgehalten werden, dass es bereits Beschreibungen des Aussehens von Figuren und Vorzeichnungen gibt, an denen sich die Maler orientierten. Sie begriffen die Vorlagen als Inspirationsquelle, denn „die Ikonenmalerei war nicht Arbeit von Kopisten, sondern die Maler verstanden Tradition als eine geistige Kontinuität, die durchaus neue Ausdrucksformen finden konnte. Daraus erklärt sich die Variationsbreite der Kompositionen bei vorgegebener Thematik.“⁵⁸⁴ Dass Bildinhalte vorgegeben waren, nicht aber deren konkrete Ausformung, ergibt sich zunächst selbstverständlich aus den zentralen Glaubensinhalten der Inkarnation (Gottesmutter-Darstellungen) und der Erlösung (Christusbilder in Kreuz- und Himmelfahrt-Darstellungen, später Pantokrator), die auch in der zentralen Kuppel, dem Fixpunkt der in der Ostkirche bevorzugten Kreuzkuppelkirchen, angebracht

⁵⁷⁹ Skrobucha 1981, S. 15. Das Zitat ist der Vita eines Ikonenmalers entnommen, der für seine vorbildliche Haltung sogar heiliggesprochen wurde.

⁵⁸⁰ Skrobucha 1981, S. 15.

⁵⁸¹ Siehe Kapitel 7.1.2.

⁵⁸² Belting 2004, S. 28–30.

⁵⁸³ Siehe Kapitel 7.2.1.2.

⁵⁸⁴ Skrobucha 1981, S. 15.

sind. In der Zeit nach dem Bildersturm werden diese ergänzt durch liturgische Vorgaben, so dass Darstellungen zu hohen Festtagen und Heiligenbilder entsprechend dem liturgischen Heiligenkalender hinzukommen.

Hans Belting vertieft die Erforschung des künstlerischen Moments in den religiösen Bildern des Ostens im Begriff der „Vorlagen“. Diese werden in der Ostkirche vorrangig theologisch definiert, weil sie, wie oben gesagt, als *Offenbarungsträger* verstanden werden. Als sakrale Gebilde müssen sie der *Wahrheit* entsprechen. So wird die Frage nach dem Wahrheitsgehalt beim Christusbild in der Geschichte oft mit einer Legendenbildung oder Wunderwirkungskraft eines Bildes verknüpft. Versteht man den Begriff der *Wahrheit* jedoch im künstlerischen Sinn des Westens, so sind diese Vorlagen irgendwann einmal von formgebenden Künstlern er- oder gefunden worden, und zwar in einem langen künstlerischen Prozess, bis eine authentische Form gefunden wurde.⁵⁸⁵

Insofern kann die künstlerische Aufgabe des Ikonenschreibers darin gesehen werden, den geistigen Gehalt der Vorbilder zu erfassen, um daraufhin zu einer eigenen Ausdrucksform zu gelangen. Dies eröffnet großen Freiraum in Deutung, Formgebung und Ausführung und ist daher als anspruchsvolle künstlerische Aufgabe zu werten. Die Idee der engen Verbindung von Religiosität und Kunstschaften, die in der byzantinischen Kunst verkörpert ist, faszierte die westliche romantische Forschung, denn sie sah darin eine Möglichkeit der Erneuerung der westlichen religiösen Kunst. Die byzantinische Kunst selbst stieß auf starke Ablehnung, da sie aus der ästhetischen Perspektive für die Westforschung nur abfallen konnte. Was jedoch als bemerkenswert herausgestellt wurde, war das in den Malerhandbüchern beschriebene Phänomen der *Malerweibe*, die die religiös motivierte künstlerische Tätigkeit einem Gottesdienst gleichstellt.⁵⁸⁶

Ludwig Thiersch demonstrierte eine ähnliche Vorstellung vom religiösen Bild der Ostkirche. Auch er zeigte sich weniger inspiriert vom künstlerischen Produkt als solchem, sondern vielmehr von der grundlegenden Idee byzantinischer Kunst, wenn er sich vom „Geist der Antike“ fasziniert zeigt, die er in den „alten“ byzantinischen Ikonen Griechenlands zu erkennen glaubte. Diesen Geist wollte er wieder zum Vorschein bringen und in zeitgemäßer Form lebendig werden lassen. Damit unternahm er den Versuch der Neubelebung griechischer Ikonen und setzte so einen Entwicklungsprozess der Kunst in Griechenland in Gang. Damit steht Ludwig Thiersch in der Tradition einer Künstlerauffassung, die der Byzantinistik-Forscher B. G. Niebuhr begründete. Dass er durch Erforschen des ostkirchlichen Bildes zu diesem Ergebnis kam, ist nicht auszuschließen. Rezipiert und breiter ausgefaltet wurde diese Sichtweise von Ernst Curtius, der sie zur Auflage des wahren Künstlers machte, wie antike Vorbilder in der Gegenwart zum Leben erweckt werden könnten. Damit steht Ludwig Thiersch in der Tradition einer Künstlerauffassung, die sich Vorlagen aus der Tradition bedient, um sie durch Aneignung und Umgestaltung für die Gegenwart, nach Curtius sogar für die Lösung von Gegenwartsfragen, fruchtbar zu machen.

⁵⁸⁵ Belting 2004, S. 30.

⁵⁸⁶ Belting 2004, S. 29.

7.1.2. Entwicklung des religiösen Bildes der Ostkirche bis zum 19. Jahrhundert

Durch die dogmatischen Inhalte steht das östliche Bild in einem dialektischen Prozess, weil entsprechend sich wandelnder gesellschaftlicher und politischer Situation auch eine Abänderung des Prototyps, wenn auch vorsichtig und respektvoll, gefunden werden musste. Dies jedoch eröffnet und erfordert künstlerische Fähigkeit, was in der Situation eines drohenden Untergangs auch in der ostkirchlichen Tradition als wesentlich anerkannt wird.

Wenn von verschiedenen Status des religiösen Bildes in der Ostkirche gesprochen wird, ist die Frage nach der historischen Etappenentwicklung impliziert. In der Ostkirche spricht man von „Renaissance“⁵⁸⁷, in der westlichen Kunstgeschichte unverfänglicher von „Zeitaltern“⁵⁸⁸, weil der Begriff der Renaissance hier anders besetzt ist. Im Wesentlichen aber decken sich die beiden Weisen der Periodisierung mit drei Hauptabschnitten.

Erstens die nachikonoklastische, auch makedonische Renaissance des 9. bis 11. Jahrhunderts, die infolge des islamischen Einflusses beim Bilderstreit sich des eigenen klassischen Erbes bewusst wird. Dies wurde oben bei der Darstellung der Entwicklung der Bildlehre mit Hilfe antiker hellenistischer philosophischer Anschauungen gezeigt. Infolgedessen kam es nach dem Ende des Bilderstreits zu einer „typischen Verbindung von klassischer und spätantiker Kunst mit der Sakralmalerei, wie sie in späterer Zeit nicht wieder erreicht wurde. Sie dokumentierte sich im hieratischen Stil und im Repräsentationsbild, das für das orthodoxe Selbstbewusstsein charakteristisch wurde [...] Aus dem Bereich [...] der Monumentalmalerei seien hier nur die Kirchen Hosios Lukas und Daphni [...] erwähnt.“⁵⁸⁹

Im 12. Jahrhundert entwickelte sich die *zweite, die hochbyzantinische, auch komnenische Renaissance*, die durch äußere und innere Erschütterungen wie den Normanneneinfall, Einnahme Konstantinopels durch Kreuzfahrer um 1204 und das Schisma mit Rom 1054 gekennzeichnet war. Berühmte Denkmäler dieser Epoche waren die Mosaiken der Hagia Sophia in Konstantinopel, die Capella Palatina in Palermo oder die Ikone der Vladimirskaia unter den Gottesmutterbildern.

Fließend sind die Übergänge zur *dritten Renaissance, der spätbyzantinischen oder paläologischen*, deren wesentliches äußeres Ereignis, zugleich Erfahrung tiefster Erschütterung, im Fall Konstantinopels 1453 liegt. Es kommt zu einer spirituellen Vertiefung nach innen, was im Kunstbereich zu einer neuen Expressivität führt.

Ende des 6. Jahrhunderts dehnte sich das byzantinische Reich nach dem Sieg des oströmischen Kaisers Justinian über die Langobarden nach Westen bis nach Italien aus. Daher gibt es byzantinische Kunst in Ober- und Südalien. Hier sind religiöse Bildwerke aus hochbyzantinischer Zeit erhalten und wurden in der Folge italienisch überformt, wie beispielsweise

⁵⁸⁷ Onasch 1981, Stichwort „Renaissance in Byzanz“, S. 321–323.

⁵⁸⁸ Belting 2004, S. 36–41.

⁵⁸⁹ Onasch 1981, S. 321 f.

in den späten Mosaiken in San Marco in Venedig. Wie unten gezeigt⁵⁹⁰, ließ sich Ludwig Thiersch von San Marco inspirieren auf der Suche nach Vorlagen für die Ausmalung der Nikodemuskirche in Athen. Er besuchte die Basilika mehrfach und fertigte Konturzeichnungen der Prophetendarstellungen in der Kuppel des Presbyteriums. Dieses zeigt das Mosaik aus der Gründungszeit des Gebäudes, in dem noch keine italo-byzantinische Überformung stattgefunden hatte.⁵⁹¹

Im Folgenden wird die Entwicklung des religiösen Bildes in Russland beobachtet, denn Ludwig Thierschs Auftraggeber für die Ausmalung der Nikodemuskirche war die russische Gesandtschaft in Athen, der die ursprünglich griechisch-orthodoxe Kirche überlassen worden war. Die Schriftdokumente im Nachlass Ludwig Thierschs belegen, dass seine russischen Auftraggeber ihre Vorstellungen für die künstlerische Ausführung einbrachten, die nicht nur ästhetisch und stilistisch, sondern von einer anderen Auffassung von Kunst und Künstlertum geprägt waren, als es im orthodoxen Griechenland üblich war. Russland unterhielt intensive diplomatische Beziehungen mit Westeuropa, weshalb in hohem Maße westliche Auffassungen in Russland adaptiert wurden. Gleichzeitig verfolgte die russische Monarchie, ähnlich wie Ludwig I. in Bayern, kulturpolitische Ziele mit dem demonstrativen Einsatz neobyzantinischer Würdeformeln in Bauten und Wandmalereien und „versichert sich [...] ihrer elitären, byzantinischen Wurzeln.“⁵⁹² Anders als in Griechenland hatte die byzantinische Kunst in Russland ihren Wirkungskreis damit auf die politische Ebene ausgedehnt, was auch für das Künstlerverständnis Folgen hatte.

Ein weiterer Grund für die Beschäftigung mit der russischen Tradition des religiösen Bildes innerhalb dieser Arbeit liegt darin, dass die Rezeption in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert sich über weite Strecken auf russische Werke bezieht, weil man in der Mehrheit nur zu Russland Kontakt hatte, wenig zum fernen, untergegangenen byzantinischen Reich, das in osmanischer Hand lag. Nur als Land der griechischen Antike war es für die deutschen Klassiker interessant. Als Heimat der ehemaligen byzantinischen Hochkultur musste es erst noch entdeckt werden, was eine Leistung der Geisteswissenschaft des 19. Jahrhundert werden sollte.

Die Entwicklung des religiösen Bildes auf russischem Gebiet⁵⁹³ setzt mit der Christianisierung Russlands im Jahre 988 an, die auch Künstler und byzantinische Geistliche ins Land brachte. Nach einer langen Epoche der Weiterführung der byzantinischen Kunst entwickelt sich etwa ab dem 14. Jahrhundert eine spezifisch russische Malerei mit einem eigenen Stil. So werden an den Rändern oder im Inneren der Bilder erläuternde Textpassagen hinzuge-

⁵⁹⁰ Vgl. Kapitel 9.1.2.1.

⁵⁹¹ Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1853–1856): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Brief vom 10. Juni 1853, in dem er einen 2-tägigen Venedig-Aufenthalt ankündigt. Zeitgleich beschäftigte er sich mit den Entwürfen für die Heiligen der Nikodemuskirche.

⁵⁹² Deckers, Johannes: *Die frühchristliche und byzantinische Kunst*. München 2007, S. 119.

⁵⁹³ Vgl. Skrobucha 1981, S. 16 f.

fügt. Auch wenn bei Ludwig Thiersch keine Rezeption russischer Ikonen nachgewiesen werden kann, als er das Programm der Nikodemuskirche entwickelte, so fällt doch das Einverständnis zwischen Künstler und russischen Auftraggebern auf, die Heilendarstellungen außerordentlich porträthaft aufzufassen. Diese enge Verknüpfung zwischen Heiligenbild und Porträt hat auf dem Gebiet der russischen Ikone bereits seit dem 17. Jahrhundert Tradition. Wie Antonia Napp darlegt, entwickelte sich in Russland von der Ikonentradition ausgehend seit dem 17. Jahrhundert die erste säkulare Bildgattung überhaupt: das Herrscherporträt. Zeitgleich beeinflusste das Porträt wiederum die Ikone, die die Gesichtszüge der Herrschenden adaptierte.⁵⁹⁴

Auf das Auftauchen von Malerbüchern und Handbüchern, die in der Rezeptionsgeschichte des religiösen Bildes der Ostkirche im Westen des 19. Jahrhunderts eine gewisse Rolle spielten, wurde bereits oben hingewiesen. Bekanntes Beispiel in der russischen Tradition ist das Vorlagenbuch des Andreas Rubleff, nach dessen Muster in der Malerei von Suzdal gearbeitet wurde.

Schon oben wurde erwähnt, dass Rubleff als letzter Vertreter der spätbyzantinischen Tradition auf russischem Gebiet bewertet wird, dessen Form konserviert werden sollte. Auch das *Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow*⁵⁹⁵ soll erwähnt sein, weil es Vorlagen der künstlerisch hochstehenden Stroganow-Malschule aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert enthält. Die Tatsache, dass es erst 1869 erstmals im Westen erschien, zeigt, dass Ludwig Thiersch dieses Werk bei der Ausmalung der Nikodemuskirche weder gekannt noch benutzt haben kann.

Für den Fragenkomplex des westlichen Einflusses auf die religiöse Malerei der Ostkirche ist der Hinweis interessant, dass es bereits im 17. Jahrhundert zu einer Auseinandersetzung der russischen Ikonenmalerei mit der abendländischen Malerei kam. Parallel zur qualitativen Verbesserung der Bilderkunst in Moskau wird erstmals ein eigenes Ikonenamt im Kreml erwähnt. Dort wurden Ateliers für Künstler aus dem ganzen Reich, aber auch aus dem westlichen Ausland eingerichtet. Somit ist hier bereits ein frühes Beispiel eines Kulturtransfers zwischen West und Ost zu beobachten. Angeregt durch illustrierte Bücher wie der Piscator-Bibel, die 1650 in Amsterdam gedruckt wurde, beschäftigten sich einheimische russische Künstler zum Missfallen der Geistlichkeit mit einer neuen Sinnlichkeit in religiösen Bildwerken.⁵⁹⁶ Zwar wurden die Bilder daraufhin entfernt, doch ließ sich ein nachhaltiger Einfluss nicht vermeiden. Die realistischen Elemente setzten sich bei vielen russischen Malern dennoch durch. Die Auseinandersetzungen fanden erst ein Ende, als Zar Peter der Große (1672–1725), wohl um den kirchlichen Autoritäten entgegenzukommen, durch ei-

⁵⁹⁴ Napp, Antonia: Russische Porträts. Geschlechterdifferenz in der Malerei zwischen 1760 und 1820, Köln u.a., Diss. Univ. Freiburg i.Br. 2010, S. 31.

⁵⁹⁵ Slavisches Institut München (Hrsg.): Stroanovskij Ikonopisnyj Licevoj Podlinnik. Neu aufgelegt als Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow, München 1965. Das russische Handbuch enthält musterhafte Zeichnungen mit den zugehörigen Inschriften und wurde 1869 erstmals publiziert, vgl. Belting 1990, S. 30, Anm. 7.

⁵⁹⁶ Skrobucha 1981, S. 16.

nen Erlass die religiöse Malerei von der nichtreligiösen abtrennte – ein folgenschwerer Beschluss, der eine qualitative Verschlechterung des religiösen Bildes nach sich zog, denn die religiöse Malerei „blieb nun klösterlichen Werkstätten und jenen Dörfern überlassen, deren Bewohner neben der Feldarbeit mit dem Malen von Ikonen ihren Lebensunterhalt bestritten.“⁵⁹⁷ Bereits im 18. Jahrhundert gingen einige dieser Dörfer zur Massenproduktion über, „wobei in den Werkstätten nun Vorlagen rein schematisch benutzt wurden und die Herstellung von Ikonen auf mehrere Arbeitsgänge aufgeteilt wurde[...] So endete in der Massenfabrikation, was einst als hohe Kunst betrieben wurde.“⁵⁹⁸ Im 19. Jahrhundert ist das religiöse Bild in der russischen Ostkirche folglich dem künstlerischen Verfall preisgegeben. In dieser Zeit sind es westlich orientierte Intellektuelle, die eine Neuorientierung der russischen religiösen Kunst durch abendländische Künstler befürworten. So berichtet Ludwig Thiersch, dass er es dem russischen Gesandtschaftssekretär zu verdanken habe, mit der Neugestaltung der Nikodemuskirche beauftragt worden zu sein.⁵⁹⁹

Zusammenfassend kann nun festgehalten werden, dass sich die Rezeptionsgeschichte des religiösen Bildes der Ostkirche im Westen im 19. Jahrhundert auf verschiedene Status oder Erscheinungen bezieht.

Eine Strömung der Kunsthistorik, die Ende des 18. Jahrhunderts begann, beruft sich in ihrem Bemühen einer eigenen byzantinischen Kunstgeschichte auf die byzantinische Kunst in ihrer Hochblüte. Hierbei ist auf Goethe zu verweisen, der in der kunstgeschichtlichen Forschung der Frühromantiker eine skeptische und damit für die Forschung des 19. Jahrhunderts prägende Position einnimmt. Seine Haltung gegenüber der russischen Ikonenproduktion im Bezirk Suzdal wird deshalb unter Punkt 7.2.1.1. gesondert thematisiert. Dass das Auffinden des Malerbuches durch Didron eine Sensation war, die Begeisterung auslöste, gleichzeitig aber auch Missdeutungen in Gang setzte, erklärt sich daraus, dass das Buch Produkt der postbyzantinischen Zeit ist und über die Kunst des religiösen Bildes der hochbyzantinischen Zeit keine Aussagen machen kann. Welche Auswirkungen diese Strömungen auf Ludwig Thiersch hatten, wird aufzuzeigen sein.

7.2. Rezeption des ostkirchlichen Bildes im Westen im 19. Jahrhundert

Um zu erfassen, in welchen geistesgeschichtlichen Rahmen Ludwig Thierschs Verständnis byzantinischer Kunst eingebettet ist, wird im Folgenden die Ikonenrezeption im Westen im 19. Jahrhundert diskutiert. Dabei soll zunächst der Frage nachgegangen werden, ab wel-

⁵⁹⁷ Skrobucha 1981, S. 16.

⁵⁹⁸ Skrobucha 1981, S. 17.

⁵⁹⁹ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 29. November 1852.

chem Zeitpunkt eine Rezeption einsetzte, anhand welcher Quellen das Studium erfolgte und welche wissenschaftlichen Ziele damit verfolgt wurden.

In Europa gab es über Jahrhunderte ein traditionell großes Interesse an byzantinischer Kunst. Dieses Interesse ist vorwiegend formalästhetisch geprägt, interessierte man sich doch ganz besonders für prestigeträchtige künstlerische Techniken wie die Emaille-Verarbeitung, Elfenbeinschnitzkunst, Fresko- und Mosaiktechnik, die in eigene künstlerische Ideen integriert wurden. Byzantinische Mosaizisten-Ateliers waren dazu beispielsweise in Venedig, Florenz und auf Sizilien beschäftigt. Als bedeutendste Rezeptionsgegenstände byzantinischer Kunst bewertet Robert S. Nelson sakrale Objekte wie byzantinische Reliquien und Heiligenbilder, die in die westliche Welt exportiert wurden.⁶⁰⁰

Das wissenschaftliche Interesse, die Beziehung zwischen byzantinischer und westlicher Kunst zu erforschen, wurde im ausgehenden 18. Jahrhundert in Europa wach. Zu dieser Zeit galt es jedoch noch nicht als Aufgabe der Forschung, Interesse für die andere Kultur zu wecken und damit eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Osten und Westen zu schlagen.⁶⁰¹ In der Phase der Annäherung an die fremde Bildtradition griffen westliche Akademiker einzelne Aspekte byzantinischer Bilderkultur heraus, die vielfach dazu instrumentalisiert wurden, Kunsthöhenmene der westlichen Welt zu erklären.

7.2.1. Rezeption in der Kunsthistorik

7.2.1.1. Goethe und der Beginn der modernen Ikonenrezeption

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war man in Deutschland der Ansicht, dass der Beginn der Erforschung des religiösen Bildes der Ostkirche im Westen auf den Inhalt eines bemerkenswerten Fundes zurückzuführen sei: 1896 wurde der sogenannte *Wunschzettel* wiederentdeckt, den Johann Wolfgang von Goethe 1814 in Weimar verfasste und in welchem er Anfragen, die „russischen Heiligenbilder“⁶⁰² betreffend, an die damalige Zarinmutter Maria Feodorowna nach Petersburg formulierte.⁶⁰³ Dass dieses Schreiben Goethes Ende des 19. Jahrhunderts durch russische Kunsthistoriker an die Öffentlichkeit gebracht und 1932 nochmals von M. P. Alekseev⁶⁰⁴ detailliert behandelt und ausgewertet wurde, lässt

⁶⁰⁰ Nelson, Robert S.: Byzantine Art and the West: An Asymmetrical Relationship, in: XXe Congrès international des Etudes Byzantines (Hrsg.): Pré-actes. I. Séances Plénaires (= Bd. 1), Paris 2001, S. 107–110, hier S. 108.

⁶⁰¹ Ebd., S. 110.

⁶⁰² Goethes „Wunschzettel“ ist in der Weimarer Ausgabe Bd. 49, 2, S. 238 f. abgedruckt.

⁶⁰³ Zum Folgenden vgl. Wahl, Hans: Goethes Anstoß zur russischen Ikonenforschung, in: Wahl, Hans/Wachsmuth, Andreas B. (Hrsg.): Goethe, Neue Folge des Jahrbuchs der Goethegesellschaft, Bd. 10, Weimar 1947, S. 219–226. S. 220 f.

⁶⁰⁴ Alekseev, M.P.: Goethe-Miszellen I. Goethe und die altrussische Malerei, in: Germanoslavica. Vierteljahrsschrift für die Erforschung der germanisch-slavischen Kulturbeschleunigungen, Jahrgang II, 1932–1933, H. 1, S. 60 ff.

Rückschlüsse auf die Bedeutung zu, die es für Russland hatte. Es galt als Beginn der russischen Ikonenrezeption, die damit bereits im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts durch Goethe angestoßen worden wäre. Der Germanist Hans Wahl bedauert, dass der Anstoß durch Goethe nicht weitergeführt wurde, denn dadurch wäre es seiner Meinung nach frühzeitig zu einer vertieften Rezeption der religiösen Malerei des Ostens gekommen.⁶⁰⁵ Diese Einschätzung gründet er auf ein Zitat Alekseevs⁶⁰⁶, der Goethes Ansichten über die „russischen Heiligenbilder“⁶⁰⁷ als weitsichtig einstuft; Goethe gebe ein überzeugendes Werturteil ab, das von tiefem Kunstverständ und ästhetischem Weitblick zeuge.

Goethe schreibt in seinem *Wunschzettel* über *russische Heiligenbilder* aus Susdal: „Am angenehmsten wäre es, Musterstücke von jeder Art dieser Bilder, wenn auch nur im kleinsten Format, zu erhalten, womöglich von den jetztlebenden besten Künstlern, weil es belehrend für den Kunstfreund sein müsste, wie ein aus den ältesten Zeiten von Konstantinopel her abgeleiteter Kunszweig bis auf unsere Tage sich unverändert durch eine stetige Nachahmung erhalten, da in allen andern Ländern die Kunst fortgeschritten und sich von ihren ersten religiösen strengen Formen entfernt hat.“⁶⁰⁸

Dieser positiven Wertschätzung setzt Alekseev die vernichtenden Urteile entgegen, die westliche Wissenschaftler zwischen 1840 bis 1860 über die russische religiöse Malerei geäußerten. Europäische Vertreter der Kunsthistorik des 19. Jahrhunderts wie Schnaase, F. Kugler, Förster und Lemcke, die von F. I. Buslajev⁶⁰⁹ gesammelt und von Alekseev zitiert werden, bewerten die Werke der religiösen russischen Malerei als „seelenloses Erzeugnis“, in welchem „das plastische Element vernachlässigt wird“, insgesamt als „erstarnte, leblose Kunst“. Diese Äußerungen werden in den Augen der zitierten russischen Kunsthistorik als „einfältige Unkenntnis“ und „ungerechte Beurteilung“ der östlichen Eigenart kommentiert.

Damit ist einerseits ein erster Einblick in die Rezeptionsgeschichte des religiösen Bildes der Ostkirche im Westen im 19. Jahrhundert gegeben, andererseits auch ein Ausblick auf die Rezeptionsgeschichte im national erwachenden Russland gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Russland wird sich in dieser Zeit zunehmend seiner künstlerischen Tradition bewusst und wählt Goethe als Leitfigur bei deren ästhetischer Beurteilung, eine Sichtweise, die vom Goethekenner Hans Wahl bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein weitergeführt wird.

⁶⁰⁵ Wahl 1947, S. 225. Mit einer weitergeführten Kunstbetrachtung der Ikonen durch Goethe wäre es seiner Meinung nach frühzeitig zu einer vertieften Rezeption der religiösen Malerei des Ostens gekommen.

⁶⁰⁶ Alekseev 1932–1933, in: Wahl 1947, S. 225–226.

⁶⁰⁷ Diese Überschrift gab Goethe seinem „Wunschzettel“.

⁶⁰⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 12, Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen. Textkritisch durchges. v. Erich Trunz u. Hans J. Schrimpf. Kommentiert v. Herbert v. Einem u. Hans J. Schrimpf. Mitarbeit: Trunz, Erich (= Bd. 12), München 2005, S. 146–147.

⁶⁰⁹ Buslajev, F.I.: Urteile von Ausländern über die russische Kunst, in: Buslajev, F.I., Socinenja 1908, S. 194–205, zitiert nach Wahl 1947, S. 225.

Etwa vierzig Jahre nach Erscheinen des Artikels von Hans Wahl greift Arne Effenberger⁶¹⁰ das Thema der durch Goethe initiierten Ikonenrezeption auf und unterzieht den *Wunschzettel* einer erneuten wissenschaftlichen Analyse. Dieser lässt Anfang wie Inhalte der Rezeptionsgeschichte des religiösen Bildes der Ostkirche im 19. Jahrhundert in einem neuen Licht erscheinen. Insgesamt gesehen, dämpft er die Bedeutung Goethes für die wissenschaftliche Rezeption der Ikone im Westen, indem er den *Wunschzettel* nicht isoliert und lediglich in biographischen Zusammenhängen betrachtet, sondern in einen größeren historischen Kontext stellt. Dabei gelangt er zu dem Ergebnis, dass der Beginn der kunstwissenschaftlichen Beschäftigung mit den religiösen Bildern des Ostens bereits in der Frühromantik⁶¹¹ einsetzt, denn das Interesse an den Werken der Ostkirche erwachte bereits am Ende des 18. Jahrhunderts, als man sich wegen der Kritik an der Kunstauffassung Winckelmanns verstärkt der christlichen Kunst des Mittelalters zuwandte. Repräsentanten dieses Überganges waren der Göttinger Professor Johann Dominikus Fiorillo und der Franzose Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt sowie die Frühromantiker wie Wilhelm Wackenroder, Ludwig Tieck, die Brüder Wilhelm und Friedrich Schlegel und die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée. Sie waren an einer Neubewertung der Kunst seit dem Tode Konstantins bis ins 13. Jahrhundert interessiert und führten anstelle der bislang *griechischen* beziehungsweise *neugriechischen* Benennung der nachantiken mittelalterlichen Kunst den Begriff *byzantinisch* ein.

Dass sich Goethe an dieser begrifflichen Entwicklung beteiligte, zeigt bereits, dass seine Nachfrage im *Wunschzettel* nach den russischen Heiligenbildern nicht isoliert zu betrachten, sondern in diesen Zusammenhang einzuordnen ist. Effenberger korrigiert die bisherige Annahme, dass sich Goethe als erster Westeuropäer für die byzantinische Kunst interessiert habe, was man bislang dem Inhalt des oben erwähnten *Wunschzettels* entnommen hatte. Das Dokument galt als Beleg für Goethes großes Interesse am Studium der russischen Ikonen, weil man in den Ikonen die Tradition des byzantinischen mittelalterlichen Kunststils bis in die Gegenwart lebendig glaubte. Tatsächlich interessierte sich Goethe lediglich temporär für russische Ikonen. Da er keine Antwort aus Russland erhielt und letztlich keine russische Ikone zu Gesicht bekam, erlosch sein Interesse weitgehend.

In die deutsche Byzanz-Forschung jedoch bleibt Goethe nach wie vor eingebunden, vor allem in der Frage nach den Ursprüngen mittelalterlicher Kunst in Deutschland, denn das wissenschaftliche Interesse an byzantinischer Kunst entstand im Zuge der deutschen Mittelalterforschung der Frühromantik. So wurde die These aufgestellt, die Anfänge der kölisch-niederrheinischen Malerei lägen in der byzantinischen Malerei.⁶¹² Boisserée und seine

⁶¹⁰ Effenberger, Arne: Goethe und die „Russischen Heiligenbilder“. Anfänge byzantinischer Kunstgeschichte in Deutschland, Mainz 1990 (= Beiträge der Winckelmannsgesellschaft Bd. 18).

⁶¹¹ Zum Folgenden vgl. Effenberger 1990, S. 5–7.

⁶¹² Diese These vertrat Boisserée in seinen Überlegungen zu einer „Geschichte der christlichen Baukunst“, wonach die deutsche Malerei vor Johann von Eyck Spuren byzantinischer Malerei aufweise. Diese sieht er vor allem in den byzantinischen Miniaturgemälden gegeben, die in alten Handschriften aus dem 11. und 12. Jahrhundert zu finden sind. Des Weiteren werden Gemeinsamkeiten gesehen mit dem Menologion Basileios II.

Zeitgenossen verbanden mit *byzantinischer* Kunst jedoch keinerlei ikonologische Bedeutung, sondern beriefen sich lediglich auf formale Kriterien wie „senkrechter, ruhiger Stil“ sowie das Fehlen bildnerischer Verzierungen.⁶¹³ Die These vom byzantinischen Einfluss auf die Entwicklung einer deutschen Malerei wurde also nicht allgemein geteilt, auch nicht von Goethe, dessen Urteil und Akzeptanz man sich gewünscht hätte.

Um die Einstellung Goethes zur frühromantischen Rezeption byzantinischer Malerei zu eruieren, untersuchte Arne Effenberger Goethes Korrespondenz. Aus den Dokumenten geht Goethes ursprüngliche Abneigung gegen die Bemühungen des Kreises um Boissereé hervor, was sich in seiner Formulierung zeigt, dass er diese ganze „Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach dem Veralteten“⁶¹⁴ nicht unterstützen wolle. Goethes eher pejorative Sicht auf die byzantinische Kunst, wie sie in dieser Formulierung angedeutet ist, kann auch an anderen Stellen belegt werden. So schildert er in den Vorarbeiten zu „Kunst und Altertum am Rhein und Main“ ein deutliches Bild vom immer weiteren „Verfall der Kunst seit Constantin des Großen Tode“.⁶¹⁵ Nach dem Bilderstreit seien viele byzantinische Bilder durch Kontakte Konstantinopels mit dem Abendland, besonders unter Karl dem Großen und den Ottonen, nach Italien und in die Rheingegend gelangt. Im 13. Jahrhundert habe „das Künstlernaturell sich überall zu regen begonnen“, womit die Anfänge einer abendländischen Malerei gemeint sind. Damit sei die Kunst freier geworden „und [sie] warf nach und nach die byzantinische Schale völlig ab.“⁶¹⁶ Dieses kräftige Sprachbild lässt darauf schließen, dass Goethe im Sinne des künstlerischen Fortschritts die byzantinische Kunst als einengend und rückschrittlich einstuft. In dieser Abhandlung findet Goethe es allerdings auch bemerkenswert, dass die Entwicklung der russischen religiösen Malerei aufgrund einer durchgehenden Tradierung die ursprüngliche Gestalt der Bilder seit der Missionierung Russlands erhalten habe, die der gegenwärtige Stand der fabrikmäßig gefertigten Bilder von Susdal repräsentiere.

Da Goethe Werken byzantinischer Kunst auf vielfältige Weise begegnete, ist zu fragen, wie diese in sein künstlerisches Urteil über byzantinische Kunst einflossen. So war die russisch-orthodoxe Kapelle im unteren Geschoss des Hauses der Frau von Stein in Weimar mit russischen Ikonen ausgestattet. Ob die Fragen in Goethes *Wunschzettel*, die russischen Heiligenbilder betreffend, aus dieser Begegnung resultieren, wird unterschiedlich bewertet. Auf

aus dem 10. Jahrhundert, das damals in der illustrierten Ausgabe des Kardinals Alessandro Albani von 1727 vorlag, in welchem die Geburt Christi dargestellt wurde. Die Gedanken Boisserées sind enthalten im ersten Brief an Goethe vom 8. Mai 1810, in dem erstmals der Begriff „byzantinisch“ gebraucht wird innerhalb der deutschsprachigen Kunsliteratur. Vgl. Effenberg 1990, S. 17 f.; Abb. des Menologions in: Effenberg 1990, Abb. 1.

⁶¹³ So die Kritik von Rumohr, Karl Friedrich von: Italienische Forschungen. 3 Bde., Berlin und Stettin 1827–1831, hier zitiert nach dem Nachdruck, hrsg. von Julius von Schlosser, S. 185, zitiert nach Arne Effenberger 1990, S. 23, Anm. 59.

⁶¹⁴ Goethe, WA I 36, 1893, zitiert nach Effenberger, 1990, S. 18, Anm. 41.

⁶¹⁵ Goethe, WA I 34, 2, 1904, S. 23–26, zitiert nach Effenberger 1990, S. 26, Anm. 68.

⁶¹⁶ Goethe, WA I 34, 2, 1904, S. 23, zitiert nach Effenberger 1990, S. 26, Anm. 68.

seinen Reisen nach Italien besuchte Goethe zahlreiche Kirchen und besichtigte deren Innenausstattungen, auch die Malereien byzantinischer Prägung. Obwohl er bei der Besichtigung der Mosaiken von San Marco in Venedig 1786 Qualitätsunterschiede erkennen kann, verwendet er nicht die Begriffe „byzantinisch“ oder „neugriechisch“, sie regen ihn auch nicht zu weiterführenden Gedanken oder Kunstaussagen an.⁶¹⁷ Im Gegensatz dazu wird später Ludwig Thiersch in diesen bedeutenden Beispielen aus der byzantinischen Zeit des 10. bis 12. Jahrhunderts Vorbilder für seine neue Interpretation der byzantinischen Malerei suchen.⁶¹⁸

Beim Besuch der venezianischen Kirche San Giorgio dei Greci regt sich in Goethe ein verstärktes Interesse an byzantinischer Malerei, doch stammen diese Werke aus dem 16. Jahrhundert und sind damit der postbyzantinischen Zeit zuzuordnen. Er erkennt und anerkennt das Eigenständige der künstlerischen Ausführung und religiösen Verehrung der Bilder. So meint er in der Malweise eines Muttergottesgesichtes eine Nachbildung eines ihm bekannten „uralten Bildes des Kaisers Konstantin und seiner Mutter“ zu finden. Entsprechende Gesichtszüge, die in der Ikonenmalerei typisch sind, kann er treffend erfassen. Da nicht bekannt ist, auf welche Vorlage er sich bezieht, kann nicht gefolgert werden, ob er ein Bild aus der Antike meint. Doch fühlt er sich vom „klassisch“ anmutenden Stil der postbyzantinischen Bildwerke angesprochen.⁶¹⁹

Dass Goethe, trotz seiner Beschäftigung mit byzantinischer Kunst, stets der klassischen Kunstrichtung treu bleibt, lässt sich in seiner 1814 erfolgten Auswertung der Eindrücke seiner ersten italienischen Reise erkennen, die auch als Antwort an deutsche Vertreter einer byzantinisch beeinflussten Kunstrichtung gewertet werden können. Der Rückblick gebe ihm „einen Blick in meine frühere Kunstausbildung, wo ich glücklicherweise wenig Falsches zu bedauern, nur manches Einseitige zu belächeln habe. Doch wir kommen ja als Individuen niemals ganz von einer Seite los, und es ist daher unsere Pflicht, die Anderen auf der ihrigen zu betrachten, zu erkennen und zu lieben“⁶²⁰. In versöhnlicher Haltung zeigte er sich bereit, beide Kunstansichten als eigenständig anzuerkennen.

Dass Goethe letztlich bei seinem eher kritischen Urteil über byzantinische Kunst blieb, ist vor allem darauf zurückzuführen, dass er im Weiteren nur Werken der postbyzantinischen Zeit begegnete. Dies trifft auch für solche Werke zu, die er privat sammelte oder für das Großherzogliche Kunstkabinett zu Weimar gezielt ankaufte.⁶²¹ Mangels Kenntnis an Werken der byzantinischen Ära besaß er also keine kunsthistorische Anschauung vom künstlerisch unterschiedlichen Status des religiösen Bildes der Ostkirche und konnte folglich auch keine ästhetische Wertabstufung erfassen. So kam er auch zu der fälschlichen Annahme,

⁶¹⁷ Goethe, WA III 1, 1887, S. 274; zitiert nach Effenberger 1990, S. 30, Anm. 83.

⁶¹⁸ Vgl. Kapitel 9.1.2.1.

⁶¹⁹ Goethe, Johann Wolfgang von: Ältere Gemälde. Neuere Restaurationen in Venedig, betrachtet 1790, in: Kunst und Alterthum, 5. Bd., 2. Heft, 1825, vgl. BA 19, 1985, S. 97 f.; zitiert nach Effenberger 1990, S. 30 f. Eine Verbindung der byzantinischen Kunst zur klassischen Antike erkannte auch Ludwig Thiersch.

⁶²⁰ Goethe, Johann Wolfgang von: Kunst und Alterthum am Rhein und Main, 1814, in: WA I 34, 2, 1904, S. 22–26, zitiert nach Effenberger 1990, S. 25, Anm. 67.

⁶²¹ Effenberger 1990, S. 33–39 und Abb. 2–6.

„dass sich in den Zeugnissen des russischen kirchlichen Kunsthandswerks uralte byzantinische Muster durch stetige Nachahmung über die Jahrhunderte hinweg erhalten haben.“⁶²² Karl Friedrich von Rumohr, einer der ersten Vertreter der historisch-kritischen Kunstbetrachtung in Deutschland, entgegnet dieser Ansicht bereits 1827 in seinen „Italienischen Forschungen“: „Ebenso irrig ist es aber, die Byzantiner des höheren Mittelalters nach jenen rohen, mit geistloser Fertigkeit behandelten Andachtsbildern neuerer Jahrhunderte zu beurtheilen, welche in Rußland, oder im türkischen Reiche, noch täglich in großer Menge angefertigt werden. Allerdings werden diese Bilder noch immer nach Durchzeichnungen und Patronen gemalt, welche ursprünglich aus Erfindungen des Alterthums entnommen sind.“⁶²³

Mit von Rumohr war damit in der Rezeptionsgeschichte der byzantinischen Kunst bereits zum ersten Drittels des 19. Jahrhunderts ein Durchbruch erreicht⁶²⁴, indem ein geschichtliches Bewusstsein von den verschiedenen Status des Bildes der Ostkirche etabliert war, das eine Klärung von Abwertungen und Missdeutungen in Gang setzte und einem angemessenen ästhetischen Urteil des religiösen Bildes der Ostkirche den Weg bahnte.

7.2.1.2. Das Malerhandbuch vom Berg Athos und die europäische Ikonenforschung im 19. Jahrhundert

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in Europa ein Kompendium für Künstler bekannt, das die Frage der Uniformität byzantinischer Kunst zu erklären schien. Zwischen 1730 und 1734 schrieb der griechische Mönch Dionysius von Fourni (1670 bis nach 1744) ein Handbuch, das später als *Malerhandbuch vom Berg Athos* oder *Hermeneia* bekannt wurde.⁶²⁵ Das Buch enthält schriftliche Erläuterungen zu formalen Kriterien der Gestaltung byzantinischer Ausstattungsprogramme. So gibt es beispielsweise die Anbringungsorte bestimmter Themen im architektonischen Kontext vor oder macht Angaben zur Darstellungsweise der Haartracht bestimmter Heiliger. Erläuternde Bebilderungen bzw. Bildmuster, wie es zum Beispiel im russischen *Podlinniki*⁶²⁶ der Fall ist, enthält das griechische Malerhandbuch nicht.

Das *Malerhandbuch vom Berg Athos* wurde von der westlichen Wissenschaft enthusiastisch rezipiert, besonders vom französischen Kunsthistoriker und Archäologen Adolphe Napoléon Didron (1806–1867). Didron gilt als einer der ersten Forscher, der sich mit religiöser Kunst der Ostkirche anhand von Originalen auseinandersetzte. 1839 besuchte er den

⁶²² „Wunschzettel“, zitiert nach Effenberger 1990, S. 39.

⁶²³ Rumohr 1827–1831, S. 185, in: Effenberger 1990, S. 39.

⁶²⁴ Effenberger bezeichnet diesen Vorgang in seinem Werk als „Paradigmenwechsel“, in: Effenberger 1990, S. 6.

⁶²⁵ Hetherington, Paul: The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourni. Translated into English by Paul Hetherington, London 1996, Introduction I.

⁶²⁶ „Stroanovskij Ikonopisnyj Licevoj Podlinnik“. Neu aufgelegt als „Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow“, München 1965. Das russische Handbuch enthält musterhafte Zeichnungen mit den zugehörigen Inschriften und wurde 1869 erstmals publiziert. Vgl. Belting 1990, S. 30, Anm. 7.

Berg Athos und war fasziniert von der „dogmatisch fixierte(n) Ikonografie“⁶²⁷, die ihm in den Ikonen der Kirchen der orthodoxen Mönchsrepublik vor Augen trat. Ein Hagiograph des Berges Athos erläuterte Didron die Vorgehensweise der Ikonenschreiber folgendermaßen: „Sehet, hier ist ein Manuscript, worin man uns Alles lehrt, was wir zu thun haben. Hier lernen wir unsren Mörtel, unsere Pinsel, unsere Farben bereiten und unsere Gemälde zusammensetzen und ordnen, da sind die Inschriften und die Denksprüche, die wir malen müssen und welche ich diesen jungen Leuten, meinen Schülern, diktire, aufgezeichnet.“⁶²⁸ Das Handbuch, an dem sich die Maler bei der Gestaltung der Ikonen orientierten, faszinierte Didron außerordentlich, weshalb er es ins Neugriechische übertragen und schließlich ins Französische übersetzen ließ. Dem griechischen König Otto I. stellte er eine neugriechische Abschrift zur Verfügung. Die kommentierte französische Übersetzung des *Malerhandbuches vom Berg Athos* erschien 1845.⁶²⁹

Didron irritierte einerseits das Künstlerverständnis der Byzantiner, das er folgendermaßen charakterisiert: „In Griechenland ist der Künstler der Sklave des Theologen; sein Werk, das seine Nachfolger wiederholen werden, bildet das der Maler ab, welche vor ihm gewesen sind. Der griechische Maler ist den Traditionen unterworfen, wie das Thier seinem Instinkt. Er macht eine Figur, wie die Schwalbe ihr Nest, wie die Biene ihren Stock. Der griechische Maler ist Meister über seine Ausführung; das Technische ist sein, aber nur das Technische, denn die Erfindung und die Idee gehören den Kirchenvätern, den Theologen, der katholischen Kirche an.“⁶³⁰

Gleichzeitig faszinierte Didron die reglementierte Malweise der Ikonen. Von der Beschäftigung mit der Idee des Maler-Regelwerks versprach er sich tiefergehende Erkenntnisse über die Kunst des französischen Mittelalters. „Was hier auf dem Berge Athos vorging, mußte ebenfalls in Frankreich und im ganzen christlichen Europa in dem Mittelalter vorgegangen sein.“⁶³¹

Inspiriert durch die Publikation Didrons, legte Schäfer 1855 eine weitere Übersetzung des neugriechischen Manuskripts vom Berg Athos vor, diesmal ins Deutsche.⁶³² Didron ließ Schäfer zu dem Zweck seine neugriechische Transkription und stiftete einleitende Erläuterungen zum *Malerhandbuch vom Berg Athos* in Schäfers Veröffentlichung.

⁶²⁷ Belting 1990, S. 28.

⁶²⁸ Schäfer, Godehard (Hrsg.): Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt, mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen von Godehard Schäfer. Trier 1855. Online verfügbar unter [http://openlibrary.org/books/OL24944191M/Das_Handbuch_der_Malerei_vom_Berge_Athos_\(21.12.2016\)](http://openlibrary.org/books/OL24944191M/Das_Handbuch_der_Malerei_vom_Berge_Athos_(21.12.2016)), S. 13.

⁶²⁹ Didron, Adolphe Napoléon: Manuel d'Iconographie chrétienne grecque et latin. Avec une introduction et des notes par Didron. Traduit du manuscrit byzantin, Le Guide de la peinture, par Paul Durand, Paris 1845.

⁶³⁰ Schäfer 1855, S. 5.

⁶³¹ Schäfer 1855, S. 14.

⁶³² Schäfer 1855. Einleitung von A. Didron, verfasst in Paris, Januar 1845.

Eine zweisprachige Gesamtausgabe der *Hermeneia* auf Griechisch mit russischer Übersetzung brachte Athanasius Papadopoulos-Kerameus 1909 heraus.⁶³³ Die Didron-kritische Publikation galt lange als Standardwerk. In den 1920 und 1930er Jahren wurden weitere Forschungsergebnisse über die *Hermeneia* mit linguistischem und philologischem Schwerpunkt veröffentlicht.⁶³⁴

Christine Stephan-Kaassis weist darauf hin, dass nicht die europaweit wahrgenommene Publikation Didrons die erste eingehende Beschäftigung mit dem Typus des byzantinischen Malerhandbuchs darstellt, sondern eine erste wissenschaftliche Bearbeitung bereits 1832 in München stattfand.⁶³⁵ Ludwig Schorn, Leiter der Kunstzeitung *Das Kunstblatt*, beschäftigte sich zu dieser Zeit mit einem Malerhandbuch, das 1826 bis 1828 mit dem griechischen Ikonenmaler Euthymios Dimitrou nach München gekommen war.⁶³⁶ Dimitrou verwendete das Kompendium für die Gestaltung der Ikonen in der Münchener Salvatorkirche, die zu dieser Zeit für die griechische Gemeinde Münchens renoviert wurde. Schorn legte mit seiner Analyse dieses Handbuchs eine wesentliche Grundlage für das Ikonenverständnis im 19. Jahrhundert in Bayern. Schorn lehnt die byzantinische Kunst formal ab und kritisiert, dass „deren großartige Elemente durch äußeres und inneres Mißgeschick unterentwickelt blieben, so daß sie Jahrhunderte hindurch in Leblosigkeit beharrte, und zu der Nichtigkeit herabsank, in der wir sie in ihren jetzigen Werken und am Ende dieses Buches erblicken.[...]“⁶³⁷

Wie später auch Didron zeigt sich Schorn zugleich fasziniert von der Idee eines jahrtausendalten Regelwerkes, das er mit Dimitrous Malerbuch in Händen zu halten glaubt: „Bei der Starrheit, in welcher die griechische Malerei seit einem Jahrtausend geblieben ist, bei ihrer gänzlichen Entfernung von aller Kenntniß der Fortschritte, welche die Kunst im Abendlande gemacht hat, lassen sich in den Vorschriften unseres Malerbuchs nur alte Traditionen erwarten. Fragt man aber, wie weit dieselben zurückreichen möchten, so dürfte der äußerte Punkt die Synode von 842 seyn, welche die Bilderstürme beendigte, und allein gemalte Bilder für zulässig erklärte, mit der Bedingung, daß dieselben stets in gleicher Weise gefertigt werden sollten.[...] So mag sich [...], an die Symbole und andere Forderungen der Kirche sich anschließend, allmählich eine Sammlung künstlerischer Vorschriften gebildet haben, die vielleicht im zwölften Jahrhundert schon die Ausdehnung hatte, in der wir sie in unserem Malerbuche finden.“⁶³⁸

Die byzantinische Idee vom religiösen Maler, der sich als Glied einer Kette begreift, über-

⁶³³ Papadopoulos-Kerameus, Athanasius: *Varia Graeca sacra: sbornik grečeskich neizdannych bogoslovskich tekstov IV–XV vekov*, St. Petersburg 1909. Papadopoulos-Kerameus veränderte das neugriechische Original, indem er es durch eingefügte Zwischenüberschriften strukturierte und die Schreibweisen von über 1000 Wörtern änderte, vgl. Hetherington 1996, Introduction II.

⁶³⁴ Publikationen des rumänischen Wissenschaftlers Vasile Grecu, vgl. Hetherington 1996, Introduction II.

⁶³⁵ Stephan-Kaassis 2002, S. 141 f.

⁶³⁶ Hetherington geht davon aus, dass diese erste Erforschung durch Schorn weitgehend unbemerkt blieb, denn erst mit der erneuten Entdeckung durch Didron und seiner französischen Übersetzung wurde das Handbuch erstmals europaweit wahrgenommen, vgl. Hetherington 1996, Introduction I.

⁶³⁷ Schorn, Ludwig: *Kunstblatt* Nr. 1, Januar 1832, S. 1–4.

⁶³⁸ *Kunstblatt* Nr. 2, 1832, S. 8.

trägt Schorn auf die Situation religiöser Kunst in Europa und sieht im Malerhandbuch eine Rettung der allzu „willkürlichen Erfindungen“ post-byzantinischer Künstler wie beispielsweise Michelangelo. Schorn empfiehlt daher eine Hinwendung zu strengeren Reglements für religiöse Kunst, wie man es an den traditionellen Darstellungskonventionen byzantinischer Kunst beobachten könne, um die westliche religiöse Kunst wieder zu mehr „Echtheit und Würde“ zu führen. Somit sei die alte byzantinische Kunst vorbildlich für den „Geist des Christentums [...] wegen ihres innigen Zusammenhangs mit der ältesten kirchlichen Symbolik“.⁶³⁹

Das *Malerhandbuch* beeindruckte die Vertreter der romantischen Kunstauffassung wie Schorn und Didron, die innerhalb der säkularisierten Kunst an einer Neudefinition des religiösen Bildes in Europa arbeiteten, weil sie fasziniert waren von der Idee „Glieder einer Kette“ zu sein, „die bis in die Zeit des frühen Christentums zurückreichte.“⁶⁴⁰

Die Entdeckung der Ikone als Kunstgattung spiegelt die romantischen und historischen Ideen des 19. Jahrhunderts wieder.⁶⁴¹ Dies führte oft zum Missverständnis der historischen Ikone. „Als der Ikonenkult im Zeitalter der Aufklärung zu einer Randerscheinung geworden war, die nur in volkstümlichen Praktiken noch fortdauerte, restaurierte man ihn im Kontext der Beschwörung einer verlorenen Welt.“⁶⁴² „Im Widerspruch zum Klassizismus und zur säkularisierten Kunst der Akademien wurde ein Kunstdideal, das man für das mittelalterliche hielt und entsprechend verklärte, später auf den Fall der Ikone angewandt. Das „Licht aus dem Osten“ sollte die Entfremdung der Kunst aus alten Bindungen [...] bewusstmachen.“⁶⁴³

Dass es sich bei diesem *Malerbuch* um eine jahrtausendealte Anleitung der Ikonenmalerei handelt, die westlichen Forschern tiefere Einblicke in das Verständnis byzantinischer Kunst liefern könnte, stellte sich später als Missverständnis heraus. Das Handbuch war erst Ende des 18. Jahrhunderts verfasst worden und ist sehr wahrscheinlich nicht auf ältere Texte aus byzantinischer Zeit zurückzuführen. Es entstand wohl „als Bestandsaufnahme einer gefährdeten, weil nicht mehr lebenden Tradition“, um die weitere Deformation der überlieferten Bildregeln zu verhindern.⁶⁴⁴ Zur Erkenntnis, dass das Malerhandbuch ein „postbyzantinisches Produkt“⁶⁴⁵ ist, gelangte die Forschung allerdings erst 1868.⁶⁴⁶

⁶³⁹ Kunstblatt Nr. 5, 1832, S. 19.

⁶⁴⁰ Stephan-Kaassis 2002, S. 143.

⁶⁴¹ Belting 1990, S. 32.

⁶⁴² Belting 1990, S. 32.

⁶⁴³ Belting 1990, S. 32.

⁶⁴⁴ Belting 1990, S. 29.

⁶⁴⁵ Belting 1990, S. 29.

⁶⁴⁶ Vgl. Hetherington 1996, Introduction I u. II. 1868 publizierte der russische Bischof Prophyrli Uspenski eine russische Übersetzung eines griechischen Originals eines Malerhandbuches, die er in Jerusalem kopiert hatte. Die angebliche Vorlage aus dem 18. Jahrhundert ist verschollen, doch scheint die Quelle in diesem Fall

Für Ludwig Thierschs Byzanz-Verständnis während der Entstehung der Nikodemuskirche ist deshalb die romantisierende Vorstellung der jahrtausendealten, byzantinischen Ikonenschreibertradition grundlegend, wie sie sich mit Ludwig Schorns Rezeption des *Malerhandbuchs* in München zur Zeit Ludwigs I. etabliert hatte.

7.2.2. Das ostkirchliche Bild in der Kunstpolitik am Beispiel Ludwigs I.

7.2.2.1. Zur Kunstentwicklung unter Ludwig I.

Die Kunstpolitik Ludwigs I. gab entscheidende Impulse dafür, dass sich München neben Paris zur führenden Kunststadt Europas im 19. Jahrhundert entwickeln konnte. Die Denkmäler, Museums- und Kirchenbauten Ludwigs I. prägen das Stadtbild der Landeshauptstadt und begründen ihr internationales Ansehen.⁶⁴⁷ Seine Politik hatte bis weit in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts großen Einfluss auf den Kunstbetrieb Münchens und strahlte auch noch auf das Wirken Ludwig Thierschs ab, der bei Lehrern an der Kunstakademie studierte, die unter Ludwig I. als Professoren an die Akademie berufen wurden.

„Ich will in München eine Sammlung von allem Vortrefflichsten bauen, was ich sah, griechisch, römisch, byzantinisch, sarazениsch, gotisch etc.“⁶⁴⁸ Das Zitat Ludwig I. ist nicht zeitlich belegt, aber aussagekräftig für seine Kunstauffassung und Kunstpolitik.

Die von ihm in Auftrag gegebenen Werke waren seinen monarchischen Zielen verpflichtet und sind daher weniger als Kunstwerke, sondern vielmehr als politische Medien zu verstehen.⁶⁴⁹ Dabei instrumentalisierte er das Vokabular des antiken Griechenlands, der Byzantiner oder deutscher Heldenagen entsprechend der politischen Aufgabe des jeweiligen Monuments. Die Kunst galt dem Wittelsbacher als ein Mittel, das Prestige des Königreichs Bayern im deutschen Bund zu steigern. Gleichzeitig eignete sie sich dazu, die monarchische Herrschaftsform gegen revolutionäre Gefahren zu verteidigen, denn durch öffentliche

tatsächlich die *Hermeneia* des Dionysius von Fourni (1670–nach 1744) zu sein, ein dreibändiges Handbuch, das zwischen 1730 und 1734 entstanden ist. Eine zweisprachige Gesamtausgabe der *Hermeneia* auf Griechisch und mit russischer Übersetzung brachte Athanasius Papadopoulos-Kerameus 1909 heraus: *Varia Graeca sacra: sbornik grečeskich neizdannych bogoslovskich tekstov IV–XV vekov*. St. Petersburg 1909. Diese Publikation kritisierte die griechische Quelle der Übersetzung Didrons, die angeblich Elemente enthielt, die von einem gefälschten Manuskript des *Malerhandbuchs* stammten, das Konstantinos Simonides angefertigt hatte. Simonides (1820–1867), der als einer der bekanntesten Fälscher des 19. Jahrhunderts gilt, arbeitete sowohl kalligrafisch als auch wissenschaftlich ab 1836 in den Klöstern und Bibliotheken des Berges Athos. In den 1920 und 1930er Jahren wurden weitere Forschungsergebnisse über die *Hermeneia* publiziert, diesmal vom rumänischen Philologen Vasile Grecu.

⁶⁴⁷ Büttner 2006, S. 328.

⁶⁴⁸ Zitiert nach Haltrich, Günther-Alexander: Leo von Klenze. Die Allerheiligenhofkirche in München, München 1983, S. 38.

⁶⁴⁹ Büttner 2006, S. 327.

Kunst- und Architekturmonumente konnten Brücken in die Vergangenheit geschlagen werden, die das monarchische Bewusstsein der Bevölkerung festigten.

Anhand zweier Beispiele soll eingangs die komplexe Verknüpfung von Kunst, Religion und Politik bei Ludwig I. aufgezeigt werden.

Um seine monarchischen Grundsätze durch historische Tradition zu legitimieren und dies auch visuell greifbar zu machen, nutzte Ludwig I. beispielsweise die Bildhauerei. So rückte er in Form eines Reiterstandbildes den historischen Regenten Kurfürst Maximilian I. (1573–1651, Kurfürst ab 1623), den Herrscher der katholischen Gegenreformation, wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit. Das historische, konservative Herrscherideal verband Ludwig I. mit einer Denkmalikonografie, die sein religiös fundiertes Gewaltmonopol symbolisierte und der Öffentlichkeit allzeit im Kunstwerk vor Augen führte.⁶⁵⁰

Anhand eines zweiten Beispiels wird der Versuch Ludwigs I. deutlich, vaterländische Geschichte zu verherrlichen, ja sogar neu zu bilden und physisch erlebbar zu machen: „Die Aufgabe der Walhalla war ihrer Idee nach, die Geschichte zu gestalten und zu beeinflussen, ein Kriterium, das sich bereits Winckelmann in seiner Arbeit *Geschichte der Kunst des Altertums* zur Aufgabe gemacht hatte.[...] Es sind idealistische, romantische Geschichtsbetrachtung und stärker noch nationale Emphase eines historischen Augenblicks, die das Bild der Walhalla mitbestimmen.“⁶⁵¹ Demnach dient die Walhalla der „Propagierung und Bewahrung von konventionalisierten Werten“⁶⁵² und damit der Festigung des Herrschaftsanspruches des Monarchen. Wie Frank Büttner ausführt, setzte Ludwig I. Kunst nie als Macht-Legitimation ein, denn diese leitete er allein aus dem Gottesgnadentum her.⁶⁵³ Die Kunstpolitik sei jedoch als „systemstabilisierend“⁶⁵⁴ zu werten vor dem Hintergrund der politischen Situation nach der französischen Revolution.

Die Sakralarchitektur eignete sich ganz besonders dazu, der Öffentlichkeit den absolutistischen Herrschaftsanspruch Ludwigs I. vor Augen zu führen, den er aus dem Gottesgnadentum herleitete. Während der Regierungszeit Ludwigs I. wurde in München eine Vielzahl neuer Kirchen gebaut, darunter die Abtei St. Bonifaz, die Ludwigskirche, die Mariahilfkir-

⁶⁵⁰ Ludwig I. stiftete ein Reiterdenkmal zu Ehren Maximilians I. (1573–1631, Herzog von Bayern 1598–1623 und Kurfürst von Bayern 1623–1651) am Wittelsbacherplatz München, 1833–1835 entworfen von Bertel Thorvaldsen. Anhand der Ikonographie der Reliefs in der Sockelzone des Reiterstandbildes Maximilians I. wird die Herrscherideologie Ludwigs I. deutlich: Der Genius der Gerechtigkeit, dessen Attribute eigentlich Schwert und Waagschale sind, wird hier neben der weiterhin vorhandenen Waagschale mit den herkulestypischen Attributen der Keule und des Löwen ausgestattet. Zeichen der Stärke und Macht stehen somit im Vordergrund des Herrschaftsverständnisses Ludwigs I. und charakterisieren seine Herrschaft als Gewaltmonopol. Die Gesetzestafeln, die dem Genius der Gerechtigkeit beigeordnet sind, erinnern formal stark an die alttestamentarischen Gesetzestafeln und vermitteln ein religiös fundiertes Verständnis der Gerechtigkeit Ludwigs I., die Verfassung von 1818 ist nicht dargestellt. Diese Hinweise verdanke ich Professor Frank Büttner aus seinem Hauptseminar „Skulptur um 1800“, Ludwig-Maximilians-Universität München, Sommersemester 2008.

⁶⁵¹ Stolz, Ruprecht: Die Walhalla. Ein Beitrag zur Denkmalsgeschichte im 19. Jahrhundert. Univ. Diss. Köln, Köln 1977, S. 233.

⁶⁵² Schnell, Werner: Neue skulpturale Aufgaben des 19. Jahrhunderts, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, H. 3, 2004, S. 52.

⁶⁵³ Büttner 2006, S. 324.

⁶⁵⁴ Ebd.

che in der Au und die Allerheiligen-Hofkirche. Auch engagierte sich Ludwig I. bei der Fertigstellung der Dombauprojekte in Regensburg, Speyer, Bamberg und Köln und unterstützte die Restaurierung von 84 Klöstern in seinem Einflussgebiet. Die enge Verknüpfung von Kirche und Politik bei Ludwig I. gründet sich einerseits auf dem Wunsch nach „Förderung von Frömmigkeit und Kirchlichkeit“ im bayerischen Volk, um dadurch revolutionäre Gefahren abzuwenden, ist aber andererseits als „romantisches, ästhetisches, ja historistisches Motiv“ der politischen Prioritäten zu interpretieren,⁶⁵⁵ um den Rang des Königreichs Bayern im Rahmen des deutschen Bundes zu stärken.

Wie Christine Stephan-Kaassis herausstellt, hielt das Interesse an Griechenland und Byzanz in München besonders lange an. Anders als im übrigen Europa, wo man sich zur Geschichtsbildung der Nation und zur Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls auf das eigene Mittelalter bezog, blieb in München neben anderen Historismen der Neobyzantinismus unter den Wittelsbachern lebendig.⁶⁵⁶ Zahlreiche Kirchenbauten wie die Allerheiligen-Hofkirche, die Salvatorkirche oder St. Bonifaz arbeiten mit neobyzantinischen Würdeformeln. Doch nicht nur im Sakralbau, sondern auch bei repräsentativen Bauten wie der Münchener Universität, die von Friedrich von Gärtner geplant wurde, oder dem für Ludwig II. erbauten Thronsaal in Schloss Neuschwanstein kamen byzantinische und damit sakrale Stilmittel zum Einsatz. Da die kulturpolitischen Bestrebungen Ludwigs I. sich nachhaltig auf das Kunstgeschehen Münchens auswirkten und auch nach seiner Abdankung 1848 bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts nachwirkten, ist der Geist der ludovicianischen Kunstpolitik auch noch für den jungen Ludwig Thiersch prägend.

7.2.2.2. Neobyzantinismus in der ludovicianischen Sakralarchitektur. Allerheiligen-Hofkirche und Salvatorkirche

Als initiales Werk der neobyzantinischen Sakralarchitektur in München gilt die Allerheiligen-Hofkirche. Im Jahre seines Regierungsantrittes realisierte Ludwig I. den lange gehegten Plan, byzantinischen Glanz nach München zu holen und beauftragte seinen Hofarchitekten Leo von Klenze (1784–1864) mit dem Bau einer Hofkirche. Zum Hintergrund der Entstehungsgeschichte ist überliefert, dass Ludwig I. in der Weihnachtszeit der Jahre 1817 und 1823 in Palermo die Christmette in der Cappella Palatina besuchte. Die 1140 geweihte Palastkirche der Normannenkönige erweckte in ihm den „Eindruck eines in Dunkel gehüllten farbig schimmernden Schreines [...], in dem der flackernde Schein der Kerzen schwelende Muster und Gestalten aus den kostbaren Goldgründen der 700 Jahre alten Wandmosaiken“.

⁶⁵⁵ Körner, Hans-Michael: Seid fromm; hierin ist alles Gute enthalten. König Ludwig I. und seine Kirche, Vortrag vom 24.05.2012 in St. Bonifaz, München. Der Vortrag wurde gehalten innerhalb der Reihe „Das ludovicianische München im Wandel der Zeit“, die vom Institut für Bayerische Geschichte der LMU München ausgerichtet wurde. Der Vortrag ist als podcast verfügbar unter <https://cast.itunes.unimuenchen.de/vod/clips/pB2nLPn3fK/flash.html> (08.10.2013).

⁶⁵⁶ Stephan-Kaassis 2002, S. 150.

löste und ihnen zu geheimnisvollem Leben verhalf.“⁶⁵⁷ „Die Palastkirche, die Ludwig bei seiner Reise nach Sizilien besuchte, zeichnet sich durch die typisch sizilianische Vermischung von arabischen, byzantinischen und süditalienischen Kunsttraditionen aus.“⁶⁵⁸ Das mystische Raum-Erlebnis der Kirche weckte in Ludwig I. noch zu Kronprinzenzeiten den Wunsch, in München eine eigene Palastkapelle zu besitzen, die der Cappella Palatina in der Wirkung nachempfunden sein sollte. „Neben der Begeisterung für die mystisch-ästhetische Erfahrung in Sizilien war der Bau dieser ersten Kirche nach der Säkularisation wichtig für die Repräsentation des politischen Selbstverständnisses Ludwigs: die Religion war entscheidend, um weiterhin das Königtum als Gottesgnadentum zu legitimieren.“⁶⁵⁹

Leo von Klenze bewegte den König allerdings dazu, von der architektonischen Gestaltung des Innenraums der mittelalterlichen Cappella Palatina abzuweichen, da sie sich hinsichtlich der Raumaufteilung weniger als Vorlage für eine Hofkirche eignete. San Marco mit seinen Emporen über den Säulenarkaden erwies sich als geeigneteres Vorbild für die Emporen, die für die königliche Familie und den Hofstaat benötigt wurden.⁶⁶⁰ Auch stilistisch konnte sich Klenze nicht mit der italo-byzantinischen Innenausstattung anfreunden und insistierte, die venezianischen Mosaiken von San Marco als Vorbild für die Dekoration der Münchener Kirche zu adaptieren. Er begründete seine Empfehlung damit, dass der venezianische Dom mit seinen wirkungsvollen Goldflächen der Prototypus des von Ludwig I. gewählten byzantinischen Stils sei.⁶⁶¹ So gelang es Klenze, anstelle der byzantinischen Tradition Südtaliens den venezianischen Byzantinismus als Vorbild für das Innere der Allerheiligen-Hofkirche in München zu verwenden.⁶⁶²

Die Allerheiligen-Hofkirche wurde zwischen 1826 und 1837 an der Ostseite der Residenz errichtet und am 29. Oktober 1837 geweiht.⁶⁶³ In Anlehnung an italienische Kirchen sollte sie zunächst mit Mosaiken ausgestattet werden. Klenze entwickelte auf der Basis des komplexen Programms von Ignaz Döllinger einen künstlerischen Entwurf mit Szenen des Alten und Neuen Testaments von der Schöpfung bis zur Auferstehung und Himmelfahrt Christi. „Auf goldschimmerndem Grund zeigt er eine Synthese von klassizistischer Ornamentik französischer Provenienz und, besonders bei den Figuren, von archaisierenden, frühchristlich-byzantinisch-strengen Motiven.“⁶⁶⁴ Angebote von italienischen und österrei-

⁶⁵⁷ Schroeder, Veronika, Die Allerheiligen-Hofkirche, in: dies. (Hrsg.): Allerheiligen-Hofkirche. perpetuus transitus. München, New York 1997, S. 11 f.

⁶⁵⁸ Stephan-Kaissis 2002, S. 135. Hinweis auf die grundlegende Abhandlung von Demus, Otto: Mosaics of Norman Sicily 1988, erschienen 1950, S. 25–72.

⁶⁵⁹ Büttner, Frank: Ludwig I. Kunstförderung und Kunstpolitik, in: Schmid, Alois/ Weigand, Katharina (Hrsg.): Die Herrscher Bayerns. 25 historische Porträts von Tassilo III. bis Ludwig III., München 2006, S. 315; vgl. auch Schroeder 1997, S. 16.

⁶⁶⁰ Schroeder 1997, S. 13 f.

⁶⁶¹ Zit. nach Haltrich 1983, S. 22.

⁶⁶² Fastert, Sabine: Wandmalerei der Romantik und des Historismus, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, Bd. 6, Köln 2005, S. 32–44, hier S. 38.

⁶⁶³ Schroeder 1997, S. 12.

⁶⁶⁴ Fastert, Sabine: (K)Ein Platz neben Cornelius? Nationale Differenzen in der Nazarener-Rezeption am Beispiel von Heinrich Maria von Hess, in: Dialog und Differenzen. Deutsch-Französische Kunstbeziehungen 1789–1870. Berlin 2010, S. 283–296, hier S. 286 f.

chischen Mosaizisten, die sich wenigstens auf 800.000 Gulden beliefen, führten zu einer Ernüchterung Ludwigs I.⁶⁶⁵ Aus wirtschaftlichen Gründen konnte diese aufwändige Mosaikausschmückung schließlich nicht realisiert werden, weshalb ein umfangreiches Freskenprogramm entworfen wurde, das die Wandflächen des Kircheninneren überziehen sollte.⁶⁶⁶

Peter von Cornelius, der die Freskomalerei bei den Lukasbrüdern in Rom erlernt hatte, brachte die alte Technik 1820 nach München und etablierte sie an der Münchener Kunsthakademie⁶⁶⁷ Mit der Ausmalung der Allerheiligen-Hofkirche wurde 1829 auf Empfehlung von Klenze der junge Heinrich Maria von Heß (1798–1863) beauftragt, obwohl Ludwig I. zunächst daran zweifelte, dass der nazarenisch geprägte Maler den gewünschten byzantinisch-strenge Stil umsetzen könne. Nach seinem Studium an der Münchener Akademie hatte sich Heß 1821 dem Nazarenerkreis in Rom angeschlossen.

Der religiös geprägte Künstlerbund entwickelte in Anlehnung an die italienische Frührenaissance und an Dürer eine Formensprache, die sich in stilisierten Gebärden und Gewanddraperien äußerte, mit idealisierten Gesichtern arbeitete und dabei gleichzeitig eine naturalistisch-sinnliche Wirkung der Farbe ablehnte.⁶⁶⁸ Die Ideale des Lukasbundes wurden bereits von Peter Cornelius (1783–1867) an der Münchener Akademie etabliert.⁶⁶⁹ Cornelius hatte sich 1811 in Rom im Kreis der Lukasbrüder um die Erneuerung der nationalen und religiösen Kunst bemüht, wobei er sich primär an Raffael orientierte. Entscheidend für die Münchener Kunst des frühen 19. Jahrhunderts war sein Einsatz für eine Erneuerung der Freskomalerei, die in München im Programm für die Fresken der Glyptothek, in der monumentalen Darstellung des *Jüngsten Gerichts* in der Ludwigskirche und im Freskenprogramm für die Alte Pinakothek ihre Ausprägung fand. Heinrich Maria von Heß, der mit Unterstützung von Peter Cornelius 1826 an die Münchener Akademie berufen worden war, setzte die von Cornelius begonnene Tradition fort und entwarf im Auftrag König Ludwigs I. nicht nur den Freskenzyklus für die Allerheiligen-Hofkirche, sondern auch für die Basilika St. Bonifaz. Er förderte die Entwicklung der religiösen Kunst in München nicht nur in Freskenprojekten, bei deren Ausführung ihm seine Schüler assistierten, sondern prägte als Leiter der Klasse für Glasmalerei an der Akademie den Aufschwung religiöser Glasmalerei in Europa.⁶⁷⁰

⁶⁶⁵ Ebd.

⁶⁶⁶ vgl. Schröder 1997, S. 14.

⁶⁶⁷ Gross, Friedrich: Wandmalerei der Romantik und des Historismus, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter 7.4.1, 12/2001.

⁶⁶⁸ Kaiser 2006, S. 12.

⁶⁶⁹ Ludwig, Horst: Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. München 1978, S. 17 f.

⁶⁷⁰ Aus Ludwig Thierschs Memoiren geht hervor, dass er 1895 mit der Anfertigung von Cartons für 6 Glasfenster in der Kemptener St. Mang Kirche beauftragt wurde. Sie zeigten u.a. Szenen aus dem Leben Christi und Luther auf dem Reichstag zu Worms. Die Ausführung wurde von der international erfolgreichen Königlich Bayerischen Hofglasmalerei F. X. Zettler in München übernommen. Auf der Website der Evangelisch-Theologischen Fakultät der LMU München findet sich die Abbildung des Kartons im Abschnitt des besonderen Forschungsprojektes „Luther in Bayern“ unter <http://www.kg2.evtheol.uni>

Klenzes helle, durch bunte Farben geprägte Raumstimmung erfuhr durch Heinrich Maria von Heß eine wesentliche Änderung hin zum romantisch-mystischen Charakter, der von der zeitgenössischen Kunstkritik hoch gelobt wurde.⁶⁷¹ Dem italienischen Prototyp folgend, finden sich in der Allerheiligen-Hofkirche Merkmale wie voneinander getrennte Bildzonen und eine Pantokrator-Darstellung in der zentralen Kuppel. Im Wesentlichen ging es jedoch nicht um eine ikonografische Lösung, sondern um eine Annäherung an die mystisch glanzvolle Atmosphäre der italienischen Vorbilder mit ihrer Mosaikdekoration, die Heß durch eine reiche Vergoldung der Wandflächen zu erreichen versuchte.⁶⁷² (Abb. 3)

„In der Figurenauffassung nahm er Abstand von den strengen byzantinischen Vorbildern und orientierte sich, hier ganz Cornelius-Schüler und vom König im Vorfeld durchaus richtig eingeschätzt, vielmehr an der italienischen Renaissancemalerei...“⁶⁷³ Die atmosphärische, gedämpfte Lichtstimmung hat ihr Vorbild nicht bei den Meistern der Früh- und Hochrenaissance, die die Nazarener inspirierten, sondern orientiert sich an der Atmosphäre der Cappella Palatina auf Sizilien.⁶⁷⁴

Heute sind lediglich einige Fragmente der Fresken erhalten, weil die Allerheiligen-Hofkirche in ihrer ursprünglichen Gestalt beinahe vollkommen zerstört ist. Daher muss in der Beschreibung des Kirchenraumes auf Bildquellen vor dem Zweiten Weltkrieg zurückgegriffen werden. Diese Fotografien und ein Stich von 1843 vermitteln eine Ahnung der Ausmalung und der Raumstimmung, die durch zeitgenössische Beschreibungen überliefert ist. Dort ist die Rede von „der stimmungsvollen Stilschönheit, von dem dämmerumhüllten, weihevollen Zauber, welcher dem [Innenraum der Kirche] eigen ist.“⁶⁷⁵ Eine Quelle aus dem Jahre 1933 schildert den Raumeindruck folgendermaßen: „Eine schlichte, große Frömmigkeit trägt diesen intimsten Gemäldezyklus unter den Monumentalaufgaben der Ludwigszeit. [...] Schöne Gestalten heben sich in edler, zarter Form von dem stummen Gold des Grundes, geräuschlos verschwebt Bild und Gestalt, wie Sonnenlicht auf emporsteigendem Weihrauch glänzt: überall stille Andacht.“⁶⁷⁶ Diese Eindrücke erläutern die mystische, überwältigende Wirkung, die der Kirchenraum vermittelte. Die Beleuchtung des

muenchen.de/forschung/projekte/besonders/lutherinbayern/hauptseitenbilder/009/index.html (02.03.2013). 1900 entstand ein Entwurf für ein Jüngstes Gericht, der als großes Glasfenster in der Christuskirche in Neuhausen realisiert werden sollte. Der aquarellierte Entwurf kam jedoch nicht zur Ausführung, da kein Stifter gefunden wurde

⁶⁷¹ Fastert 2005, S. 38.

⁶⁷² Anonym: Über die innere Dekorazion der Allerheiligen-Hofkirche in München, in: Allgemeine Bauzeitung, Förster, Ludwig (Hrsg.), Nr. 52, Jg. 1837, Wien 1837, S. 433–435. Online verfügbar unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=abz&datum=18370003&zoom=2&seite=00000433&x=18&y=11> (18.03.2013). Für die nähere Erläuterung des Programmes der Allerheiligen-Hofkirche verweise ich außerdem auf den Aufsatz von Veronika Schroeder, der auch Abbildungen der Ausstattung vor der Zerstörung 1944 beinhaltet.

⁶⁷³ Fastert 2010, S. 286.

⁶⁷⁴ Ebd., S. 288.

⁶⁷⁵ Beschreibung aus dem Jahre 1918, zitiert nach Schroeder 1997, S. 16.

⁶⁷⁶ Hans Karlinger über die räumliche Wirkung der Allerheiligen-Hofkirche 1933, zitiert nach Schroeder 1997, S. 18.

Kirchenraumes war zur Unterstützung dieses Eindruckes stark eingeschränkt, da sich nur hinter den Emporen Fenster befanden, die zudem das eindringende Licht durch Grisaille-Bemalung dämpften.

Gerade die mystisch anmutende, und die, wie die Beschreibung des Raumerlebnisses zeigt, das Gemüt des Betrachters intuitiv erfassende Ausdrucksstärke der Ausmalung im neobyzantinischen Stil wählte Ludwig I. als Kommunikationsmittel der religiösen Legitimierung seiner Herrschaft. „Was zählte, waren nicht die Details der einzelnen Darstellungen, sondern der überwältigende Gesamteindruck.“⁶⁷⁷ So ist die Ludwigskirche 1829 bis 44 von Friedrich Gärtner (1792–1847) ebenfalls im neobyzantinischen Stil errichtet worden, um die religiöse Legitimierung des Königiums von Gottes Gnaden zu visualisieren. Die Ausmalung der Ludwigskirche unterscheidet sich jedoch durch ihr intellektuell anspruchsvolles, komplexes Bildprogramm von Cornelius wesentlich vom sinnlichen, vorwiegend das Gemüt der Betrachter ansprechenden Gesamteindruck in der Allerheiligen-Hofkirche.⁶⁷⁸

„Aufgrund seiner spezifischen Qualitäten, die sich aus seiner historischen oder geographischen Zugehörigkeit ergeben, konnte ein historischer Stil wieder für die aktuelle Kunst vorbildlich werden.“⁶⁷⁹ Was Büttner für die Adaption historischer Stile innerhalb der Geschichtsmalerei definiert, kann an dieser Stelle auf die religiöse Malerei im Sinne der Adaption einer idealisierten, historischen Weltanschauung übertragen werden. Für das künstlerische Schaffen Ludwig Thierschs hat die Wiederbelebung der byzantinischen Formensprache in München durch seinen Lehrer eine besondere Bedeutung. Sie legen die Basis für seine Auseinandersetzung mit byzantinischen Originale in Griechenland.

Wichtig im Hinblick auf eine mögliche Rezeption Ludwig Thierschs ist das Verständnis byzantinischer Kunst, das ihm über seine Lehrer und über das Beispiel der Allerheiligen-Hofkirche vermittelt wurde. Anhand dieses Beispiels lässt sich später weiterverfolgen, ob sich Ludwig Thiersch über die Rezeption formaler Qualitäten byzantinischer Originale hinaus auch einen Zugang zu ihrem religiösen Gehalt erarbeiten wird.

Ludwig I. ging es in der Ausstattung seiner Hofkirche nicht um ein tiefgehendes Verständnis byzantinischer Bildtraditionen oder eine originaltreue Wiedergabe der Cappella Palatina. Ziel war lediglich, die „byzantinische Wirkung hervorzu bringen“, um beim Betrachter eine religiös-mystische Gefühlslage hervorzurufen, welche er mit der östlichen Variante des christlichen Glaubens im schillernden Reich von Byzanz identifizieren konnte. Deshalb war es aus bayerischer Sicht nicht erforderlich, sich eingehend mit der „ursprüngliche(n) Aufgabe der monumentalen Wandmalerei im Mittelalter (auseinander zu setzen), die Gläubigen auf visuellem Wege über die christlichen Lehren und biblischen Geschichten zu unterrich-

⁶⁷⁷ Fastert 2010, S. 289 ff.

⁶⁷⁸ Vgl. Fastert 2010, S. 289 ff.

⁶⁷⁹ Büttner, Frank: Gemalte Geschichte. Carl Theodor Piloty und die europäische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, in Baumstark, Reinhold / Büttner, Frank (Hrsg.): Grosser Auftritt. Piloty und die Historienmalerei, Kat. Ausst. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Neue Pinakothek, 4.4.2003–27.7.2003), Köln 2003, S. 24.

ten.⁶⁸⁰ Die Allerheiligen-Hofkirche zeigt somit eine rein formale Rezeption byzantinischer Bildtradition. In diesem Sinn arbeitete Heß die Charakteristika, die seiner Ansicht nach byzantinische Bildwerke ausmachten, in der Allerheiligen-Hofkirche heraus: Blockhaftigkeit der Figur, Vereinfachung der Formensprache, Monumentalität und strenge Frontalität. Außerdem hatte der Goldgrund besondere Bedeutung für die Atmosphäre des Kirchenraums. Im Gesamteindruck überwiegt ansonsten das Erbe westlicher Kunstraditionen.

Christine Stephan-Kaassis weist auf die westlich geprägte „lyrische Stimmung“ der Figuren in der Allerheiligen-Hofkirche hin, die bereits bei Fra Angelico vorgeprägt sei.⁶⁸¹ Auch Bewegungsmotive und Farbharmonien seien nicht aufgrund von Ikonen-Rezeption herzuleiten, sondern haben ihre Vorläufer in der höfischen Buchmalerei des westlichen Mittelalters.⁶⁸² „Die Malereien der Allerheiligen-Hofkirche, die byzantinische Vorbilder oder zumindest das, was man dafür hielt, in einem romantischen Formenvokabular nachbuchstabierte, wurden nach zeitgenössischem Urteil vom Münchener Publikum gelobt.“⁶⁸³

In der Kunstkritik galt der Bau architektonisch als wenig gegückt, wohingegen die Gestaltung des Innenraums als „vielleicht das Beste, was die Wandmalerei in neuerer Zeit hervorgebracht hat“, galt.⁶⁸⁴ Mehr noch als die deutsche Kunstkritik würdigte die französische Kunstkritik die Ausmalung Heinrich von Heß⁶⁸⁵.

Im Gegensatz dazu wurde die Neugestaltung der Salvatorkirche durch das Münchener Publikum kritisch betrachtet. Anhand dieser Kirche lassen sich Rückschlüsse auf die Akzeptanz originär griechischer religiöser Kunst in München ziehen.

Ludwig I. überließ 1828 die säkularisierte Salvatorkirche der griechisch-orthodoxen Kirchengemeinde Münchens. Renovierung und Umbau des Gebäudes wurden aus öffentlichen Mitteln finanziert. Um eine Schenkung liturgischer Gegenstände wurde beim russischen Zaren Nikolaus I. angefragt, der die notwendige Kirchenausstattung, wie beispielsweise ein reich verziertes Evangeliar⁶⁸⁶, zu Verfügung stellte. Die Weihe nach orthodoxem Ritus fand am 18. Dezember 1829 statt, dem Nikolaustag nach julianischem Kalender. Stephan-Kaassis erläutert die Hintergründe der russischen Schenkung: „Die Zugehörigkeit des

⁶⁸⁰ Stephan-Kaassis 2002, S. 136 f.

⁶⁸¹ Stephan-Kaassis 2002, S. 137, Fußnote 34 verweist in Habitus und Gewandgestaltung der Christusgestalt in der Apsis der Allerheiligen-Hofkirche auf eine mögliche Rezeption des verklärten Christus von Fra Angelico im Kloster von San Marco, Florenz, Obergeschoß, Zelle 6, und verweist zusätzlich auf eine Abbildung in Pope-Hennessy, J.: Angelico, 1981, Abb. S. 38.

⁶⁸² Stephan-Kaassis 2002, S. 137.

⁶⁸³ Buttlar, Adrian von: Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision. München 1999, S. 232.

⁶⁸⁴ „München im Juni 1836“, in: Kunstblatt 71, 1836, S. 293–294, hier S. 293.

⁶⁸⁵ Fastert 2010, S. 292 ff. Sabine Fastert führt diesen Umstand auf die Publikation „Geschichte der neueren deutschen Kunst“ von Raczyński zurück, die 1838 auf Deutsch und Französisch erschienen war. Das große Interesse des französischen Forschers Fortoul lag in der Tatsache begründet, dass er Bezüge zwischen Heß-Freskenprogramm und französischen Freskenprojekten der Inges-Schüler Adolphe Roger und Dominique Papety herstellte, die in Kirchenmalereien der 1830er und 1840er Jahre vergleichbare renaissanceorientierte Figurenmalerei auf Goldgrund realisiert hatten.

⁶⁸⁶ Abbildung siehe Kotsowilis 1998, S. 178.

russischen Zaren zur ostchristlichen Kirche prädestinierte ihn dazu, die orthodoxe Gemeinde in München mit einer frommen Stiftung zu unterstützen. Sein Bruder, der kurz zuvor verstorbene Zar Alexander, war zusammen mit König Ludwig einer der ersten Mitglieder des griechischen Philomusenvereins zur Förderung der Kunst und Erziehung gewesen, dem im Übrigen auch Friedrich Thiersch angehörte.⁶⁸⁷

Nach Entwürfen Leo von Klenzes wurde eine neoromanische Ikonostase eingebaut, die mit Bilderschmuck des griechischen Ikonenmalers Euthymios Dimitrou aus Patras ausgestattet wurde.⁶⁸⁸ (Abb. 4 a–b) Dimitrous Ikonen wurden in München stark kritisiert: „Er [Anm. Euthymios Dimitrou] hatte, seiner Aussage nach, früher mehrere Kirchen in Griechenland und Makedonien mit Gemälden verziert und besaß einige technische Fertigkeit in der bei den Griechen gewöhnlichen Tempera-Malerei, dabei aber wenig Einsicht in die Zeichnung, welchen Mangel er hier durch eifriges Studium der Antike und des lebenden Modells doch nur nothdürftig zu decken vermochte. Als die griechische Kapelle in unsrer Stadt eingerichtet wurde, erhielt er den Auftrag, die Bilderwand vor dem Sanctuarium mit Gemälden zu verzieren, und er vollendete diese Arbeit, so gut es in seinen Kräften stand, indem er die griechischen Vorstellungsweisen mit einer bessern Ausführung zu vereinigen suchte, als ihm früher möglich gewesen war. Unter den von ihm gemalten Bildern der Altarwand, welche den Heiland, die heilige Jungfrau mit dem Kind, beide thronend, und Johannes den Täufer, dann die Verklärung, das Abendmahl und die Dreieinigkeit vorstellen, sind die des Heilands und des Vorläufers Johannes allein merkwürdig.“⁶⁸⁹

Andererseits weckte Dimitrous Arbeitsweise das Interesse der Geisteswissenschaftler Münchens, denn der griechische Maler orientierte sich in der Gestaltung seiner Ikonen an einem Malerhandbuch. Ludwig Schorn (1793–1842), der während der 1820er und 30er Jahre eine Professur an der Akademie der bildenden Künste in München und einen Lehrstuhl für Mythologie und Kunstgeschichte an der Universität München innehatte, beschäftigte sich 1831 in einem Vortrag, den er in der philosophisch-philologischen Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften gehalten hatte, mit diesem Malerhandbuch des Euthymios Dimitrou. Diesen Vortrag publizierte er im Januar 1832 in fünf Folgen in der Zeitschrift *Kunstblatt*⁶⁹⁰, deren Redaktion er seit 1820 leitete. Karl Schorn kam nach seinem Theologiestudium in Erlangen nach München, wo er sich 1816 im Kreis um Friedrich Thiersch mit

⁶⁸⁷ Stephan-Kaissis 2002, S. 139.

⁶⁸⁸ Kotsowilis 1998, S. 125.

⁶⁸⁹ Schorn, Ludwig: Nachricht über ein neugriechisches Malerbuch. Vorgetragen in einer Sitzung der philosophisch-philologischen Klasse der Königl. Akademie der Wissenschaften in München am 6. August 1831 vom Herausgeber L. Schorn. Der Vortrag wurde im Januar 1832 in fünf Folgen im *Kunst-Blatt*, Nr. 1, 2, 3, 4, 5 publiziert. Das *Kunstblatt* ist online verfügbar unter Bayerische Staatsbibliothek digital: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10531823_00013.html (28.01.2013).

⁶⁹⁰ Das „*Kunst-Blatt*“ war zunächst eine Beilage der Zeitschrift „Morgenblatt für gebildete Stände“, entwickelte sich aber seit der Leitung Schorns (1820 bis 1842) zur führenden Kunstfachzeitschrift Deutschlands. Das *Kunstblatt* gilt als wichtige Plattform der Dokumentation der Kunstpolitik Kg. Ludwigs I. Vgl. Dilk, Enrica Yvonne: Schorn, Johann Karl Ludwig von, in: Neue Deutsche Biographie 23, 2007, S. 483–484 [Onlinefassung]; online verfügbar unter URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116922850.html> (07.02.2013).

Kunstgeschichte und Archäologie beschäftigte. Hier veröffentlichte er seine erste Publikation *Ueber die Studien der griechischen Künstler*.⁶⁹¹ Die Bekanntschaft mit Friedrich Thiersch, der in Schorn neue wissenschaftliche Interessengebiete geweckt hatte, erlaubt die Vermutung, dass im Hause Thiersch die Vorträge und Schriften Schorns rezipiert wurden oder sogar ein persönlicher Austausch gepflegt wurde. So dürfte auch Ludwig Thiersch in Kenntnis der Abhandlung Schorns über das Tagebuch Dimitrous gelangt sein. Anhand der schriftlichen Dokumente im Nachlass Ludwig Thiersch ist es wahrscheinlich, dass Ludwig Thiersch die Inhalte des Schornschen Ansatzes kannte. Ob diese Sichtweise auf das Konzept der Ausmalung der Nikodemuskirche Auswirkungen hatte, wird im folgenden Kapitel zu prüfen sein.

⁶⁹¹ Dilk 2007.

8. Die Sonderrolle Ludwig Thierschs in der kulturellen Situation in Athen um 1850

8.1. Position Ludwig Thierschs in der allgemeinen kulturellen Situation unter Otto I. in Griechenland

Griechenland entwickelte, aus westlicher Perspektive betrachtet, über Jahrhunderte kein autonomes Kunstverständnis. Dies „lag weitgehend an zwei kulturhistorischen Tatbeständen. Einmal ließ die Bilderfeindlichkeit der türkisch-islamischen Welt keinerlei Anregungen zu. Darüber hinaus war die Ikonenmalerei bis ins 19. Jahrhundert hinein der einzige bildnerische Ausdruck der griechischen Gesellschaft.“⁶⁹² Profane Malerei mit ihren Gattungen Historie, Landschaft, Genre und Porträtmalerei im westlichen Sinn kam erst mit den europäischen Philhellenen nach Griechenland. Die traditionelle griechische Volkskunst überdauerte das osmanische Reich und beschäftigte sich bis ins 19. Jahrhundert mit illuminier-ten Handschriften, Wandmalereien oder kunsthandwerklichen Techniken wie Elfenbeinschnitzerei, Stickerei oder Schmuckherstellung. Neben den bildnerischen Künsten hatte in Griechenland das Lied große Bedeutung in der Volkskunst. Für die nationale Identität der Griechen unter der türkischen Herrschaft war daher die einheimische Sprache mit ihren Volksliedern sogar wichtiger als die darstellende Kunst.⁶⁹³

Erste westliche, vor allem italienische Einflüsse säkularer Malerei hielten in den 1750er Jahren Einzug und finden sich zuerst auf den Ionischen Inseln. Diese Region zählte zu den besonders fortschrittlichen, denn auch Handel und frühe Formen der Industrie waren hier präsenter als im übrigen Land.⁶⁹⁴

Im Wesentlichen setzte jedoch erst im 19. Jahrhundert ein volliger Neubeginn der künstlerischen Entwicklung Griechenlands ein, der sich weder aus der postbyzantinisch-italienisierenden Kunst der Ionischen Inseln noch aus der Volkskunst ableiten ließ. Lydakis kann die Kunstentwicklung Griechenlands nur aus dem westlichen Einfluss erklären, der unter der Regentschaft der Wittelsbacher die griechische Kunst nachhaltig prägte. „Man beginnt in Wirklichkeit von neuem, indem man gleichzeitig nach vorne und zurück zur Antike blickt, die man neu entdeckt. [...] Die *Europäisierung*, die gelegentlich als provinziel-

⁶⁹² Eichheim, Hubert: Griechenland. 2. aktualisierte und erg. Auflage, München 2006, S. 41.

⁶⁹³ Cassimatis 2008, S. 70.

⁶⁹⁴ Pollali, Aggeliki: An Overview of Greek Painting in the 19th century, in: Loizos, D.I. (Hrsg.): Anistoriton, electronic Journal of History, Bd. 2. o. Ort 1998. Online verfügbar unter: <http://www.anistor.gr/english/enback/e984.htm> (17.01.2013).

ler Abglanz der Münchener Schule abgetan wurde, bleibt aber in Wahrheit genauso griechisch wie die postbyzantinisch-italienisierte Kunst der Ionischen Inseln. [...] Die griechische Mentalität und das Weltempfinden, ja der Phänotypus uralte-griechischer Ausdrucksweise leben in ihr fort.“⁶⁹⁵

Das bayerische Konzept zur Formierung einer nationalen Identität des neugriechischen Staates sah vor, über eine gemeinsame Kultur das Zusammengehörigkeitsgefühl der griechischen Nation zu fördern. Die orthodoxe Religion, früher zentraler Faktor des Nationalgefühls, wurde weiterhin gefördert. Um zu jenem Idealbild des *kulturellen Phänotypus* vorzudringen, bemühten sich die Bayern besonders um die Kultur der griechischen Sprache und um Überreste der griechischen Antike, um damit „das Land und die Sprache von späteren, als *minderwertig* angesehenen Elementen zu reinigen: Zahlreiche byzantinische Kirchen und osmanische Bauten wurden im ganzen Land abgerissen, während man ein von fremden oder vulgären Einflüssen bereinigtes und antikisierendes Hochgriechisch als Amts- und Bildungssprache durchsetzte, die *Katharevousa* (die *reinartige*). [...] Man pflegte aber auch die Volkskultur, sammelte die Volkslieder [...], doch immer wieder mit der Absicht, eine Verbindung zur Antike zu entdecken [...].“⁶⁹⁶ Damit orientiert sich das bayerische Konzept der griechischen Kultur am oben aufgezeigten ästhetisch-idealistischen Philhellenismus und transportiert eigene Bildungsziele ungebrochen nach Griechenland. Der Anschluss an die genuine christliche Kultur des neuen Griechenland wird versäumt, die byzantinischen Kulturgüter werden, da nicht rezipiert, als wertlos vernichtet. In diese kulturelle Situation muss Ludwig Thiersch in seiner Sonderrolle eingeordnet werden, wenn er sich der Rettung der alten byzantinischen Bilder annimmt und deren Restaurierung forciert. Dass er sich bei der Entwicklung einer neuen religiösen Kunst, wie seinen Briefen zu entnehmen ist, an die Antike anschließen will, erscheint zunächst widersprüchlich und könnte als kluge taktische Verbeugung gegenüber den kulturell Verantwortlichen und somit als Legitimierung seiner byzantinischen Kunst gedeutet werden. Dennoch ist sein Antikenbezug nichts Äußerliches, Idealistisches, sondern im philosophisch-religiösen Kontext verwurzelt, der seiner byzantinischen Kunst religiösen Ernst verleiht.

Hlepas und Lydakis gelangen in ihrer Rezeption des bayerisch-griechischen Kulturtransfers zu unterschiedlichen Sichtweisen.

Hlepas stellt eine westliche Sichtweise vor, in der sich ein restauratives Idealbild griechischer Kultur verfestigte, die von *minderwertigem gereinigt* und auf der Antike aufgebaut werden sollte. Wenn der fremden griechischen Kultur lediglich äußerlich begegnet wurde, kann dies zu den beschriebenen destruktiven Resultaten führen.

Lydakis würdigt die kulturelle Unterstützung für die Entwicklung einer griechischen Kunst,

⁶⁹⁵ Lydakis 1972, S. 25.

⁶⁹⁶ Hlepas, Nikolaos-Komnenos: Ein romantisches Abenteuer? Nationale Revolution, moderne Staatlichkeit und bayerische Monarchie in Griechenland, in: Alexander von Bormann und Gerhart von Graevenitz (Hrsg.), Ungleiche Zeiten der europäischen Romantik. Würzburg 2006, (= Stiftung für Romantikforschung, Bd. 39), S. 165–205. 2006, hier S. 193.

die nur durch Europäisierung angestoßen wurde. So konnte mit Hilfe der Vorstellung eines *gereinigten* Idealbildes Griechenlands die Kraft zum Fortschritt und Neuanfang gewonnen werden. Aus dieser idealistischen Motivation heraus nahm Ludwig Thiersch als Vertreter der Münchener Schule eine andere, respektvolle Haltung gegenüber dem fremden, griechischen Bild ein. Nur auf dieser Basis war es möglich, eine neue Sichtweise auf die griechische Kunst zu gewinnen, das Fremde des *griechischen Phänotypus* zu verstehen und das ostkirchliche religiöse Bild auf dem Weg in die Autonomie zu unterstützen.

Während der Regentschaft Ottos I. kamen zahlreiche Künstler nach Griechenland, um den kulturellen Wiederaufbau des Landes voranzutreiben. Darunter befanden sich auch Maler wie Peter von Heß und Karl Rottmann, die als erste bayerische Maler von Ludwig I. nach Griechenland geschickt worden waren, um die historischen Geschehnisse zu dokumentieren. Weitere Künstler begleiteten den jungen, noch minderjährigen Regenten. Sie wirkten als Lehrer und als Ausstatter der neugeschaffenen Repräsentationsbauten, dokumentierten das höfische Leben in Athen oder hielten militärische Sujets fest. So gewann der Nazarener Alexander Maximilian Seitz⁶⁹⁷, ein Schüler von Peter Cornelius und Heinrich Heß, den Wettbewerb zur Ausstattung der neuen Kathedrale Athens im byzantinischen Stil. Die sogenannte *Große Metropolis* wurde 1862 geweiht. Christian Griepenkerl, ein Schüler Rahls, wurde mit der Ausschmückung der Akademie der Wissenschaften beauftragt.

Ludwig Thiersch nimmt in dieser Gruppe eine besondere Rolle ein. Denn er wurde als erster Künstler dazu berufen, ein neues Bildprogramm für eine alte byzantinische Kirche zu entwickeln. Dabei setzte er sich intensiv mit den erhaltenen, alten Kunstwerken des Gebäudes auseinander, um mit der Ausstattung der Nikodemuskirche (1854–1855) ein Werk zu schaffen, das Vorbildcharakter für die neobyzantinische Malerei gewinnen sollte. Auf Thierschs Bedeutung für die griechische Kunst wird in Kapitel 9 näher eingegangen.

Im Gefolge Ottos I. befanden sich zahlreiche Fachkräfte aus den verschiedensten Disziplinen, die sich zum Wiederaufbau Griechenlands gemeldet hatten: Neben den bereits angesprochenen Künstlern waren auch Mediziner, Techniker, Verwaltungsbeamte, Handwerker und zahlreiche Architekten im Gefolge, die nicht nur für die Planung und Realisierung vielfältigster Projekte in Griechenland benötigt wurden, sondern gleichermaßen für den Aufbau eines Bildungssystems Sorge tragen sollten. Im Rahmen dieser Arbeit soll näher auf die Polytechnische Schule / Athener Schule der Künste eingegangen werden, da Ludwig Thiersch hier von 1852–1855 als Professor für Malerei lehrte.

Die technische Schule, die nach ihrer Gründung am 31. Dezember 1836 in einem Wohnhaus im Athener Zentrum untergebracht war, diente zunächst als *Elementare Sonntagsschule*

⁶⁹⁷ Raczyński, Atanazy: *Histoire de l'art moderne Allemagne*. 3 Bände, Paris 1836–1841; und Förster, Ernst Joachim: *Geschichte der deutschen Kunst* (1851 bis 1860), 5 Bde., Leipzig 1860. Alexander Maximilian Seitz (1811 München–1888 Rom) war Schüler von Cornelius und an der Freskierung der Allerheiligen-Hofkirche unter Heinrich Heß beteiligt. Ab 1835 schloss er sich in Rom den Nazarenern an.

für industrielle Künste.⁶⁹⁸ Unter der Leitung des bayerischen Artillerieoffiziers Friedrich von Zentner wurden hier nach dem Vorbild der *Münchner Königlichen Schule der Baukünste* Baumeister für staatliche Projekte des griechischen Königreichs herangebildet. Hierzu zählten der Bau des Königspalastes für Otto I., aber auch Kirchen-, Verwaltungs- und Militärgebäude, um dem neuen Königssitz Athen ein repräsentatives Antlitz zu verleihen.

Aufgrund des Erfolgs der Schule wurde ein größeres Budget für die Einrichtung bewilligt⁶⁹⁹, so dass der ursprünglich nur an Sonn- und Feiertagen erteilte Unterricht ab 1840 täglich stattfinden konnte. Außerdem wurde das Bildungsangebot unter anderem um die Fächer Malerei und Bildhauerei erweitert⁷⁰⁰, was zur Gründung der separaten Kunstabteilung und zur Umbenennung der Institution in *Polytechnische Hochschule von Athen* führte.

Zu den ersten ausländischen Lehrern zählten der dänische Architekt Christian Hansen und, als Verantwortliche für die Abteilung der Bildhauerzeichnung, der Franzose Charles Laurent und der Bayer Karl Heller. Bildhauerei lehrte Christian Siegel, der von Ludwig I. nach Athen entsandt worden war. Pierre Boniote war der erste Lehrer für Ölmalerei.⁷⁰¹ Als die meist ausländischen Lehrkräfte im Zuge der Revolution vom Oktober 1843 entlassen wurden, hielten fast nur noch griechische Lehrkräfte den Lehrbetrieb aufrecht. Der Architekt Lysander Kaftanzoglu wurde zum neuen Direktor der Polytechnischen Hochschule ernannt. Nachdem er seine Ausbildung in Italien und Frankreich genossen hatte, leitete er das Polytechnikum 1843–1863. Er förderte die westlich orientierte künstlerische Ausbildung⁷⁰² und sorgte dafür, dass bald wieder westeuropäische Maler und Bildhauer an die Hochschule berufen wurden. Kaftanzoglu setzte sich am griechischen Hof erfolgreich dafür ein, anstelle des italienischen Arztes, Malers und Archäologen Raffaelo Ceccoli, der zwischen 1843 und 1852 Malunterricht erteilte, Ludwig Thiersch als Professor für Malerei an die Athener Kunstschule zu berufen.

Die Abläufe bei der Errichtung der Polytechnischen Schule spiegeln die Schwierigkeiten einer eigenen kulturellen Entwicklung Griechenlands wieder: Um Selbstbestimmung bemüht bei der Suche nach griechischen Lehrern und Künstlern, stößt dieser Prozess doch immer wieder an Grenzen, wenn kein eigenes Personal existent ist. Ähnliches geschieht auf inhaltlicher Ebene, wenn zwar eine Anbindung an die eigene griechische Kunst und an einheimisches Handwerk angestrebt wird, aber kein Potential vorhanden ist. So ist eine Orientierung an der westlichen Kultur zunächst unabdingbar. Doch wird bei der Auswahl der westlichen Künstler durch Griechen auf gewisse Kriterien geachtet wie Ernsthaftigkeit

⁶⁹⁸ Ebd., S. 30.

⁶⁹⁹ Kirchner, Hans-Martin: Friedrich Thiersch. Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern. 2. Aufl. Wiesbaden, Mainz 2010, S. 147.

⁷⁰⁰ Kirchner verweist auf folgende Fächer, die ab 1840 zusätzlich angeboten wurden: 1. Technisches Zeichnen, 2. Arithmetik, 3. Malen, 4. Architektur, 5. Plastik (Stuck oder Wachs), 6. Technologie, 7. Orthographie, 8. Kalligraphie. Die Herzogin v. Plaisance sorgte dafür, dass eine Kunstschule eingerichtet wurde, indem sie das Material für 12 Studenten stiftete, vgl. ebd.

⁷⁰¹ Cassimatis 2008, S. 68.

⁷⁰² Kirchner 2010, S. 150 f.

in der künstlerischen Haltung oder auch religiöse Tiefe. Die folgenden Briefauszüge vermitteln einen Einblick in die historische Begegnung westlicher und östlicher Kulturtradition.

8.2. Ludwig Thierschs Wirken als Professor für Malerei an der Polytechnischen Hochschule Athen

Aus Briefen, die Ludwig Thiersch an Familie und Freunde schrieb, gehen die näheren Umstände der Berufung und die Beweggründe des Hochschuldirektors hervor, Ludwig Thiersch trotz seines jungen Alters als Wunschkandidat für die Professorenstelle vorzuschlagen. In einem Brief an seine Mutter vom 11. Januar 1853 schreibt Ludwig Thiersch:

„Kaftanzoglus hat die Eingabe ans Ministerium gemacht und meine Anstellung als durchaus nötig und von größtem Nutzen für die griechische Jugend dargestellt; er lobte nebenbei meinen Philhellenismus, der nicht geringer sei, als der des Vaters, und versicherte auch, ich könne beide Sprachen (die alte und neugriechische). Wenn Ceccoli und Marinelli davon Wind bekommen, werden sie furies werden u. eine Liga bilden, den neuen Eindringling zu beseitigen.“⁷⁰³

Neben den schon genannten Kriterien einer kulturellen Annäherung ist hier auch auf die Kenntnis der griechischen Sprache sowie Abneigung gegenüber künstlerischen Attitüden wie dem Raphaelismus verwiesen. Dem Fremdbild, das Kaftanzoglus von Ludwig Thiersch entwirft, entspricht das Bild, das Ludwig Thiersch von sich selbst hat: sein hoher künstlerischer Anspruch, an der „Gründung einer neuen griechischen Kunstepoche“ mitwirken zu wollen. Das Schwärmen eines utopischen Traumes vom Wiedererstehen des alten Athen ist wohl seiner Jugendlichkeit gezollt; bald wird auch ihn die Realität einholen. Doch ist er sich des inneren Einklangs mit seinem Direktor gewiss und kann auf dessen wohlwollende Unterstützung hoffen.

Um dieselbe Zeit bittet Ludwig Thiersch auch seinen Künstlerfreund August Riedel⁷⁰⁴ um Entscheidungshilfe.

⁷⁰³ Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1851–1852): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 01. November 1852. Vergleiche auch die erste Schilderung des Berufungsvorhabens in einem Brief an den Vater in:

Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1851–1852): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 07. November 1852.

⁷⁰⁴ Johann Friedrich Ludwig Heinrich August Riedel (1799 in Bayreuth–1883 in Rom) gehört zur späteren Generation der Deutsch-Römer, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Rom lebten und arbeiteten. 1858 wurde er zum Professor an der Accademia di San Luca ernannt, was besonders außergewöhnlich ist, weil er Protestant war, vgl. Schaper, Christa: August Riedel (1799–1883). Ein Bayreuther Maler-Professor an der römischen Akademie San Luca, Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 65, S. 417–435, Bayreuth 1985. Ludwig Thiersch lernte Riedel während seines Rom-Aufenthaltes kennen und wurde von ihm in seiner künstlerischen Entwicklung unterstützt und gefördert, was aus Thierschs Tagebuchnotizen hervorgeht. So führte Thiersch mit Riedel „Gespräche [...] über das Licht und die Wärme und über die Entstehung der sichtbaren Schöpfung“ (vgl. Thiersch, Ludwig: *Thierschiana III D.I.3.* (5 kleine Büchlein). 6 Tagebücher vom

„Es existirt hier nämlich unter der Leitung eines berühmten Architekten Kaftanzoglus, der lange Zeit in Rom und genauer Bekannter von Wagner, Thorwaldsen, Cornelius etc. war (wie er sagt) eine polytechnische Schule, mit welcher er auch eine Art Akademie vereinigt hat nach seinem Grundsätze, daß sie die Kunst genau an die Praxis anschließen und mit den Gewerken Hand in Hand gehen müsse, zumal in Griechenland, wo es noch so sehr an tüchtigen Gewerksleuten fehlt. Er hat nun nach und nach eine ganz ansehnliche Gypssammlung, meist Geschenke vom König von Neapel zusammengebracht und eine höhere Klasse von jenen Schülern gebildet, welche sich als Maler oder Bildhauer oder Architekten ausbilden wollen; dafür ist schon seit längerer Zeit (ich glaube 8 Jahre) ein gewisser Ceccoli, Italiener, als Professor der Malerei angestellt, welcher aber nach seiner Ansicht die jungen Griechen irreleitet und durch seinen Charlatanismus zu Grunde richtet. Er kleidet sich nebenbei gesagt wie Raphael, dessen Namen er trägt u. hat manche Beschützer in der Aristokratie, die ihn wegen geschickter Nachahmung von Samt, Seide und Stickereien hochschätzen; wie ein anderer Italiener, Marinelli, der hier im Palast einige Gemälde ausgeführt, von ihm sagte il ricamatore [Anm: ital. der Sticker]. In der That versteht er nicht, die Leute zu Künstlern heranzubilden u. es wäre sehr wünschenswerth, daß ein anderer an seine Stelle käme. Für diese Stelle nun hat genannter Kaftanzoglus mich vorgeschlagen und die Sache ist noch nicht entschieden. Das Gehalt ist blos 100 Drachmen (16 Scudi) den Monat, also wenig Gewinn dabei, doch möchte ich die Sache von einem anderen Standpunkte aufgefaßt sehen. [...] (Es) wäre (...) keine geringe Befriedigung, zu der Gründung einer neuen griechischen Kunstepocha auch sein Scherflein beigetragen zu haben und wie schön wäre es, wenn Athen wie früher der Sitz für Wissenschaften und Künste wieder würde und unter dem glücklichen griechischen Himmel eine neue Ära des Wiederaufblühens alles Schönen sich gestaltete. [...]“⁷⁰⁵

Im Februar 1853 hatte Ludwig Thiersch seine Stellung an der Polytechnischen Hochschule angetreten und berichtete seiner Mutter über den Alltag der Lehrtätigkeit und die Hoffnungen, die in ihn gesetzt werden:

„[...] Meine Stelle ruft mich 3 mal die Woche (Sonntag von 9–12, Dienstag u. Donnerstag von 3–5) in die polytechnische Schule; ich spreche griechisch so gut es geht; es fehlt viel, keiner kann ordentlich zeichnen, keiner kennt Anatomie und Perspektive. Dabei habe ich auch die Schüler im Gypsaal unter mir, so daß es eigentlich 2 Stellen sind, Correktor im Antikensaal und Lehrer der Malerei. [...] Meine Installierung begleitete Kaftanzoglus mit einer kleinen Abhandlung über die griechische Kunst, ihren Verfall und ihre hoffentliche Wiedererstehung. In der Malschule habe ich ungefähr 8, im Antikensaal 10 Schüler, also im Ganzen 18.“⁷⁰⁶

Direktor Kaftanzoglus plante, durch Thierschs Wirken eine Schule für griechische Malerei zu installieren. Sein Wunsch, die griechische Kunst in die Moderne zu führen, war bereits zweifach gescheitert, als man dieses Ziel mit Hilfe italienischer Lehrkräfte zu erreichen versucht hatte. Sie vermittelten den Studenten allerdings weder maltechnischen Grundlagen noch waren sie bestrebt, sich mit dem künstlerischen Wert byzantinischer Kunst auseinanderzusetzen. Das Vorhaben, eine Professur für eine Kunst ins Leben zu rufen, die als unrettbar verloren galt, muss daher allein schon als Aufwertung der byzantinischen Kunst

12.11.1849–11.5.1851 (teilw. m. Skizzen), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier 1849/006.) und suchte seinen Rat bei der Entstehung seiner römischen Kompositionen (z.B. ebd., 1849/015. und ebd., 1850/2–032.: „Sein [Anm: August Riedels] Rath, die Luft dunkel zu machen, was auch ausgeführt wurde und sehr wohlthat.“). Riedel weckte im jungen Ludwig Thiersch das Interesse an der Darstellung des natürlichen Lichtes. Der Bayreuther Maler, eine Generation älter als Ludwig Thiersch, führte den jüngeren Freund außerdem in den Kreis der Deutschrömer ein, die sich im Café Greco trafen (vgl. Thiersch, Ludwig: D.I.5 - Band 3 (1900–1906). 3 Bände Tagebücher (es handelt sich um retrospektiv verfasste Lebenserinnerungen Ludwig Thierschs).

⁷⁰⁵ Thiersch, Ludwig: C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.), Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel.

⁷⁰⁶ Thiersch, Ludwig C.I.2. (1851–1852): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 21. Februar 1853.

begriffen werden. Als Thiersch schließlich seine Lehrtätigkeit als *didaskalos* aufnahm, war sein Alltag geprägt von grundlegenden akademischen Lehrinhalten – Anatomie- und Aktstudium sowie Perspektivlehre.⁷⁰⁷ An einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem byzantinischen Bild und Überlegungen, wie es in eine zeitgemäße Form geführt werden könnte, konnte Thiersch mit den jungen, künstlerisch wenig vorgebildeten Studenten, noch nicht arbeiten. Deshalb hoffte Thiersch, mit der Nikodemuskirche ein Studienobjekt zu schaffen, das den Studenten auch nach seiner Abreise aus Athen als Vorbild dienen sollte.

Nach Fertigstellung der Nikodemuskirche wurde Ludwig Thiersch 1855 das Angebot unterbreitet, zum Professor für Malerei ernannt zu werden, was er jedoch ablehnt. Thiersch selbst begründet seine Entscheidung nicht. Am wahrscheinlichsten dürfte diese Entscheidung durch äußere Faktoren begründet sein. So bedeutete zum einen der Ausbruch der Cholera in Athen und Umgebung eine große Belastung für die junge Familie Ludwig Thierschs, so dass er die Heimreise nach München wohl nicht zuletzt aus Verantwortung als Familienoberhaupt entschied. Überhaupt bedeutete das Arbeiten im ungewohnten Klima Griechenlands eine große körperliche Herausforderung für Ludwig Thiersch, so dass er sich in den heißen Sommermonaten meist nach München begab. Auch die Unruhen und Veränderungen, die sich aufgrund des drohenden und dann ausbrechenden Krimkrieges ergaben, beeinträchtigten die persönlichen und beruflichen Beziehungen.

Christine Stephan-Kaassis bewertet Ludwig Thierschs Wirken in Griechenland anhand ästhetischer Kriterien, die sie aus seiner Ausmalung der Nikodemuskirche ableitet. Sie gelangt zu dem Ergebnis, dass „Thierschs ernsthafter Versuch, in Athen eine zeitgenössische Variante der byzantinischen Kunst zu entwickeln, die dem ästhetischen Urteil der Zeitgenossen standhielt, bei einigen seiner griechischen Studenten auf fruchtbaren Boden fiel.“⁷⁰⁸ Ludwig Thierschs nachhaltiger Einfluss lässt sich nicht zuletzt anhand seiner Freundschaft mit seinen Studenten belegen, die über seine Lehrtätigkeit in Athen hinweg andauerte. Stephan-Kaassis weist auf eine Briefquelle hin, aus der die andauernde Freundschaft und künstlerische Beratung zwischen Thiersch und Gysis belegt ist.⁷⁰⁹ Nikolaus Gysis hatte in Thierschs Klasse, studiert, bevor er in München erfolgreich wurde. Außerdem sind mit Vasilios Karoumbas-Skopas, Konstantinos Artemis und Vasilios Stamatis drei weitere griechische Künstler zu benennen, die indirekt von Thiersch beeinflusst seien und so „im weitesten Sinne zur *Münchner Gruppe* gerechnet werden sollten – zumindest, was ihre Inspiration durch die Ideale der Münchener Schule um 1850/1855 betrifft“.⁷¹⁰ Denn über seine Lehrtätigkeit hinaus schuf Ludwig Thiersch in Athen eine Reihe von Historien- und Porträtmalereien.

⁷⁰⁷ Thiersch, Ludwig: *Thierschiana III*, D.I.5 (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (es handelt sich um retrospektiv verfasste Lebenserinnerungen Ludwig Thierschs). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906, hier Bd. 1, S. 59.

⁷⁰⁸ Stephan-Kaassis 2006, S. 88.

⁷⁰⁹ Stephan-Kaassis 2006, S. 90. Brief von Nikolaus Gysis an Ourania Nasou vom 10. April 1896 zitiert nach Lydakis 1976, S. 101.

⁷¹⁰ Schade 1979, Abschnitt Lebensstufen.

mälden⁷¹¹, anhand derer sich die Kunststudenten von den Vorteilen einer fundierten akademischen Ausbildung überzeugen konnten.

Zu Ludwig Thierschs erfolgreichsten griechischen Studenten zählen Konstantinos Fanellis, Spyridon Chatziganopoulos und Nikiphoros Lytras, die ihm auch bei seinem Athener Großprojekt, der Ausmalung der Nikodemuskirche, assistierten.

Darüber hinaus muss Ludwig Thierschs kunstgeschichtlicher Wert aber auch unter kulturhistorischer Betrachtungsweise erfasst werden, der sich aus seinen schriftlichen Äußerungen ziehen lässt. Neben einer rein ästhetischen Beurteilung sind auch andere Faktoren einzubeziehen. Wie in der geschichtlichen Weiterentwicklung der russischen Ikone hin zur Moderne gezeigt werden konnte, können zum Beispiel Fragen der Nationalbildung virulent werden, die eine Ent-Westlichung der Ikonen fördern.

⁷¹¹ In Athen stellte Ludwig Thiersch Kartons zu den beiden mythologischen Themen „Einzug des Bacchus in den Hain von Kolonos“ und „Charos als Seelenführer“ fertig und stellte sie in der Hochschule erfolgreich aus. Zur Ausführung kamen die Werke erst 1857–60, als sie von Baron Sina in Wien angekauft wurden: „Die folgenden Jahre (1857–60) wurden durch die Arbeit an den 3 Bildern für Baron Sina ausgefüllt, Charon, Bacchus u. Thetis [...]. Zu jedem dieser 3 figurenreichen Bilder (Ölgemälde) brauchte ich ein Jahr.“ Thiersch, Ludwig: D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906. in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III.*, S. 67f.

Thiersch macht sich in Athen auch einen Namen durch charaktervolle Porträts. So entstand das Bildnis der jungen Kleoniki Gennadiou, das sich heute in der Griechischen Nationalgalerie in Athen befindet (Inv. no: II.877), online verfügbar unter http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=369&artwork_id=61222 (08.10.2013).

Das Bild wird von der Griechischen Nationalgalerie auf ca. 1856–1859 datiert. Anhand der Korrespondenz Ludwig Thierschs mit seiner Mutter vom 1. Nov. 1853 kann jedoch belegt werden, dass das Gemälde 1853 bereits fertiggestellt und im Antikensaal der Polytechnischen Hochschule ausgestellt war. Es fand Zuspruch bei Königin Amalie, siehe: Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III*, hier Athen, den 11. Januar 1853. Außerdem schuf Thiersch 1852 in Athen 2 Gemälde der Königin Amalie von Griechenland, „einmal klein im Gartenkostüm, u. einmal lebensgroß, in rothem Seidenkleid“, vgl. Thiersch, Ludwig, C.I.2 (1853–1856). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III.*, vgl. Ludwig Thiersch, Skizzenbuch IV, Aufenthalt Athen 1852–52, Rubrik „Aufenthalt in Athen“, S. 83, Bleistiftstudie „Erster Entwurf zum Bild der Königin“. *Thierschiana III*, Supplement Nachlass Loewe.

9. Akademische Haltung und orthodoxe Magie. Religiöse Malerei im Werk von Ludwig Thiersch

Ludwig Thiersch trug mit der Neugestaltung der Nikodemuskirche wesentlich zur Erneuerung der byzantinischen Bildsprache bei. Dabei transferierte er die akademische Malweise der Münchener Schule nach Griechenland und öffnete den Blick auf die westliche Bildtradition aus der Perspektive der traditionellen Ikonenmalerei Griechenlands. In enger Auseinandersetzung mit den griechischen Originalen aus byzantinischer Zeit und einer tiefen Wertschätzung der byzantinischen Ikonentradition gelangte er zu einer zeitgenössischen Interpretation des orthodoxen Kultbildes.

Christine Stephan-Kaassis lieferte mit ihrem Aufsatz *Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert*⁷¹² bereits 2002 eine detaillierte Beschreibung von Ludwig Thierschs künstlerischem Programm für die Nikodemuskirche in Athen und gelangt darin zu einer Bewertung Ludwig Thierschs für die Entwicklung des neobyzantinischen Stils in Griechenland im 19. Jahrhundert. Die folgende Analyse erreicht neue Erkenntnisse aufgrund von Quellenmaterial, das sich bisher unbearbeitet im Künstlernachlass in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München befand. Anhand von grafischen Arbeiten und von schriftlichen Dokumenten wird eine neue Sichtweise auf Werk und Künstler erreicht, die Hinweise auf den kulturpolitischen und gesellschaftlichen Rahmen, in den das Projekt eingeordnet ist, enthalten. Die bereits oben beschriebenen bayerisch-griechischen kulturellen Beziehungen bieten den äußeren Rahmen für die Begegnung der östlichen und westlichen Bildkultur in der Nikodemuskirche in Athen.

9.1. Ausmalung der russisch-orthodoxen Nikodemuskirche in Athen

9.1.1. Auftragsvergabe und Konzept

9.1.1.1. Baubeschreibung

⁷¹² Stephan-Kaassis 2002.

Die russisch-orthodoxe *Soteira Lykodimou* bzw. Nikodemuskirche⁷¹³ liegt am östlichen Rand der Plaka, der Altstadt, zu Füßen der Akropolis und dient der russisch-orthodoxen Gemeinde Athens bis heute als Kirchenraum. Die typisch byzantinische Kreuzkuppelkirche aus dem 11. Jahrhundert ist eines der größten erhaltenen mittelalterlichen Gebäude Athens. Archäologische Untersuchungen ab 1847 ergaben, dass die heutige Kirche über den Grundmauern einer frühchristlichen Basilika errichtet wurde, die ehemals Teil einer russischen Klosteranlage gewesen war. Dieser Aspekt unterstrich die Legitimation einer „neuerliche(n) Präsenz der russisch-orthodoxen Glaubensgemeinschaft.“⁷¹⁴ (Abb. 5)

9.1.1.2. Rahmenbedingungen der Schenkung

Durch ein Erdbeben 1701 und während des griechischen Unabhängigkeitskrieges in den 1820er Jahren wurde das Gebäude stark beschädigt. Die Renovierung erfolgte 1847–1850, nachdem König Otto I. die Kirche Zar Nikolaus I. (1825–1855) zum Geschenk gemacht hatte. Wie in Kapitel 6.6.2.1.6 erläutert, hatte dieses Geschenk politische Dimension und war ein Zeichen der Solidarisierung Griechenlands mit Russland im Zuge des heraufziehenden Konfliktes des Krim-Krieges (1853–56).

Die Renovierung der Kirche wurde durch russische Mittel finanziert und unter russische Bauleitung durch den Archimandriten Kapoustin gestellt, der 1850–1860 Priester der russischen Gemeinde von Athen war. Im Dezember 1852 erhielt Ludwig Thiersch das Angebot, die frisch renovierte Nikodemuskirche auszumalen. Im Januar 1853 erfolgte die Beauftragung durch den russischen Gesandtschaftssekretär Nekludoff. Aus zwei Briefen an die Eltern gehen die näheren Umstände der Auftragsvergabe hervor:

Im Dezember 1852 berichtet Ludwig Thiersch seinem Vater von der Anfrage des russischen Gesandtschaftssekretärs Nekludoff, die Nikodemuskirche auszumalen.

Lieber Papa!

[...] Wie du weißt hatte ich schon immer im Sinne, die byzantinische Malerei gründlicher kennen zu lernen, und habe mich auch in Rom viel mit Betrachtung u. Studium der alten Mosaiken beschäftigt. [...] Was für ein Antrag hätte mir nun erwünschter kommen können, als der des russischen Sekretärs Nekludoff, die neuhergestellte russische Nikodemuskirche (in der Nähe der Residenz) theilweise auszumalen? [...] Ich gratulierte daher auch Hr. Nekludow zu dem schönen Anfang, den sie damit machten, indem sie dadurch zugleich für die vielen ungebauten hiesigen Kirchen ein schönes nachahmenswertes Beispiel gäben. [...] Jedenfalls war es eine große Aufmerksamkeit u. zeigte von den freundlichsten Gesinnungen gegen mich und Vertrauen auf meine Fähigkeit, und das alles ist doch nur Folge von dem kleinen Porträtklein des kleinen Nekludoff. Du siehst also, lieber Papa, ich bin jetzt um nicht zu sagen vom Regen in die Traufe, doch von den Engländern [Anm. gemeint sind englische Kunden während Ludwig Thierschs Aufenthalt in Italien] in die Hände der Russen gefallen, was fragt aber der Künstler danach, hat er nur Gelegenheit, sich in seiner Kunst zu fördern, ihm ist es gleich, wer ihm die Mittel dazu an oder

⁷¹³ In griechischer Literatur ist die Nikodemuskirche vor allem unter dem Namen „Sotira Lykodimou“ bekannt, in Athen wird sie umgangssprachlich als die „Russische Kirche“ bezeichnet.

⁷¹⁴ Ebd., S. 126.

*in die Hand gibt. Meiner Seits betrachte ich den Antrag als angenommen und hoffe, daß ich ihn auch glorreich ausführen werde [...]*⁷¹⁵

Ludwig Thiersch schreibt am 11. Januar 1853 an seine Mutter, [...]daß ich mit Nekludoff übereingekommen bin, für 12.000 Drachmen die Ausmalung zu übernehmen; es braucht nicht nach Petersburg berichtet zu werden, nun wird noch die Wiedergenesung des Architekten der Kirche Wlasopulos abgewartet, bis alle Arbeiten zur Ausschmückung der Kirche in Akkord gegeben werden. [...]Die Königin war sehr erfreut über mein Vorhaben, die russische Kirche im alten Styl wieder zu malen, sie liebe ihn so sehr, nur müsse ich auch die Bilder des Ikonostas malen, (welche sie nämlich von Russland kommen lassen wollen). Sie sagte, sie sei die Veranlassung gewesen, daß man die Kirch im alten Styl wieder hergestellt habe, u. hat mich schon Nekludoff sagen lassen, sie würde nächstens kommen um die Reste der früheren Malerei, welche noch zu sehen sind, in Augenschein zu nehmen. Ich habe nämlich den Vorschlag gemacht, dieselben blos zu restaurieren, nicht abzuschlagen, wie sie wollten u. wie sie es mit den übrigen gemacht haben, da sie von größtem Interesse für die Kunstgeschichte seien; und das kann umso leichter geschehen, da sie hinter dem Ikonostas zu stehen kommen u. also auf diese Weise kein Unterschied zu bemerken sein wird zwischen den neuen u. alten Malereien, denn der wird nun doch zum Vorschein kommen, mag man sich auch noch so streng an das Gegebene halten[...].⁷¹⁶

In diesen beiden Briefauszügen klingen die komplexen Hintergründe an, warum der Auftrag, die russisch-orthodoxe Gesandtschaftskirche zu renovieren, an Ludwig Thiersch vergeben wurde.

Zunächst konnten sich die russischen Auftraggeber anhand der Porträtaufträge für Mitglieder des Hofes⁷¹⁷ und der Athener Gesellschaft sowie durch die Ausstellung zweier Entwürfe für Historiengemälde⁷¹⁸ und durch seine Lehrtätigkeit an der Athener Kunstschule von den künstlerischen Fähigkeiten Ludwig Thierschs überzeugen. Aus Ludwig Thierschs oben zitiertter Korrespondenz mit seiner Mutter kann abgeleitet werden, dass der persönliche Kontakt mit seinem Auftraggeber Nekludoff⁷¹⁹, für den er ein Porträt seines Sohnes schuf, das Vertrauen in seine künstlerischen Fähigkeiten stärkte und damit die Entscheidung unterstützte, die Neugestaltung der Nikodemuskirche dem jungen Ludwig Thiersch zu übertragen. Die russischen Gesandten hatten als Finanziers der Kirche offensichtlich das letzte Wort in der Auswahl des Künstlers: „[...], denn die Idee, die Kirche von mir malen zu las-

⁷¹⁵ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 28. Dezember 1852.

⁷¹⁶ Ebd., 11. Januar 1853.

⁷¹⁷ Thiersch schuf 1852 in Athen unter anderem 2 Gemälde der Königin Amalie von Griechenland, „einmal klein im Gartenkostüm, u. einmal lebensgroß, in rothem Seidenkleid“, vgl. Ludwig Thiersch, Skizzenbuch IV, Aufenthalt Athen 1852–52, Rubrik „Aufenthalt in Athen“, S. 83, Bleistiftstudie „Erster Entwurf zum Bild der Königin“. Thierschiana III, Nachlass Loewe; darüber hinaus entstanden „ein Portait von Mdm Perglas [...] eine der schönsten Frauen Athens wie man sagt, [...] ebenso den russischen Gesandtschaftssekretär Nekludow für seine Gemahlin; ich habe ihm außer jener ersten Zeichnung von seinem Kleinen noch eine andere gemacht, da die erste fortgeschickt wurde [...]. in: Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 29. November 1852.

⁷¹⁸ In Athen stellte Ludwig Thiersch Kartons zu den beiden mythologischen Themen „Einzug des Bacchus in den Hain von Kolonus“ und „Charos als Seelenführer“ fertig und stellte sie in der Hochschule erfolgreich aus. Zur Ausführung kamen die Werke erst 1857–60, als sie von Baron Sina in Wien angekauft wurden. Thiersch, Ludwig: D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906. in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, S. 67f

⁷¹⁹ Die Schreibweise variiert, Thiersch: Nekludoff, Necludow, Necludof.

sen, ging von Nekludoff aus [...]“⁷²⁰ und „Nekludoff's Verdienst ist es, mir die russische Kirche verschafft zu haben [...]“⁷²¹ Obwohl es sich um ein Auftragswerk im orthodoxen sakralen Kontext handelt, entschieden die feudalen russischen Auftraggeber, die Ausmalung der Kirche nicht durch einen Geistlichen überwachen zu lassen. Im Vertrag zwischen Thiersch und dem Zarenhaus wurde festgelegt, dass der Archimandrit lediglich die qualitative Ausführung des Goldgrunds und der Fresken zu beaufsichtigen hatte, die Überwachung der künstlerischen Ausführung lag jedoch nicht in seiner Verantwortlichkeit.⁷²²

Thierschs künstlerische Kompetenz, für die Ausmalung der Nikodemuskirche gewählt zu werden, wurde unterstützt durch den Prozess seiner Berufung als Professor an die Polytechnische Hochschule, den der Hochschuldirektor Kaftanzoglus angeregt hatte. Schließlich hatte er dort die Möglichkeit, eine Schule für moderne religiöse Kunst des Ostbildes zu begründen, für die die Nikodemuskirche als Exempel dienen sollte.

Neben den nachweisbaren Erfolgen in Athen empfahl sich Ludwig Thiersch aufgrund seiner umfassenden humanistischen Ausbildung durch seinen Vater Friedrich Thiersch, sein Studium an der Münchener Kunstakademie und seine Studien in Italien.

Parallel zu seinen letzten beiden Jahren am Wilhelms-Gymnasium⁷²³ hatte Ludwig Thiersch das philosophische Seminar der Münchener Universität besucht, wo er im Rahmen eines „zweijährigen philosophischen Absolutoriums“⁷²⁴ Vorlesungen bei seinem Vater gehört hatte, der dort zu Themen der antiken bildenden Kunst und Mythologie lehrte.⁷²⁵ Neben der humanistischen Ausrichtung war die Erziehung in der protestantischen Familie Thiersch stark religiös geprägt.

Ausbildung und familiäre Herkunft ließen eine ernsthafte religiöse Prägung des jungen Künstlers vermuten. Die Gesandtschaft brachte ihm das Vertrauen entgegen, sich mit Interesse und Sachverstand der Aufgabe anzunehmen, in der fremden Kultur der Ostkirche auf der Basis seines heimatlichen Erfahrungsschatzes zu einem neuen Ausdruck des östlichen religiösen Bildes zu gelangen.

⁷²⁰ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, 12. August 1853.

⁷²¹ Ebd., 09. März 1953.

⁷²² Thierschiana III, C.I.2 (1853–1856), Athen, d. 3. Februar 1854, Brief an die Mutter: „Der Archimandrit u. Lenz (auf Anstiften des Wlasopoulos) (waren) gekommen, um meine Verzierungen zu sehen, die um die Propheten herum kommen u. sagten, sie seien abscheulich u. nicht im Styl u. wie ein Teppich [...], was mich natürlich im höchsten Maße verdroß; sie machten mir sogar die Zumuthung, daß ich jedes mal, ehe ich ein Ornament malte, die beiden herbeirufen sollte, um dasselbe zu prüfen! – Ich wies dies entschieden zurück u. erwehrte mich überhaupt in künstlerischer Beziehung geg. jede Einsprache einer Commission, hieron sei im Contract keine Rede, sie hätten nur zu prüfen, ob das Gold u. die Farbe gut seien, aber nichts anderes. – Seitdem habe ich unberufen Ruhe.“.

⁷²³ Abitur 1841.

⁷²⁴ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906, in: Ludwig Thiersch (Hrsg.): *Thierschiana III. Lehrjahre. Erste Epoche (Bildhauerzeit.)* 1839 od. 1840, S. 13.

⁷²⁵ Dickerhof, Harald: Dokumente zur Studiengesetzgebung in Bayern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1975, S. 83.

Die Einbettung in den religiösen Philhellenismus erwies sich jedoch als besonders bedeutend für Ludwig Thierschs tiefes Verständnis der neuen Theologie des ostkirchlichen Bildes. Er gilt als Konsensfigur zwischen Ost und West, weil er mit seinem persönlichen, religiös fundierten Zugang zum ostkirchlichen Bild überzeugte.

9.1.1.3. Restaurierung der alten Fresken der Nikodemuskirche

Besonders herauszustellen ist sein außergewöhnliches Konzept zur Renovierung, von dem er seiner Mutter im Januar 1853 berichtete. Es sah vor, die alten Wandmalereien, die sich an der Südwand sowie im nördlichen Bereich in der Apsis hinter der heutigen Ikonostase erhalten hatten, „*blos zu restaurieren, nicht abzuschlagen, wie sie wollten u. wie sie es mit den übrigen gemacht haben, da sie von größtem Interesse für die Kunstgeschichte seien.*“⁷²⁶

Bemerkenswert ist, dass Christine Stephan-Kaassis, die in ihrem Aufsatz *Bayern und Byzanz. Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert*⁷²⁷ eine ausführliche Beschreibung der architektonischen Situation und des Bildprogramms liefert, davon ausgeht, dass sich „von der ursprünglichen Freskendekoration der Kirche (...) nur ein kleiner Rest erhalten“⁷²⁸ habe, weshalb Ludwig Thiersch damit beauftragt worden sei, „die verlorengangenen Fresken im Innenraum der Kirche durch neue Wandmalereien zu ersetzen.“⁷²⁹ Die reich bebilderte Publikation vom Archimandriten Σακκάς aus dem Jahr 2006⁷³⁰ widmet sich der Geschichte der Nikodemuskirche aus der Perspektive der russischen Kirchengemeinde von Athen. Er weist im Gegensatz zu Stephan-Kaassis darauf hin, dass sich im Süden des Gebäudes eine große Wandfläche mit ursprünglicher Freskierung erhalten hat. Sie zeigt Christus, den Heiligen Stephanus und den Apostel Johannes (Abb. 6).⁷³¹ Dieses Fresko aus dem 11. Jahrhundert befindet sich in gutem Erhaltungszustand und wurde offensichtlich nicht restauriert. Die bisher unbearbeiteten schriftlichen Dokumente im Nachlass Ludwig Thierschs in der Bayerischen Staatsbibliothek eröffnen die neue Erkenntnis, dass die ursprüngliche Freskierung aufgrund des Engagements Ludwig Thierschs erhalten wurde, der sich für die Restaurierung der aus seiner Sicht kunstgeschichtlich bedeutenden Werke einsetzte und sie in sein neues Bildkonzept integrierte.

Weitere alte Fresken in der nördlichen Apsis zeigen Kirchenväter in Medaillons und als Ganzfigur (Abb. 7). Sie sind hinter der Ikonostase verborgen und deshalb für den Kir-

⁷²⁶ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 11. Januar 1853.

⁷²⁷ Stephan-Kaassis 2002.

⁷²⁸ Ebd., S. 126.

⁷²⁹ Ebd., S. 127.

⁷³⁰ Σακκάς 2006.

⁷³¹ Ebd., S. 31 f., S. 62 f. mit Abbildungen.

chenbesucher kaum zu sehen. Einblick in den Altarraum gewährt nur die halbhohe Königstür (Abb. 8). Thiersch setzt sich auch bei diesen Fresken für den Erhalt ein. Die Restaurierung könne „umso leichter geschehen, da sie hinter dem Ikonostas zu stehen kommen u. also auf diese Weise kein Unterschied zu bemerken sein wird zwischen den neuen u. alten Malereien, denn der wird nun doch zum Vorschein kommen, mag man sich auch noch so streng an das Gegebene halten.“⁷³²

Thierschs Restaurierungsvorschlag führte zu einer Änderung des vorgesehenen Renovierungskonzeptes, das ursprünglich eine völlige Neugestaltung der Kirche zum Ziel hatte. Der russische Gesandte, Herr von Persiany, verfolgte nämlich ein puristisches Konzept und schlug vor, gänzlich auf Malereien zu verzichten. In einem Brief an seinen Vater schreibt Ludwig Thiersch, dass Persiany ein Befürworter der „ungemalten Kirchen“ sei, der die Ansicht vertrat, „es sei so schön, so freundlich, wenn eine Kirche ganz weiß sei im Innern.“⁷³³

Ludwig Thierschs Engagement für den Erhalt der alten Fresken kann also nicht hoch genug eingeschätzt werden. In Königin Amalie hatte Ludwig Thiersch eine Fürsprecherin, denn sie befürwortete die Restaurierung der alten Fresken. Letztlich wurden die Überreste des alten Bildprogramms also belassen bzw. von Thiersch restauriert. Diese Restaurierungsmaßnahmen sind allerdings nicht mit dem Maßstab moderner konservatorischer Maßnahmen zu vergleichen, die bestrebt sind, sich auf das Nötigste zu beschränken, was zum Erhalt des Status Quo erforderlich ist. Er ergriff umfangreichere Maßnahmen, die – über das rein Konservatorische hinausgehend – eher eine künstlerische Überarbeitung des Vorgefundenen bedeuteten.

Thiersch erneuerte bei seiner Übermalung zunächst die dunklen Konturlinien der gesamten Gestalten und restaurierte den Goldgrund. Die Schrifttype der Inschriften, die die Identität der Heiligen bezeichnen, ist stilistisch an die Inschriften der neuen Heiligenfiguren im Kirchenraum angepasst. Dabei bleibt unklar, ob die alte Vorlage stilbildend für die neuen Bilder war oder Thiersch umgekehrt den Stil der neuen Beschriftung in die alten Fresken integrierte.

Bei den Gesichtern fällt die Intervention am deutlichsten aus. Die ursprüngliche Gestaltung der Antlitze der Kirchenväter ist zwar nicht mehr gänzlich nachvollziehbar, aber anhand der erhaltenen Fresken an der Südwand der Nikodemuskirche und anderer erhaltener Darstellungen aus vergleichbarer Entstehungszeit⁷³⁴, die eine deutliche Linearität und Flächigkeit auch in der Auffassung der Gesichter wiedergeben, lässt sich auch für die Kirchenväter

⁷³² Thiersch, Ludwig, C.I.2., (1853–1856): Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 11. Januar 1853.

⁷³³ Thiersch, Ludwig, III, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: Thiersch, Ludwig (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 28. Dezember 1852.

⁷³⁴ Ein im Original erhaltenes Fresko einer Ikone des Hl. Nikolaus aus einer Kirche in Episkopi in der griechischen Provinz Evrytania aus dem frühen 11. Jahrhundert wird in der Dauerausstellung des byzantinischen und christlichen Museums in Athen präsentiert (Inv. BXM 001363). Abbildung online verfügbar unter http://www.byzantinemuseum.gr/en/permanentexhibition/byzantine_world/wall_paintings_of_a_Byzantine_church/?bxm=1363 (13.04.2016).

in der Apsis eine ursprünglich streng lineare Darstellung der Gesichter annehmen. Durch die Überarbeitung Ludwig Thierschs erhielten die Gesichter ein wesentlich höheres Maß an Plastizität, als es für die Bildauffassung einer orthodoxen Ikone üblich ist. Anders als die porträthaft aufgefassten modernen Heiligendarstellungen Thierschs im Kirchenraum, die sich auch in ihrer Farbigkeit an Naturnähe orientieren, sind die Gesichter der restaurierten Fresken in der ikonisch streng frontalen Ausrichtung unverändert belassen und durch eine insgesamt tonige Malerei in die Komposition der alten Fresken integriert. Sie suchen den Bezug zur historischen Vorlage und fügen sich formal in die alten Fresken ein.

Der Umstand, dass gerade die Gesichter der Ikonen eine vergleichsweise starke Überarbeitung durch Thiersch erfuhren, ist besonders bemerkenswert. Schließlich handelt es sich hierbei um das entscheidende Detail der gesamten Figur. Hier kulminiert die ikonische Aura des Entrückten und dadurch Verehrungswürdigen.⁷³⁵ Es stellt sich daher die Frage, welchen Zweck die Neugestaltung der Antlitze der Altarraum-Ikonen innerhalb des Gesamtkonzepts hatte. Ging es tatsächlich nur um die rein ästhetische Frage, die alten Fresken durch die Übermalung im Dienste eines Gesamtkonzeptes an die neuen anzupassen?

Leider gibt es vom ursprünglichen Erhaltungszustand der Altarraumfresken keine historische Fotodokumentation, die Aufschluss geben könnte, in wieweit die Gesichter der Kirchenväterfresken überhaupt erhalten waren. Es ist davon auszugehen, dass ihr Erhaltungszustand nicht besonders gut war, denn sonst wäre eine so umfangreiche Erneuerung durch den Münchner Maler wenig plausibel. Schließlich hatte er sich persönlich für den Erhalt der alten Malereien eingesetzt, die sonst während der Neugestaltung der Kirche geweißt oder abgeschlagen worden wären. Thiersch schätzte die alten Originale, was sich am Umstand zeigt, dass das an der Südwand in gutem Zustand erhaltene Fresko nicht überarbeitet wurde. Thiersch ist schließlich der Überzeugung, dass in den alten Werken jener antike Geist weiterhin lebendig erhalten ist, der ihm für die Rettung des religiösen Bildes essentiell erscheint. Auch beklagte er den zerstörten Zustand der Fresken und Mosaiken in Daphni und Hosios Lukas,⁷³⁶ so dass nicht davon ausgegangen werden kann, dass die alten Originale einer Übermalung zum Opfer gefallen wären, um eine stilistische Angleichung an das neue Bildprogramm zu erreichen. Wenn Ludwig Thiersch also die Rhetorik der Gesichter der alten Fresken aus dem 11. Jahrhundert änderte, war er sich dieser Intervention bewusst und verfolgte damit ein künstlerisches Ziel innerhalb des Gesamtkonzeptes der Nikodemuskirche.

Formal sind die neuen Antlitze der historischen Fresken zunächst ein Bindeglied zwischen der linear-flächigen Bildauffassung traditioneller Ikonen und dem modernen, plastisch aufgefassten Figurentypus der Heiligenfiguren im Kirchenraum. Durch ihre zurückgenommene Farbigkeit, symmetrische Figurenauffassung und strenge Frontalität unterscheiden sich

⁷³⁵ Belting 2004, S. 92.

⁷³⁶ Thiersch, Ludwig, III, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 26. Mai 1853.

die Apsisfresken in ihrer Gesamtwirkung bewusst von den Darstellungen des neuen Bildprogramms und werden daher trotz der Überarbeitung als „alte Fresken“ wahrgenommen.⁷³⁷

Aus diesem Vorgehen resultiert nicht nur ein künstlerischer, sondern auch ein theologischer Wandel der Bildaussage, denn die Kirchenväterfiguren erhalten durch die neuen Gesichter eine völlig neue Bedeutung für die Gegenwart.⁷³⁸ Das naturnähere Antlitz der Bilder war meines Erachtens für Thiersch ein künstlerisches Mittel, die theologische Wirksamkeit der dargestellten Kirchenväter in der Gegenwart zu unterstreichen. Die moderne Adaption der alten Kirchenväterfresken im liturgisch bedeutsamen Altarraum ist deshalb essentieller Bestandteil des ikonographischen Gesamtkonzepts der Nikodemuskirche.⁷³⁹

Für Thierschs Heiligenfiguren im Kirchenraum der Kirche wirken die Kirchenväterdarstellungen im Altarraum stilbildend in ihrer relativ flachen Körperlichkeit, in Gewand und Habitus. Thiersch nutzte sie als Inspirationsquelle für die Gestaltung der monumentalen Einzelfiguren und Medaillons im Kirchenschiff.

Die farbliche Gestaltung des neuen Bildprogramms, die gesteigerte Bewegtheit der Figur, die Lebendigkeit der Gesichter und letztlich die gesamte Bildauffassung hingegen ist weder den original erhaltenen Fresken an der Südwand noch den überarbeiteten Darstellungen der Kirchenväter im Altarbereich entlehnt. Doch Thierschs neobyzantinische Bildauffassung lässt sich letztlich nicht allein über die künstlerische Rezeption byzantinischer Bildwerke erklären. Sein Zugang zum ostkirchlichen Bild erschloss sich ihm durch komplexe philhellenistische Einflüsse.

Selbst wenn nicht von einer behutsamen Restaurierung im modernen konservatorischen Sinn gesprochen werden kann, zeigte Ludwig Thiersch dennoch ein für seine Zeit ungewöhnliches historisches Bewusstsein und erkennt als fremder Künstler in Griechenland den kunsthistorischen Wert der alten Fresken.

Sein modernes Konzept sorgt für ein Miteinander der alten Originale, der überarbeiteten Fresken im Altarraum und der neobyzantinischen Werke. Diese neue Perspektive zeugt von der künstlerischen Wertschätzung des alten ostkirchlichen Bildes und eröffnet mit

⁷³⁷ Thiersch dokumentierte den restaurierten Zustand der von ihm überarbeiteten Fresken in der Altarnische fotografisch. Die historischen Aufnahmen befinden sich in der Thierschiana III im Loewe-Supplement. Die Fotos wurden von L. Thiersch mit der Bezeichnung „Alte Fresken i. D. Altarnische“ versehen.

⁷³⁸ Vgl. Belting 2004, S. 440 f.: Dass eine moderne Übermalung des Gesichtes einer Ikone nicht nur stilistische Hintergründe haben kann, sondern vielmehr eine Frage der Adaption an moderne Bedürfnisse sein kann, erläutert Belting am Beispiel des Gesichts der Madonna von Guido aus S. Domenico in Siena (1270), das im frühen 14. Jahrhundert durch einen Duccio-Schüler übermalt wurde. Dadurch wurde es dem Antlitz der neuen Madonna im Hochaltarbild des Sieneser Domes angepasst, das Duccio 1311 fertiggestellt hatte. Die Änderung wurde also nicht aus stilistischen Gründen vorgenommen, sondern war ein diesem Fall eine Identitätsfrage, denn Guidos Madonna nahm durch die Übermalung die Identität der Stadtpatronin, der „hl. Maria von Siena“, an. Die Übermalung bedeutete also eine theologische Aufwertung des alten Bildes.

⁷³⁹ Zur theologischen Neubewertung der Kirchenväter vgl. Kap. 6.6.3.2.

künstlerischen Mitteln eine neue theologische Wirksamkeit für das zeitgenössische Publikum.

9.1.2. Umsetzung des Konzeptes

9.1.2.1. Vorlagen

Ludwig Thiersch studierte intensiv die byzantinische Ikonenmalerei Griechenlands, als er das moderne Konzept für die Nikodemuskirche entwickelte, um sich mit dem Stil alter byzantinischer Ikonen ernsthaft auseinanderzusetzen. Die Klosterkirchen in Daphni⁷⁴⁰ und Hosios Lukas in der Umgebung Athens dienten ihm hierbei in Einvernehmen mit seinen russischen Auftraggebern als wichtigste Studienobjekte. Daneben zog er auch byzantinische Kunstwerke aus Italien, besonders aus San Marco in Venedig und San Domenico in Perugia, als Vorlagen heran.

Auf der Suche nach byzantinischen Vorlagen in Griechenland fand Ludwig Thiersch nur wenige gut erhaltene Werke, denn die religiösen Bilder waren unter osmanischer Herrschaft oftmals übertüncht worden oder befanden sich in desolatem Zustand. Im Frühjahr 1853 besuchte Ludwig Thiersch zunächst die Klosterkirchen Hosios Lukas und Daphni, deren erhaltene Fresken und Mosaike ihm als Vorbild dienen sollten. Gemeinsam mit dem russischen Gesandtschaftssekretär Nekludoff und später nochmal mit dem Architekten der Ikonostase, dem Franzosen François Boulanger, und seinem Mitarbeiter für die ornamentale Ausschmückung, dem venezianischen Künstler Luigi Lanza⁷⁴¹, unternahm Thiersch Exkursionen zu den Kirchen: „*Morgen werden wir (Neklud.) zusammen nach dem Kloster Daphni fahren, wo eine ähnliche Kirche existiert, zum Theil noch mit Goldmosaiken. Später einmal nach St. Luca (3 Tagesreisen von hier).*“⁷⁴² „*Vorgestern war ich mit Boulanger u. Lanza in jenem Kloster Daphne, 1 1/2 Stunden von Athen auf der Straße nach Eleusis, wo ich auch schon einmal mit Necludoff war[...].*“⁷⁴³

Er kann die Mosaiiken in Hosios Lukas jedoch lediglich fragmentarisch studieren: „nur habe ich leider die Kuppel in jener Kirche in St. Luca nicht mehr erhalten gefunden, das

⁷⁴⁰ Cormack, Robin: Rediscovering the Christ Pantocrator at Daphni, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 71, London 2008, S. 55–74, hier 58. Das Kloster Daphni wird erstmals genannt in der Vita des Meletios, geschrieben 1100. Nach 1204 wurde das Kloster während der Kreuzzüge zur Zisterzienserrabtei, später wieder über Jahrhunderte orthodoxes Kloster. Im 19. Jahrhundert wurde es kurzzeitig als Krankenhaus genutzt. Nach Erdbebenschäden wurde die Kirche in den 1890er Jahren restauriert. Dabei wurden die Mosaiiken in signifikanten Bereichen erneuert. So wurden beispielsweise ganze Gesichter ersetzt, die vollkommen zerstört waren.

⁷⁴¹ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 11. Januar 1853.

⁷⁴² Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 28. Dezember 1852.

⁷⁴³ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 11. Januar 1853.

Goldmosaik war schon längst abgefallen u. durch neuere Bilder ersetzt worden; auch die kleinere Kirche⁷⁴⁴, welche sehr schöne Fresken enthalten sollte aus dem 10. Jahrhundert, war ausgeweißt worden![...]“⁷⁴⁵ Auch nach dem Besuch des Athener Klosters Kaisariani berichtet Thiersch ernüchtert, dass er die alten Kirchenmalereien aus dem 14. Jahrhundert größtenteils „überschmiert“⁷⁴⁶ vorfindet. Die Restaurierungsmaßnahmen zur Freilegung der Mosaiken und Fresken in den von Thiersch besuchten byzantinischen Kirchen begannen erst im 20. Jahrhundert.⁷⁴⁷

Von den „besten Muster[n] dieser Malerei“⁷⁴⁸, soweit sie erhalten waren, fertigte Thiersch Bleistiftstudien, die sich in einigen Exemplaren im Nachlass des Künstlers erhielten. Sie dienten ihm als Arbeitsmaterialien während der Entwicklung seines neobyzantinischen Bildprogramms.

Aus der Zeit in Griechenland sind Studien der Wand- und Deckenfresken bzw. der Mosaiken in Daphni, Skizzen von einem Besuch in Hosios Lukas sowie Skizzen aus anderen, nicht näher bezeichneten byzantinischen Kirchen aus der Umgebung Athens erhalten. (Abb. 9 a-c)

Zu den für die Nikodemuskirche aufschlussreichsten Studien zählen drei Blätter mit Figurenstudien der Propheten aus Daphni. Ihnen ist gemein, dass sie jeweils mehrere ganzfigurige Darstellungen auf einem Blatt versammeln. Die Bleistiftzeichnungen aus dem Jahr 1853 sind mit der Bezeichnung „Daphni Propheten“ tituliert und mit „L. Thiersch“ signiert, wodurch sie einen offiziellen Charakter erhalten. Allgemein fokussiert Ludwig Thiersch den linearen, scharf gezogenen Faltenwurf sowie individuelle Merkmale der Gewänder, Gestik, Haartracht und Attribute der Heiligenfiguren. Darüber hinaus notiert er in einem Beispiel auch die Inschrift, die den Dargestellten als König Salomon identifiziert. Den Gesichtsausdruck der Figuren seiner byzantinischen Vorlagen rezipiert er hingegen

⁷⁴⁴ Es ist wahrscheinlich die Panagia Kirche gemeint, ein Teil der Klosteranlage von Hosios Lukas.

⁷⁴⁵ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 26. Mai 1853.

⁷⁴⁶ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 01. März 1853. In einem Brief an die Eltern vom 1. März 1853 berichtet Thiersch von einem „Spaziergang zum Kloster Cesariani“, wo er die „Malereien in der Klosterkirche“ studieren wollte. Allerdings findet er die Malereien „überschmiert“ vor. Die dort erhaltenen Malereien aus dem 17. Jahrhundert empfand er auf seiner Suche nach ältesten Vorbildern der byzantinischen Malerei offensichtlich als große Enttäuschung.

Das griechisch-orthodoxe Kloster Kaisariani bzw. Kaisariani (griechisch Καϊσαριανή) liegt am Bergrücken des Hymettos in Attika im Osten Athens und zeichnet sich durch eine landschaftlich besonders malerische Situation aus. Das Katholikon der Klosteranlage stammt aus dem 11. Jahrhundert und wurde auf den Ruinen eines älteren Gebäudes erbaut. Das älteste bis heute erhaltene Fresko, das nicht übertüncht wurde, befindet sich an der südlichen Außenwand des Katholikon und stammt aus dem 14. Jahrhundert. Die Freskierung im Inneren stammt aus dem 17. Jahrhundert, was durch eine Inschrift von 1682 belegt ist. Vgl. Goette, Hans Rupprecht: Athens, Attica and the Megarid. An Archaeological Guide, London 2001, S. 151 ff.

⁷⁴⁷ 1919 wurde die Gesellschaft für Byzantinische Studien in Athen gegründet. Noch im selben Jahr begannen die Restaurierungsarbeiten in Hosios Lukas, 1938 begann man mit den Arbeiten in 12 kleinen byzantinischen Kirchen in Athen, 1950 mit der Restaurierung des Klosters Daphni.

⁷⁴⁸ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke – Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler Riedel.

nur flüchtig. Dieser Umstand wird umso deutlicher, wenn man die Heiligenstudien mit genrehaften Zeichnungen aus seinem Skizzenbuch vergleicht, die zur gleichen Zeit in St. Lukas entstanden sind.

Von Ludwig Thierschs fünftägigem Aufenthalt in St. Lukas sind 11 kleine Zeichnungen erhalten, die er in ein Skizzenbuch einklebte. Es handelt sich hierbei um Genre-, Figur- und Porträtstudien. Im Inneren der Kirche St. Lukas skizzierte Thiersch einen Geistlichen beim Verfassen eines Textes. Sitzmotiv und Gesichtstypus erinnern an die Darstellungen der Evangelisten im Vierungszwickel der Nikodemuskirche (Abb. 10, 18). Auch eine Zeichnung, die einen aufrecht stehenden Geistlichen beim konzentrierten Studium eines Schriftstückes zeigt (Abb. 11), erinnert an die freskierten Heiligenfiguren der Nikodemuskirche. Den ernsten Charakter der studierten Gestalt steigert Thiersch in einer zweiten Wiederholung des Kopfes auf demselben Blatt. Hier wird das Gesicht durch stärker eingefallene Wangen, markanter zusammengezogene Augenbrauen und eine scharf gezogene Nase zur Strenge hin typisiert. Auch wenn sich kein direkter Bezug zu einer konkreten Heiligenfigur herstellen lässt, verweist die stilisierte Gestalt auf den Typus des bärtigen, älteren Heiligen in der Nikodemuskirche, wie sie beispielsweise der Hl. Hermogenes (Abb. 12a) verkörpert. Weitere Studien (Abb. 13 a–b) zeugen ebenfalls von Thierschs künstlerischem Prozess des Naturstudiums und des Stilisierens, um zu charaktervollen Figurentypen zu gelangen.

Von den Mosaiken und Fresken in Hosios Lukas sind leider keine Studien im mir zugänglichen Material erhalten. Dennoch beweist der Vergleich mit dem erhaltenen Bildprogramm den engen Bezug zu den Werken in der Nikodemuskirche. Wenn auch in unrestauriertem Zustand, so konnte Thiersch offensichtlich partiell die reich geschmückte Ornamentik sowie die Figuren der Klosteranlage studieren. Dazu muss auch die Figur des Hl. Paulus im Naos von Hosios Lukas (Abb. 12c) gezählt haben. Thierschs Darstellung orientiert sich beim antikisierenden weißen Gewand, der braunen Bart- und Haartracht mit einzelner Stirnlocke und den Sandalen am verbreiteten und damit wiedererkennbaren Darstellungstypus in traditionellen Ikonen.⁷⁴⁹ Die für Hosios Lukas spezifische Gestaltung des Standmotivs in leichter Ponderation und den großflächigen Gesichtstypus rezipiert Thiersch in seiner Darstellung des Hl. Paulus (Abb. 12b). Auch ohne erhaltenes Studienmaterial kann daher davon ausgegangen werden, dass das Mosaik des Apostels Paulus im Narthex von Hosios Lukas zum Vorbild für Thierschs Paulus-Figur wurde, wenn auch spiegelverkehrt und mit einer Schriftrolle anstelle eines Codex ausgestattet.

Thierschs Paulusfigur und auch die übrigen Darstellungen sind in ihrer Lebendigkeit gesteigert, weil sich die Gesichter dreidimensional aus dem Bildgrund heben. Die Darstellungen des Klosters Daphni zeichnen sich im Vergleich zu den Typen in Hosios Lukas durch einen etwas freieren, individuelleren und damit lebendigeren Gesichtsausdruck aus, auch

⁷⁴⁹ Wie in Kapitel 7.1.1. erläutert, sind traditionelle Ikonen hinsichtlich ihrer Motivik, Herstellungsweise und Stilistik an strenge Vorgaben gebunden. Spezifische Attribute, Haltungen und Gesichtsformen sind für die einzelnen Heiligen im Wesentlichen vorgegeben, vgl. Napp, Antonia: Russische Porträts. Geschlechterdifferenz in der Malerei zwischen 1760 und 1820, Köln u.a., Diss. Univ. Freiburg i. Br., 2010, S. 31.

mehr Bewegtheit in der Kopfneigung ist zu beobachten. Dennoch kann nicht von Porträthaftigkeit gesprochen werden. Thiersch konnte in den griechischen Beispielen keine Vorlage für seine porträthaften Typen finden, denn die abstrahierende Linearität der Gesichter war essentiell für die theologische Aussage der Ikonen. Thierschs Heiligenfiguren fanden jedoch Zuspruch bei den russisch-orthodoxen Auftraggebern, schließlich wurde der Münchener Maler nicht zuletzt wegen seiner griechischen Erfolge auf dem Gebiet der Porträtmalerei mit der Ausmalung der Nikodemuskirche beauftragt. Die Abkehr von der abstrahierend-linearen Gesichtsauffassung traditioneller Ikonen hin zu einer porträthaften Darstellung war der russischen Gesandtschaft in Athen bereits aus der heimischen russischen Ikonentradition vertraut.⁷⁵⁰

Mit Ausnahme der betont stilisierten Christusdarstellungen im Abendmahl und in der Kuppel der Nikodemuskirche zeichnen sich die Figuren im Kirchenraum durch ihre porträthafte Individualisierung aus. Obwohl in Thierschs Skizzenbüchern aus der Zeit in Athen auch einige Porträtsstudien enthalten sind, gibt es keine Hinweise darauf, dass Thiersch in den Antlitzen seiner Figuren in der Nikodemuskirche konkret auf Persönlichkeiten der Zeitgeschichte Bezug nahm.⁷⁵¹ Er nutzte die Porträts vielmehr als Studienmaterial, auf deren Basis er seine Heiligtypen herausbildete.

Um zu einer Vorstellung vom Urbild eines byzantinischen Pantokrators zu gelangen, studierte Thiersch in den Klosterkirchen in Daphni und Hosios Lukas die Pantokrator-Darstellungen in den Kuppeln. Auch wenn sich mit Ausnahme einer Schemazeichnung der Kuppel von Hosios Lukas kein weiteres Studienmaterial davon erhalten hat, rezipiert Thiersch die elegante Gestik des Pantokrators im Katholikon von Hosios Lukas in der Nikodemuskirche. Auch die Präsentation des Codex direkt über dem Herzen findet ihre Vorlage in Hosios Lukas.

Betrachtet man die Gestaltung des Pantokrator-Kopfs in der Nikodemuskirche näher, fällt zunächst das überlängte Gesicht auf, das an den Typus aus Daphni erinnert. Auch die Gestaltung des Kreuznimbus, der sich markant vom Goldgrund abhebt, scheint der Daphni-Darstellung verwandt. Ganz im Gegensatz zum expressiven, mit starken hell-dunkel Kontrasten arbeitenden Gesichtstypus in Daphni verkörpert Thierschs Christus ein mildes, sanftes Ideal, das weder in Daphni noch in Hosios Lukas Vorläufer findet. Die direkte Vorlage dieses Typus, auch was Haar- und Barttracht anbelangt, fand Ludwig Thiersch möglicherweise direkt vor Ort in der Nikodemuskirche: Das erhaltene Fresko aus der Gründungszeit der Kirche an der Südwand der Kirche⁷⁵² zeigt eine Christusdarstellung, die Thiersch in Habitus und Gestik der Darstellung adaptierte. Er modernisierte die Vorlage

⁷⁵⁰ Antonia Napp weist auf die in Russland übliche Praxis der Adaption von Herrschergesichtszügen in der Ikonenmalerei hin, vgl. Napp 2010, S. 31.

⁷⁵¹ Papastamos weist auf eine populäre Meinung hin, dass es sich bei einer zweiten Darstellung des Hl. Paulus in der Nikodemuskirche, diesmal als Medaillon und im antiken Militärkostüm, um ein Porträt König Ottos von Griechenland handle. Vgl. Papastamos 1977, S. 89. Es erscheint m. E. jedoch eher unwahrscheinlich, dass L. Thiersch dem griechischen König ein karikierendes Denkmal, noch dazu im sakralen Kontext, setzte.

⁷⁵² Σαναάς 2006, S. 31 f. mit Abbildungen.

aus dem 11. Jahrhundert in seinem Fresko, indem er die Gesichtszüge und den Gesichtsausdruck weicher gestaltet, dem Antlitz eine porträähnliche Dreidimensionalität verleiht und die Heilige Schrift so prominent präsentiert wie in Daphni. (Abb. 6, 14)

Dieses Vorgehen veranschaulicht Ludwig Thierschs individuelle Form der Einfühlung in die ostkirchliche Bildauffassung. Auch ohne direkte Rezeption des Malerhandbuchs war ihm die Vorgehensweise der Mönche vom Berg Athos bekannt⁷⁵³, die sich als Ikonenmaler als Glied einer Kette begreifen und sich einer Formelsprache bedienen, um die Wahrheit des ursprünglichen Bildes weiter zu tradieren. Für Thiersch lag die Wahrheit offenbar jedoch nicht darin, einen früheren Prototyp aufs Genaueste zu adaptieren. Denn ganz besonders in seiner neuartigen, naturnahen Auffassung der Gesichter entfernt er sich fundamental von traditionellen Ikonen.

Obwohl er in Griechenland intensive Studien der erhaltenen byzantinischen Bildwerke betrieb, war es Ludwig Thiersch ein dringendes Bedürfnis, zusätzlich die Kuppel mit erhaltenen alten Mosaiken in San Marco in Venedig zu studieren. Mit den dortigen Fresken beschäftigte er sich bereits während seines Studienaufenthaltes 1847, als er gemeinsam mit Karl Piloty die Kirche besuchte.⁷⁵⁴ Im Juni 1853, als er sich mitten in der Entwicklung der neobyzantinischen Heiligenfiguren der Nikodemuskirche befand, plante er von Athen aus einen erneuten Venedig-Aufenthalt, „wo ich noch die Markuskirche sehen muß, und vielleicht 2 Tage bleiben werde.“⁷⁵⁵ Im Nachlass Dr. Heinz Loewes befinden sich einige Pausen byzantinischer Prophetendarstellungen, die Thiersch aus dem Werk eines gewissen Joh. Kreuz entnahm.⁷⁵⁶ Dabei muss es sich um eine Art Künstlerhandbuch handeln, das schematisch die Heiligenfiguren der Markuskirche abbildet. Thiersch pauste auf zwei Pergamentblättern den *Kolossalen Christus in der Hauptkuppel*, wobei es sich um den Pantokrator der Emanuelkuppel im Presbyterium handelt, sowie 14 Heiligenfiguren in der Emanuelkuppel, die Thiersch folgendermaßen betitelt: *Die Hauptkuppel der Markuskirche in Venedig. in der Mitte das kolossale Brustbild Christi, und zwischen den Fenstern 14 Figuren, Maria, Salome David u. 11 Propheten enthaltend*. Die Emanuelkuppel überwölbt das Presbyterium und zeigt ein Pantokrator-Mosaik des segensreichen Emanuel aus dem frühen 12. Jahrhundert, das im 15. Jahrhundert überarbeitet wurde. (Abb. 16) Neben der Pala d’Oro handelt es sich bei diesem Teil um den ältesten Status byzantinischer Kunst in San Marco. Der Kreis der Hei-

⁷⁵³ Ludwig Thiersch erwähnt seine Kenntnis von der Ikonentradition der Mönche vom Berg Athos in einem Brief an den Maler August Riedel, vgl. Thiersch, Ludwig, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler Riedel.

⁷⁵⁴ Bericht über den Venedig-Aufenthalt und den Besuch der Markuskirche mit Piloty 1847, die den beiden jungen Künstlern „ungemein imponiert hatte“, vgl. Thiersch, Ludwig, D.I.5., (Memoiren), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier S. 22f.

⁷⁵⁵ vgl. Thiersch, Ludwig, C.I.2 (1853–1856). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief Athen, d. 10. Juni 1853.

⁷⁵⁶ Die Pause zu den Prophetendarstellungen aus San Marco befand sich lose in einer Kladde mit der Aufschrift „St. Markuskirche in Venedig. (Pausen aus d. Werk v. Joh. Kreuz)“, Supplement zu Thierschiana III, Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe.

ligenfiguren befindet sich in dieser Kuppel nicht im Tambour zwischen den Fenstern, sondern umringt den Pantokrator innerhalb der Kuppelwölbung. Ludwig Thiersch kannte diese Figuren möglicherweise nur aus der Publikation Kreuz⁴, aus der er die Gestalten pauste, denn er spricht von Heiligenfiguren „zwischen den Fenstern“, obwohl sie oberhalb der Fenster gelegen sind. Die Gestalten auf der Pause sind hinsichtlich ihres Habitus, ihrer Gewänder und Attribute entsprechend der venezianischen Vorlage erfasst. Bemerkenswert ist die ausgeprägte Gestik der Heiligen, die bisweilen raumgreifend ausholt. Die Standmotive entfernen sich mitunter weit von der ikonischen Symmetrie. So weist die Darstellung des Propheten Jesaja in der oberen Reihe, zweite Figur von links, ein antik anmutendes Bewegungsmotiv auf. Die Figur steht im Kontrapost und dreht sich nach links mit nach oben weisender rechter Hand, wohingegen der Kopf in einer Gegenbewegung nach rechts gewandt ist. Durch diese in sich gedrehte Haltung wirkt die Figur momenthaft erfasst und lebendig. Thiersch findet vergleichbare Lösungen für die Standmotive der Apostel Philippos, Paulus und Silovanos. Bei den ausgeführten Figuren im Kuppeltambour der Nikodemuskirche bezog sich Thiersch letztlich aber wohl nicht auf die Darstellungen in San Marco. Die verhaltene Gestik und die reich verzierten Gewänder verweisen auf die freskierten Figuren aus Hosios Lukas, die im Kuppeltambour zwischen den Fenstern versammelt sind.

Die Komplexität des Bewegungsmotivs ist in der Gestalt des Johannes Chrysostomos, einem der bedeutendsten Prediger des Christentums, noch gesteigert. (Abb. 17–18) Die Figur ist nicht nur frontal oder in Profilansicht gezeigt, sondern neigt den Kopf aus der Fläche heraus nach unten in den Raum. Das aufgeschlagene Buch und das Omophorion überschneiden die ornamentale Rahmung, in die die Figur eingebettet ist, was der Darstellung eine gewisse Momenthaftigkeit verleiht. Anders als bei den meisten anderen Figuren der Nikodemuskirche zeigt sich hier nicht nur im Gesicht und der Gestik, sondern in der ganzen Figur Lebendigkeit und Bewegtheit, auch wenn die Plastizität des Körpers in Anlehnung an die Ikonentradition weiterhin verhalten aufgefasst ist.

Thiersch verleiht der Gestalt außerdem ein besonders lebendig wirkendes, ernsthaftes Gesicht. Es scheint daher plausibel, dass er sich nicht nur in der zweidimensionalen Darstellung, sondern auch in der Bildhauerei und Bauplastik für seine Heiligendarstellungen inspirieren ließ, denn das Fresko des Johannes Chrysostomos erinnert an Nischenfiguren, die Thiersch während seiner Zeit in Italien studieren konnte. Im Nachlass Dr. Heinz Loewes findet sich ein Skizzenbuch Ludwig Thierschs aus der Zeit zwischen 1852 und 1853, in das er einzelne Bleistift- und Aquarellstudien einklebte. Darunter belegen zwei Studien aus San Domenico in Perugia, dass Thiersch Nischenfiguren des sogenannten *Altars der Madonna del Rosario* Agostino di Duccios von 1459 studierte (Abb. 19). Gestus und Standmotiv von Duccios Johannes-Skulptur klingen nicht nur in Thierschs Johannes Chrysostomos, sondern auch in seiner Paulus-Darstellung an. Weitere Gelegenheit zum Studium dreidimensionaler Heiligenfiguren hatte Thiersch in den Ikonostasefiguren von Pierpaolo und Jacobel-

lo dalle Masegne in San Marco, Venedig. Ihre starke Bewegtheit könnte auch inspirierend für Thiersch gewesen sein.

Dieses Vorgehen zeugt vom akademischen Werkprozess Ludwig Thierschs. Seit seinen Studien im Antikensaal der Münchener Akademie und des Aktzeichenunterrichts an der Accademia di San Luca in Rom beschäftigte er sich zeitlebens intensiv mit dem Menschen und der lebendigen Erfassung seiner Körperlichkeit im Bild.⁷⁵⁷ Seinen Kompositionen gehen stets intensive Figuren-, Detail- und Farbstudien voran, die sich zahlreich in seinem Nachlass erhalten haben.⁷⁵⁸ Für die Figuren in der Nikodemuskirche sind neben den Kartons leider kaum Belege des Werkprozesses im Nachlass erhalten. Arbeitsmaterial für die Wiener Kirche⁷⁵⁹, für die er 1856–1858 ein Deckengemälde schuf, ist wiederum umfangreich im Nachlass dokumentiert. Es belegt Thierschs Vorgehensweise, auf deren Basis er zu monumentalen Kartons gelangte, die als direkte Vorlage für die Ausführung der Ikonen al fresco dienen.⁷⁶⁰ (Abb. 25–26)

Anhand seiner Studien lässt sich bereits erkennen, dass Ludwig Thiersch den Ernst und die Würde der traditionellen byzantinischen Gestalten schätzte. In seinem Studium der alten byzantinischen Originale gelangte er zur „Überzeugung, daß sich dieselben unmittelbar an die Antike anschließen, was Motive, Ernst und Würde der Gestalten und sogar Composition der Bilder betrifft.“⁷⁶¹ Damit eröffnet sich anhand der schriftlichen Dokumente Ludwig Thierschs eine neue Perspektive auf sein Verständnis byzantinischer Bildwerke. Stephan-Kaassis vermutete in der Rezeption von Daphni und Hosios Lukas, dass die Künstler dieser Werke „in der Anwendung eines anti-klassischen, bzw. ‚linearen‘ Idioms weit fortgeschritten waren.“⁷⁶² Doch Thiersch sieht gerade den Bezug zur Antike in den byzantinischen Werken. Auch Onasch erkennt in Hosios Lukas und Daphni Beispiele einer „typischen Verbindung von klassischer und spätantiker Kunst mit der Sakralmalerei, wie sie in späterer Zeit nicht wieder erreicht wurde; sie dokumentierte sich im hieratischen Stil und im Repräsentationsbild, das für das orthodoxe Selbstbewusstsein charakteristisch wurde [...] Aus dem Bereich [...] der Monumentalmalerei seien hier nur die Kirchen Hosios Lukas und Daphni [...] er-

⁷⁵⁷ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Rom, den 23. Mai 1851. In diesem Brief an seine Mutter berichtet Ludwig Thiersch über seine Teilnahme an einem Wettbewerb, den die Accademia di San Luca ausgerichtet hatte. In den Tagebüchern seines Rom-Aufenthaltes berichte er über zahlreiche Unterrichtseinheiten in Akt- und Figurenstudium.

⁷⁵⁸ Vgl. Kaiser 2006, Kapitel 5. Im Rahmen meiner Magisterarbeit erläuterte ich unter anderem den Entstehungsprozess der Komposition „Charos“ (1852), die durch zahlreiche Bleistiftstudien im Nachlass Ludwig Thierschs in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek anschaulich wird.

⁷⁵⁹ Vgl. Kap. 10.

⁷⁶⁰ Zur künstlerischen Bedeutung des Kartons vgl. Kap. 9.1.2.2.

⁷⁶¹ Johann Friedrich Ludwig Heinrich August Riedel (1799 in Bayreuth–1883 in Rom), Künstlerfreund Ludwig Thierschs während seines Rom-Aufenthaltes. Vgl. Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel.

⁷⁶² Stephan-Kaassis 2002, S. 131.

wähnt.“⁷⁶³ Dies ist allerdings eine Wertung aus jüngerer Zeit. Sie beruht auf wissenschaftlichen Erkenntnissen aus den 1950er Jahren, als man die ältesten Ikonenfunde in Rom machte und einen stilistischen Zusammenhang mit altrömischen Totenporträts herstellen konnte. So bleibt das Zitat Ludwig Thierschs zunächst weiterhin rätselhaft. Ludwig Schorn warf aus romantischer Sicht den Blick auf die frühchristliche Kunst, indem er in den alten byzantinischen Werken den „Geist des Christentums [...] wegen ihres innigen Zusammenhangs mit der ältesten kirchlichen Symbolik“ erkannte.⁷⁶⁴ Doch den geistigen Sprung, byzantinische Kunst und Kunstwerke der Antike in einer Linie zu sehen, wagte Ludwig Thiersch aufgrund seiner Einbettung in verschiedene geistige Strömungen seiner Zeit, auch in die des Philhellenismus, die er zu einer Antwort integrieren konnte. Denn wie oben gezeigt wurde, öffnete F. W. J. Schelling mit seinem Offenbarungsbegriff den Begriff der Religion über das christliche Verständnis und über die Grenzen der biblischen Offenbarung hinaus. Offenbarung geschah demnach seit Beginn der Weltgeschichte, setzte sich fort in den verschiedenen Religionen der alten Kulturen, vollzog sich in außergewöhnlicher Weise in der Gestalt Jesu und ereignete sich weiter bis in die Gegenwart. Bereits Schelling hatte seinen Offenbarungsbegriff auch auf die Kunst bezogen. Darauf aufbauend, konnte Ernst Curtius, wie oben veranschaulicht, die Kunst der Antike in einem „heiligen Band“ innerhalb der Völker verorten, wodurch sich der ‚Geist der Antike‘ auf die folgenden Kulturen auswirkte. Da Curtius hierbei nur am Bezug zwischen zeitgenössischer Gegenwart und Antike interessiert war, nahm er die byzantinische Kunst in diesem Kontext nicht wahr. Ludwig Thiersch hingegen ging es um eine Erneuerung der christlichen Kunst. Aufgrund seiner akademischen Ausbildung, aber auch aufgrund der aufgezeigten Prägung im hochgebildeten Elternhaus, gelang ihm die gedankliche Einordnung der byzantinischen Kunst im geistesgeschichtlichen Kontext des Philhellenismus. Dabei kann er sich auf den Kontinuitätsgedanken Schellings beziehen, der indirekt eine Neubewertung für die byzantinische Kunst einleitet hatte.⁷⁶⁵ Meines Erachtens ist es die Leistung von Ludwig Thiersch, den Gedanken des Antikenbezugs erstmals innerhalb der byzantinischen Kunst verortet zu haben.

Darüber hinaus besteht sein Verdienst darin, dass er sich als erster deutscher Maler mit den byzantinischen Ikonen vor Ort in Griechenland auseinandersetzte. Deshalb gelangte er im Verständnis des fremden Bildes weiter als die westliche Forschung. Die westliche Forschung war irritiert vom Erscheinungsbild byzantinischer Ikonen und konnte sich daher nur für den geistigen Gehalt der ostkirchlichen Bilder begeistern, den sie in der westlichen religiösen Malerei des 19. Jahrhunderts vermisste. Über eine rein theoretische Rezeption des Ostbildes gelangte somit erst Ludwig Thiersch hinaus, der sich das byzantinische Bild vor Ort praktisch aneignete und es in seinen künstlerischen Schaffensprozess adaptierte. Damit gelangte er auch zu einer Kunstauffassung, die weiter war als die der Romantiker, wenn er die „*herbe Erscheinung*“ gerade als das Klassische in den alten byzantinischen Werken

⁷⁶³ Onasch, Konrad: Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Leipzig 1981, S. 321 f.

⁷⁶⁴ Kunstblatt Nr. 5, 1832, S. 19.

⁷⁶⁵ Vgl. 6.6.2.2

erkennt. „Je mehr ich den byzantinischen Styl studire, desto mehr Ähnlichkeit mit der Antike finde (ich). Sie [Anm.: angesprochen wird der Künstlerfreund Ludwig Thiersch, August Riedel] werden dies vielleicht etwas sonderbar finden, da die byzantinischen Bilder keinesfalls auf hohe Vollendung Anspruch machen, ja oft durch ihre herbe Erscheinung abschrecken und unangenehm berühren; ich bin aber der Meinung, daß man die besten Muster dieser Malerei aufsuchen und darauf dann urtheilen müsse u. dann komme ich immer mehr zu der Überzeugung, daß sich dieselben unmittelbar an die Antike anschließen, was Motive, Ernst und Würde der Gestalten und sogar Composition der Bilder betrifft. Meine Ansicht geht also dahin, die christliche Kirchenmalerei mit Zurückgeben auf die ältesten Zeiten auf der Antike zu basieren und so zu einer größeren Vollendung zu bringen.“⁷⁶⁶ Damit postuliert Ludwig Thiersch den Niederschlag des klassischen Phänotypus in den frühbyzantinischen Werken, was erst mit der Ikonenforschung in der Mitte des 20. Jahrhunderts belegt werden konnte.

„Man beginnt in Wirklichkeit von neuem, indem man gleichzeitig nach vorne und zurück zur Antike blickt, die man neu entdeckt. [...] Die griechische Mentalität und das Weltempfinden, ja der Phänotypus uralт-griechischer Ausdrucksweise leben in ihr fort.“⁷⁶⁷ Auf diese Weise zeigt sich Ludwig Thierschs nachhaltige Wirkung in der Rezeptionsgeschichte.

9.1.2.2. Kartons

Auf Basis seiner Vorstudien entwickelte Ludwig Thiersch monumentale Kartons in Originalgröße, die er seinen Auftraggebern zur Freigabe zur Realisierung vorlegte. „Meine Kartons nehmen ihren ruhigen Fortweg u. finden viel Beifall bei den griechischen Geistlichen, auch der russische Archimandrit [...] bewies seine Zufriedenheit, nur wünscht Hr. v. Persiany, (ich war nicht selbst gegenwärtig) daß ich sie nicht so byzantinisch machen solle. Er ist nämlich ein geschworener Feind dieses Styls u. doch rühmen sich die Russen hier damit, die Kirche ganz im byzant. Styl wieder hergestellt zu haben.“⁷⁶⁸

Die Akzeptanz der Entwürfe bei den Auftraggebern ist ein Zeichen des tiefen Kunstverständnisses Ludwig Thierschs, das selbst die griechische und russische Geistlichkeit überzeugte. Auch König Otto I. und Amalie verfolgten die Entstehung der Kartons. Sie besuchten Thiersch an der Polytechnischen Hochschule, wo er seine Werke „alle zusammen im großen Antikensaal ausstellte, den kolossalen Christus oben an, darunter die vier Evangelisten (auch über Lebensgröße) u. dann die 16 Propheten u. noch 8 andere Figuren, welche die Pfeiler schmücken werden. Zugleich hatte ich die Königin gebeten, wenn sie es interessiert, mitzukommen u. so waren sie heute Nachmittag beide gekommen und sehr zufrieden gestellt. [...] Der Observateur d'Athènes, welcher v. Boulanger redigiert wird, lobt mich in einem Artikel über die letzte Ausstellung.“⁷⁶⁹

⁷⁶⁶ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel. Da der Brief während der Ausmalung der Nikodemuskirche geschrieben wurde, kann er auf 1853 datiert werden.

⁷⁶⁷ Lydakis 1972, S. 25.

⁷⁶⁸ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 01. April 1853.

⁷⁶⁹ Ebd., 01. November 1853.

Seine Kartons, die, mehr noch als das ausgeführte Fresko, den individuellen Duktus Ludwig Thierschs tragen, galten ihm als bedeutsames Mittel innerhalb seines Werkprozesses mit beinahe autonomem Charakter. Damit teilt er die hohe Wertschätzung, die die Nazarener der künstlerischen Handschrift entgegenbrachten. Anders als die vielen Vorzeichnungen, die er als Arbeitsmaterial zeitlebens bei sich behielt, vermachte er die Kartons zu seinen beiden Projekten in Athen und St. Petersburg 1891 der Byzantinisch-Archäologischen Gesellschaft, aus der später das *Byzantinische und Christliche Museum* in Athen hervorging. Im Jahr der Schenkung wurden die monumentalen Kartons im Athener *Zappeion* in einer großen Ausstellung⁷⁷⁰ präsentiert. Dies führte zu einer erneuten Rezeption der neobyzantinischen Kunst Ludwig Thierschs und bewog einen Mäzen dazu, Thiersch die Ausstattung einer griechisch-orthodoxen Kirche in Paris zu übertragen.⁷⁷¹ Nach über hundert Jahren im Depot wurden die Kartons in den letzten Jahren restauriert, wissenschaftlich bearbeitet und anhand einiger Exponate in die ständige Ausstellung des Museums integriert.⁷⁷² (Abb. 1) Auch die aktuelle griechische Forschung vertritt die Meinung, dass mit Ludwig Thierschs Werk in der Nikodemuskirche ein westliches Verständnis des religiösen Bildes in Griechenland Einzug hielt. Darüber hinaus betont Anastasia Lazaridou in ihrem Beitrag über Ludwig Thierschs Kartons auch seine Raffael-Orientierung und vermutet, dass die Leben Jesu Forschung auf den jungen Münchener Künstler Einfluss gehabt haben könnte.⁷⁷³ Dieser Einfluss kann jedoch ausgeschlossen werden.⁷⁷⁴ Mit der gleichen Aufmerksamkeit, mit der sich Thiersch der Anfertigung seiner Kartons widmete, führte er die Freskierung aus. Um seinem eigenen hohen Anspruch in diesem ersten Großprojekt zu genügen, verzichtete er sogar anfangs auf die Unterstützung von Gehilfen. Dies allerdings ließ kritische Stimmen der griechischen Öffentlichkeit wach werden.

„Es war natürlich ein großes Ereignis für Athen, daß eine Kirche in Fresko ausgemalt werden sollte u. selbst Kaftanzoglou hatte gehofft, in Verbindung hiermit eine griechische Malerschule aufblühen zu sehen. Es wurde mir daher einigermaßen verübelt, daß ich mich bei Ausführung der Malereien nicht junger Griechen bediente. Meine Ansicht ging jedoch dahin, mit dieser Kirche in der mir gegönnten kurzen Frist von kaum 2 Jahren ein Muster herzustellen, wonach später die Griechen sich bei ähnlichen Aufgaben richten könnten. – Ich nahm daher als Gehilfen einen Venetianer Lanza, der sich eben in Athen aufhielt (als

⁷⁷⁰ Lampakis, Georgios: Rede anlässlich der Eröffnung der Ausstellung der Cartons in Athen, d. 11. Nov. (a. N) 1891. Eine handschriftliche, an Ludwig Thiersch adressierte Kopie befindet sich im Nachlass Ludwig Thierschs in der Bayerischen Staatsbibliothek: Thierschiana III.B.II.2. a, Ausstellung von Gemälden L. Thierschs im Zappion in Athen 1891, veranstaltet von der christlich archäologischen Gesellschaft, Eröffnungsrede (dt.) von Georgios Lampakis.

⁷⁷¹ Vgl. Kapitel 10.

⁷⁷² Anastasia Lazaridou beschäftigte sich intensiv mit Thierschs Kartons und gewährte mir während meines Besuchs in Athen 2008 Einblick in ihre Arbeit. Im Katalog über die Sammlungsgeschichte des Museums Γηράτζου 2006 misst sie Thiersch maßgebliche Verantwortung in der Übertragung nazarenischen Gedanken-guts nach Griechenland bei (Einführungstext von Anastasia Lazaridou). Bislang wurde seitens des Byzantinischen und Christlichen Museums Athen keine monografische Publikation über Ludwig Thiersch veröffentlicht. Im Bestandskatalog des Byzantinisch-Christlichen Museums wird Thiersch in der Rubrik über Gemälde aus dem 19. Jahrhundert als "the expounder and introducer of Nazarene principles into modern Greek art" bezeichnet, Konstantios 2004, S. 411 inkl. Abbildungen.

⁷⁷³ Γηράτζου 2006, S. 219.

⁷⁷⁴ Vgl. Kap. 6.6.2.2.1.1, David Strauß.

Emigré) u. der mir auch beim Anlegen der Gewänder im Anfang behülflich war; später malte ich jedoch Alles allein! – Ich hatte ihm nur die Ornamentik überlassen. NB: Die Malerei in der Kirche selbst bekam ich im Dez. 53 u. den letzten Strich daran machte ich im Nov. 54. also nicht ganz ein Jahr.“⁷⁷⁵

Deshalb rät ihm sein Vater im Januar 1854, griechische Schüler am Projekt zu beteiligen, was Ludwig Thiersch befolgt.⁷⁷⁶ Wohl noch mehr als der Sohn hat Friedrich Thiersch ein Gespür für die Sensibilität der Griechen in ihrem Wunsch nach Selbstbehauptung. Bei Ludwig Thiersch hingegen überwiegt der künstlerische Anspruch.

9.1.2.3. Das neobyzantinische Bildprogramm Ludwig Thierschs

Ludwig Thierschs Bildprogramm weicht stark von jener Form der göttlichen Weltordnung ab, die der Kirchenraum der byzantinischen Kreuzkuppelkirche traditionell symbolisiert. Diese folgt üblicherweise einer streng hierarchischen Untergliederung in drei Zonen, die oft zusätzlich durch plastische, umlaufende Bänder aus Stein oder Stuck voneinander getrennt sind. Die oberste Zone symbolisiert den Himmel und ist in Kuppeln, Konchen der Apsiden und höher gelegenen Gewölben angesiedelt. Sie zeigt die oberste Riege der Heiligen: Christus, Maria, Engel und himmlische Szenen sowie den Pantokrator in der obersten Kuppel. Die mittlere Zone in den Stützbögen, Pendentifs und den oberen Gewölbeabteilungen zeigt Szenen aus dem Leben Christi. Die sogenannten Festbildikonen symbolisieren das Paradies bzw. das Heilige Land und erzählen in mehrfigurigen Bildern aus dem Leben Christi. Dabei gehören die zwölf Hauptfeste des liturgischen Jahres, das sogenannte Dodekaorton (griech. Δωδεκαόρθον), zum festen Kanon der Festbildikonen der orthodoxen Kirche.⁷⁷⁷

⁷⁷⁵ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886) 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier S. 62.

⁷⁷⁶ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 05. Januar 1854.

⁷⁷⁷ Demus, Otto: Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of monumental art in Byzantium, London 1948, S. 22–26.

1. Die Verkündigung der Geburt Jesu an Maria durch den Engel Gabriel
2. Weihnachten - die Geburt Jesu
3. Darbringung im Tempel (Erster Tempelgang Jesu)
4. Die Taufe Christi (durch Johannes den Täufer)
5. Die Verklärung des Herrn
6. Die Auferweckung des Lazarus
7. Palmsonntag - Christi Einzug in Jerusalem
8. Kreuzigung (Karfreitag)
9. Höllenfahrt Christi
10. Auferstehung Jesu Christi (Ostern)
11. Pfingsten
12. Koimesis (Marien tod)

Gelegentlich werden auch noch weitere Festtage aus der Passion Christi dazugezählt, u. a. das Abendmahl.

Die unterste Zone enthält keine narrative Darstellung, sondern zeigt stets den Chor der Heiligen. In einzelfigürlicher Darstellung finden sich hier Apostel, Märtyrer, Propheten und Patriarchen, die entsprechend ihres Ranges in der orthodoxen Hierarchie im Mittelschiff, im Narthex und im Naos erscheinen. Hier sind häufig die Evangelisten anzutreffen, dargestellt in Bögen wie in Hosios Lukas, oder in den Pendentifs.⁷⁷⁸

Anhand dieser knappen Charakteristik der schematischen Programmgestaltung traditioneller byzantinischer Kirchen kann im Folgenden aufgezeigt werden, welche Elemente in Thierschs neobyzantinisches Programm den traditionellen ikonographischen Regeln entsprechen und wo seine Neugestaltung von der Darstellungstradition abweicht⁷⁷⁹ und neue Wege einschlägt.

Das vollständig freskierte Innere der Nikodemuskirche (Abb. 18, 20a) zeigt ganzfigurige Heiligendarstellungen monumentalen Ausmaßes sowie Darstellungen in Medaillenform. Eingebettet in einen schimmernden Grund aus Blattgold und umgeben von ornamentalem Dekor zieren die Figuren die schmalen Wandflächen der Pfeiler. Aufschluss über ihre Identität geben Inschriften in kapitalen Lettern. Es handelt sich um Apostel, Märtyrer, Kirchenväter und andere Heilige, deren Gestik und Blicke den Kirchenbesucher auf die Kuppel verweisen, aus der Christus als Weltenherrscher herabblickt.⁷⁸⁰ Im Kuppeltambour zeigt das Bildprogramm alttestamentarische Propheten. Thiersch folgt darin zunächst den typisch byzantinischen Programmen, wie er sie vor Ort in byzantinischen Kirchen wie Hosios Lukas oder in italo-byzantinischen Kirchen wie San Marco in Venedig studierte. Im Detail weist Ludwig Thierschs Bildprogramms jedoch einige Besonderheiten auf, die im orthodoxen Raum bis dato unbekannt waren.

Über die fundierte Beschreibung von Christine Stephan-Kaassis hinaus⁷⁸¹ konnten im Rahmen dieser Arbeit anhand schriftlicher Dokumente und Studien aus dem Nachlass Ludwig Thierschs weitere Erkenntnisse gewonnen werden, die im Folgenden vorgestellt werden. Zunächst fällt auf, dass die Evangelisten der Nikodemuskirche nicht, wie üblich, in der untersten hierarchischen Ebene angesiedelt sind, sondern in die oberste himmlische Zone eingegliedert wurden. Die Verortung der Evangelistenfiguren in den Kuppelpendentifs ist zunächst eine allgemeine Tradition der Westkirche. In der Ostkirche finden sich in den Pendentifs meist nur die Evangelistsymbole. Auch Karl Schorn mutmaßte in seiner Abhandlung über das Malerhandbuch Euthymios Dimitrous bereits über die Positionierung der Evangelisten in der byzantinischen Ikonographie: „Nach den Propheten folgen die vier Evangelisten, es ist nicht ausdrücklich gesagt, wo? Wahrscheinlich in den Zwickeln der Pfeiler, welche die Kuppel tragen. Matthäus soll als Mensch, Markus als Löwe, Lukas als ein junger Ochse, Johannes als Adler vorgestellt werden, alle schreibend, und zwar jeder

⁷⁷⁸ Demus 1948, S. 26–27.

⁷⁷⁹ vgl. Stephan-Kaassis 2002, S. 128.

⁷⁸⁰ Ebd.

⁷⁸¹ Ebd.

den Anfang seines Evangeliums.“⁷⁸²

Der narrative Darstellungsteil der Festbildikonen taucht in Thierschs Programm nicht auf, dafür bekommt bei ihm die unterste Ebene der orthodoxen Hierarchie neue Bedeutung. Einzelne Heiligenfiguren, die traditionell in der untersten Wandzone, möglichst auf einer Ebene mit den Kirchenbesuchern gezeigt werden, werden bei ihm zum vorherrschenden Motiv des Gesamtprogramms. In der byzantinischen Darstellungskonvention ist das Standmotiv für Ganzkörperfiguren präzise festgelegt. Die Figur steht aufrecht, mit nach unten weisenden Füßen. Auf eine Sockelzone wird verzichtet, denn die Figuren sollen optisch möglichst auf dem gleichen Boden stehen wie der Betrachter. Sie stehen lediglich auf einem schmalen dunklen Streifen oder einem Wiesenstreifen mit Pflanzen und Blumen.⁷⁸³ Die Standfigur wird meist frontal präsentiert. Wenn die Figur mit einer Wendung dargestellt ist, zeigt sie stets auf den Pantokrator hin, um ihren Verweis auf Christus herauszustellen. Sie fungiert als Vorbild für den Gläubigen und steht ihm räumlich und spirituell am nächsten: Sie sind seine idealen Vertreter in der kosmischen Hierarchie.⁷⁸⁴

Thierschs Heiligenfiguren scheinen auf den ersten Blick formal diesem Charakter byzantinischer Heiliger zu entsprechen. In zwei Riegen übereinander angeordnet, sind sie jeweils in Ganzfigur und als Medaillon auf Goldgrund präsentiert und mit Inschriften versehen. Der Typus der Medaillondarstellung, wie er beispielsweise in Daphni und Hosios Lukas verstärkt zum Einsatz kommt, ist dabei bereits ein hellenistisches Erbe, das das mittelalterliche Systeme überdauerte und sich wieder behauptet, als das byzantinisch strenge System erste Anzeichen der Entspannung zeigt.⁷⁸⁵

Bei näherer Betrachtung der Figuren Thierschs fallen jedoch, besonders bei den ganzfigürlichen Darstellungen, starke Unterschiede zum byzantinischen Schema hinsichtlich ihrer Größe, ihres Habitus und Anbringungsortes auf. Die Heiligen stehen nicht mehr mit nach unten weisenden Füßen, gleichsam schwebend im undefinierten Raum, sondern mit fester Bodenhaftung in leichter Ponderation und kleinem Schlagschatten auf einem schmalen Erdstreifen, so dass eine leichte Räumlichkeit, ähnlich einer Nischensituation, angedeutet wird. Bereits in seinen Studien der Heiligenmosaike des Klosters Daphni hatte Ludwig Thiersch die Fußhaltung der Heiligenfiguren nicht originalgetreu festgehalten, sondern ihnen ein Standmotiv verliehen, das den Gesetzen der Perspektive entspricht.

Stephan-Kaassis stellt als besonderes Merkmal der Thiersch-Heiligenfiguren in der Nikodemuskirche ihr monumentales Ausmaß sowie ihre erhöhte räumliche Anbringung fest. Sie befänden sich damit nicht mehr mitten unter den Gläubigen, wie es die traditionelle byzantinische Darstellungskonvention verlangen würde, sondern erscheinen weit über den Gläubigen, oberhalb einer breiten Sockelzone. Damit verleiht Ludwig Thiersch den Heili-

⁷⁸² Schorn, Ludwig: *Kunstblatt* Nr.1, Januar 1832, S. 1–4.

⁷⁸³ Standfiguren in höher liegenden Wandzonen können auch mit einem Suppedaneum mit Muschel-Ornamentik versehen sein, was hierarchisch stets Christus, Maria und Engeln vorbehalten ist. Vgl. Demus, 1948, S. 27–29.

⁷⁸⁴ Demus 1948, S. 27–29.

⁷⁸⁵ Ebd.

genfiguren einen repräsentativen, denkmalhaften Charakter, was eine Abkehr von traditionellen Ikonen bedeutet. Stephan-Kaassis leitet daraus eine Verhinderung der Kommunikationsmöglichkeit zwischen Gläubigen und Kultbild ab: „Statt der in Byzanz üblichen Bildschemata, die die Heiligen durch ihre frontale Darstellung der Kultübung gefügig machten, benutzte Thiersch Figurentypen, die sich hierfür nicht geeignet zeigten. Der Künstler vermeidet bei seinen Figuren die frontale Haltung. [...] Der abgewandte Blick der Heiligen zielt darauf ab, die Kommunikation mit den Dargestellten zu verhindern. [...] Die Heiligen sprechen nicht und lassen sich auch nicht ansprechen. Sie führen dem Betrachter lediglich eindrucksvolle Andachtsposen vor, in denen sich eine besonders innige religiöse Gestimmtheit äußern will. Bei vielen Figuren erscheint die Geste des nach oben gerichteten Zeigefingers, der den göttlichen Logos als alleiniges Ziel der Verehrung verweist. Buchrolle, Kodex und Kreuz sind stereotype Attribute, die nicht als Ausweis für individuelle Heiligenschicksale dienen, sondern stattdessen die oberste göttliche Instanz in der Kuppel, bzw. Christi rettendes Opfer in Erinnerung bringen.“⁷⁸⁶

Zwar sind die Beobachtungen zur kommunikativen Haltung der Heiligen der Nikodemuskirche nachvollziehbar, der Rückschluss, dass es sich bei diesen Merkmalen um neue Entwicklungen aus der Hand Ludwig Thierschs handele, ist jedoch nicht nachvollziehbar. Eine leichte Neigung des Kopfes oder Wendung des Körpers, die nach oben weisende Hand, der himmelwärts gerichtete Blick sind bereits in den Ikonendarstellungen der Klöster Hosios Lukas und Daphni vorgeprägt, die Thiersch studierte. Die erhöhte Anbringung über einer Sockelzone lässt sich auch in byzantinischen Kirchen nachweisen, unter anderem in den Mosaiken der spätbyzantinischen Kapnikarea-Kirche aus dem 11. Jh. in der Altstadt Athens, die Ludwig I. 1834 vor dem Abriss bewahrte.⁷⁸⁷ Monumentalfiguren in erhöhter Position fand Ludwig Thiersch zudem vor Ort in der Nikodemuskirche – die erhaltenen Fresken in der Hauptapsis hinter der Ikonostase und im Eingangsbereich weisen eine vergleichbare Größe und Anbringungshöhe auf wie die Darstellungen Thierschs.⁷⁸⁸ Der gesenkten Blick einiger Heiligenfiguren kann als Insichgekehrtheit interpretiert werden. Insofern erscheint die Schlussfolgerung von Christine Stephan-Kaassis nachvollziehbar, dass Thierschs „Heilige (nicht) sprechen und [...] sich auch nicht ansprechen (lassen).“⁷⁸⁹ In situ betrachtet, scheint diese Pose jedoch ein anderes Ziel zu verfolgen. Die gesenkten Lider könnten eine Kommunikationshaltung darstellen – denn gerade die Figuren weiter oben im Wandaufriß weisen diese Mimik auf und nehmen so Kontakt zu den Gläubigen im Erdgeschoss auf. Bisweilen wird ein leicht gesenkter Blick auch mit einer dozierenden Gebärde bzw. einer Vortragspose (Abb. 12 a–b, 17) kombiniert. Dies unterstützt die Deutung als Kommunikationsgebärde. Die Geste des erhobenen Zeigefingers ist, wie auch die Beigabe stereotyper Attribute wie Buchrollen, Kreuze oder Codices, ein klassisches Merkmal byzan-

⁷⁸⁶ Stephan-Kaassis 2002, S. 129.

⁷⁸⁷ Die Kapnikarea-Kirche befindet sich unweit der Nikodemuskirche im Zentrum Athens, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass Ludwig Thiersch das Bauwerk kannte.

⁷⁸⁸ Vgl. Abb. Σακκάς 2006, S. 136.

⁷⁸⁹ Stephan-Kaassis 2002, S. 129.

tinischer Heiligendarstellungen, wie sie in Daphni, Hosios Lukas oder der Kapnikarea-Kirche zu finden sind.

Anhand dieser Beschreibung wird deutlich, dass sich in Ludwig Thierschs Programm zwar Anklänge an die byzantinische Tradition finden, seinem Konzept aber eine neuartige Ikonografie zugrunde liegt. Die monumentalen, charaktervollen Heiligengestalten und der repräsentative Goldgrund vermitteln den Eindruck eines Diskurses zwischen Diesseits und Transzendenz, der sich im Pantokrator verdichtet. Das raumdominierende Brustbild des in Güte zugewandten, brüderlichen Souveräns ist gleichzeitig Utopie und Ziel des transzendentalen Strebens der Gläubigen. Damit erhält das Bildprogramm, das einen beachtlichen Eingriff in die vorgegebene orthodoxe Tradition darstellt, eine neue Deutung: Die Ausrichtung aller Gestalten auf den Pantokrator ist nicht der protestantischen Lehre des ‚solus Christus‘ gezollt, sondern veranschaulicht die Lehre Franz von Baaders von der „Souveränität Jesu“, dem alles untergeordnet und auf den hin auch alles orientiert ist. Chomjakov entwickelt aus ostkirchlicher Perspektive mit seiner mit „sobornost“ bezeichneten Kirchenvorstellung eine ähnliche Lehre,⁷⁹⁰ so dass das Bildprogramm aus westlicher wie östlicher Sichtweise verstanden werden kann.

Die Änderung im Bildprogramm hinsichtlich der Auswahl der Heiligenfiguren, die im orthodoxen Verständnis einer Auflösung der bisher gültigen orthodoxen himmlischen Hierarchien gleichkäme – und daher in der bisherigen Forschung auch auf Irritation stieß, erhält aus der christlich-visionären Sicht Baaders einen neuen Sinn. Bei ihm verliert das hierarchische Ordnungsgefüge an Bedeutung, allein die Hinwendung Aller zum geistigen Oberhaupt Jesus ist relevant. Damit vollzieht sich eine Auflösung äußerer Ordnungs- und Machtvorstellungen zugunsten einer inneren, geistigen Haltung, aus der allein die rechte Ordnung entsteht.

Der Pantokrator erhält menschliche, freundlich-zugewandte Züge, einen diesseitigen, dem Betrachter in Liebe zugewandten Gesichtsausdruck. Der Betrachter soll nicht das Jenseits und seine innere Heiligung anstreben, um der Erde enthoben zu sein und heil zu werden, sondern sich von der göttlich-menschlichen Liebe Jesu erwärmen lassen zu umfassender Bruderliebe auf der Erde.

9.1.2.4. Abendmahl

Die Bilder der Ikonstase, insbesondere die Abendmahlssdarstellung mit den Kirchenvätern in der Predella, sind von zentraler Bedeutung für die Gesamtaussage des Bildprogramms. Wie aus Thierschs Briefen und Memoiren hervorgeht, war im architektonischen Entwurf

⁷⁹⁰ Vgl. bes. Kap. 6.6.2.3.1.

der Ikonostase, der vom französischen Architekten François Boulanger (1807–1875)⁷⁹¹ entwickelt worden war, bereits das Bildprogramm vorgegeben, es beinhaltete „4 einzelne lebensgroße Figuren, 2 Medaillons und (wie ich glaube) ein hl. Abendmahl in kleinerem Maßstab.“⁷⁹²

Boulanger, der auch die Gestaltung des Fußbodens und der Gitter an der Emporkirche verantwortete⁷⁹³, war seit Beginn des Projekts beteiligt und begleitete Thiersch u.a. zur Besichtigung des Klosters Daphni.⁷⁹⁴ Thiersch hatte sich beim Fürsten Leo Gagarin, dem zweiten russischen Gesandtschaftssekretär, für die Beteiligung Boulangers an der Gestaltung der Kirche eingesetzt. Der Franzose ersetzte den ursprünglichen Architekten, den griechischen Ingenieuroffizier Wlasopoulos,⁷⁹⁵ während dessen Bauleitung einige der alten, noch erhaltenen Fresken in der Nikodemuskirche abgeschlagen worden waren.⁷⁹⁶ Es ist also davon auszugehen, dass die von Boulanger vorgesehenen Bilder der Ikonostase, Thierschs gesamtes Bildprogramm und seine Restaurierung der erhaltenen Kirchenväter-Fresken in der Apsis in enger Abstimmung aller am Projekt Beteiligten geplant und realisiert wurden.

Die Ausführung der Ikonostasebilder waren zunächst nicht in Ludwig Thierschs Auftrag zur Ausstattung der Nikodemuskirche enthalten. Für diese liturgisch bedeutende Zone hatten die russischen Auftraggeber zunächst den russischen Ikonenmaler Fyodor Antonovich Bruni vorgesehen, den Direktor der Kunstakademie in Petersburg.⁷⁹⁷ Die Auftraggeber entschieden sich erst im Frühjahr 1854, „die Bilder zum Ikonostas welche der erste russische Maler (Bruni) malen sollte, von mir [Anm. d. Verf. gemeint ist Ludwig Thiersch] malen zu lassen. Letzterer sei nämlich brustkrank und so leidend, daß er nicht einmal seine Arbeiten (in der Isaakskirche) vollenden könne; [...] Ich könnte sie im Laufe dieses Som-

⁷⁹¹ François Boulanger war in Athen u. a. am Bau folgender Gebäude beteiligt: Zappeion, Mitropolis (bischofliche Kathedrale Athens), Athener Parlamentsgebäude (heute Historisches Museum).

⁷⁹² Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 20. April 1854.

⁷⁹³ Ebd., Athen, den 03. Februar 1854.

⁷⁹⁴ Ebd., Athen, den 11. Januar 1853.

⁷⁹⁵ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier S. 63.

⁷⁹⁶ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 11. Januar 1853.

⁷⁹⁷ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Athen, den 03. Februar 1854.

Fyodor Antonovich Bruni (russ.: Федор Антонович Бруни) (1799, Mailand–1875, St. Petersburg) war russischer akademischer Maler italienischer Herkunft. Sein Studium der Historienmalerei an der Akademie St. Petersburg setzte er in Rom fort, wo er sich intensiv mit den Meistern der italienischen Renaissance, insbesondere Raffael, auseinandersetzte. Später wurde er Mitglied der Accademia di San Luca. Nach seiner Rückkehr nach St. Petersburg wurde er zum Professor an der Kunstakademie berufen und schuf Gemälde mit historischen und mythologischen Sujets, aber auch Heiligendarstellungen u.a. für die St. Isaacs-Kathedrale. Zum Zeitpunkt der Ausmalung der Nikodemuskirche war er Direktor der St. Petersburger Kunstakademie und galt als einer der bedeutendsten russischen Maler religiöser Themen. vgl. Thiersch, C.I.2. 1860–1861, Brief v. 2. Dezember 1860 aus Petersburg an den Malerfreund Rietschel (vmtl. Ernst Wilhelm Rietschel).

mers zu Hause malen, weil ich da ohnehin nicht in der Kirche male [...].⁷⁹⁸ (Abb. 20a) Im September 1854 berichtet Ludwig Thiersch von der finalen Beauftragung und erklärt, dass die Bilder „auf Metallplatten gemalt u. dann in die Wand eingelassen (werden)⁷⁹⁹, weshalb er plante, sie in München anzufertigen.

Die Abendmahlsdarstellung, die wissenschaftlich bislang unerforscht ist, kristallisierte sich während der Untersuchung des Bildprogramms als Schlüsselwerk heraus. Das halbrund abgeschlossene Ölgemälde ist an zentraler Position über der Königstüre in den ornamental reich verzierten Rahmen der Ikonostase eingelassen. Es zeigt Christus bei der Apostelkommunion, umgeben von den 12 Jüngern in Halbfigur im Moment der Anaphorá. Christus, als Hohepriester in Szene gesetzt, steht vollkommen lotrecht zur Tischkante in symmetrischer, geschlossener Körperhaltung. Die frontale Kopfhaltung mit nach oben gerichtetem Blick unterstreicht den ersten, in sich ruhenden Gesamteindruck der Gestalt. (Abb. 20b)

Die Jünger umgeben Christus dicht gedrängt in zwei Gruppen zu seiner Rechten und zu seiner Linken. Sie stehen oder sitzen hinter der langen, schmalen Altartafel, und verschmelzen durch die erdigen Braun- und Grüntöne ihrer Gewänder mit dem Dunkel des Bildgrundes. Einzig ihre porträthaften Gesichter leuchten auf, in denen sich ihre meditative, suchende oder ungläubige Haltung abzeichnet. Sie treten untereinander nicht in Kommunikation – ihre Blicke sind ganz auf Christus oder in sich gekehrt nach unten gerichtet. Zwei der Jünger treten als Rückenfiguren im Vordergrund in Erscheinung und eröffnen dem Betrachter in ihrer Funktion als Identifikationsfiguren den Zutritt zum Bildraum. Aufällig in leuchtstarke Gelb- und Grüntöne gekleidet und perspektivisch größer als die hinter dem Tisch stehenden Jünger, weisen sie in ihrer Körperwendung auf Christus hin. Dessen leuchtendrotes Gewand stellt seine Mittelpunktfunktion, selbst in Fernwirkung betrachtet, deutlich heraus. Zur weiteren Erkennbarkeit der Christusgestalt trägt der strahlenförmige Kreuznimbus bei, der sich vor dem schwarzbraunen Hintergrund, der dunkelsten Stelle des Bildes, effektvoll abhebt. Obwohl die Figuren in ihrem Bewegungsmotiv still verharren, vermittelt die Komposition durch die Lichtführung einen dramatischen Effekt. Die Beleuchtung leitet auf die zentrale Christusfigur hin und geht gleichzeitig auratisch von ihr aus.

Im Vergleich zu byzantinischen Darstellungen fällt auf, dass Thiersch hier weder ein kommunikatives Gastmahl noch eine Apostelkommunion im engeren Sinn darstellt. Der von ihm entwickelte Christustypus erinnert dennoch an Christus als Hohepriester, als himmlischer ewiger Herrscher, wie er in der Tradition der Apostelkommunion üblich ist. Die himmlische Transzendenz der ursprünglichen Darstellungskonvention der Apostelkom-

⁷⁹⁸ Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, den 20. April 1854.

⁷⁹⁹ Ebd., Athen, den 1. September 1854.

munion wird hier jedoch nicht durch Attribute wie Krone oder Ziborium erreicht, sondern durch die senkrecht nach oben strebende Ausrichtung der Christusgestalt. Der nach oben gerichtete Blick der Christusfigur Ludwig Thierschs entwickelt sich aus einer streng frontalen Kopfhaltung, die aus der ikonischen Frontalität abgeleitet wurde. Der Blick ist klar auf den Pantokrator in der Vierungskuppel gerichtet.

Unterfangen wird die Abendmahlsdarstellung von einer Reihe von Kirchenvätern, die als Nischenfiguren in einer Rundbogenarchitektur dargestellt sind. Sie sind durch die Architektur und Ornamentik der Ikonostase optisch eng mit der Abendmahlsdarstellung verbunden und fungieren als Sockelzone. Thiersch versah die Figuren mit Inschriften in kyrillischer Schrift und zeigt die Heiligen in liturgischen Gewändern, wie sie in der russisch-orthodoxen Kirche verbreitet sind. Zwar ist die Darstellung von Kirchenvätern auch in traditionellen Ikonostasen der Ostkirche nicht unüblich, die formale wie inhaltlich enge Verknüpfung zum Abendmahl, wie Ludwig Thiersch es mit seiner predellenartigen Komposition erreicht, ist jedoch ein besonderes Merkmal des Bildkonzepts der Nikodemuskirche. Die Darstellung in betont russischer Manier verweist auf die besondere Bedeutung der Kirchenväter für die russischen Auftraggeber, was die russischen Inschriften noch unterstreichen. Schließlich handelt es sich hierbei um die einzige Stelle im Programm, an der die Bilder in russischer Sprache mit den Gläubigen kommunizieren und dadurch in besonderer Weise identitätsstiftend wirken.

Bereits Christine Stephan-Kaassis sieht in der neugestalteten Ikonostase den Ausgangspunkt für das gesamte Bildprogramm der Kirche: „Die Eigenart des Raumkonzepts in der Nikodemuskirche besteht nun darin, daß der Bildverband im gesamten Hauptkirchenraum das Bildschema der neueingefügten Ikonostase wiederholt. [...] Dadurch entsteht der Eindruck, als sei die östliche Bilderschauwand auf alle Seiten des Raums projiziert. Selbst die reliefierten Schmuckelemente der weißgoldenen Altarschanke kehren als Rahmendekor der Wandbilder in gemalter Form wieder.“⁸⁰⁰ Allerdings bezieht sie sich eher auf formale Kriterien, wohingegen eine detaillierte Analyse des Abendmahlsbilds nicht vorgenommen und seine elementare Bedeutung für das Gesamtkonzept nicht hervorgehoben wird.

Innerhalb des Bildprogramms fällt die Abendmahlsszene als die einzige Darstellung mit erzählendem Charakter ins Auge, die als Bekrönung der Ikonostase über der Tür zum Altarraum angebracht ist. Sie weist eine völlig andere Bildauffassung auf als die übrigen Bildwerke der Nikodemuskirche. Diesen Umstand konstatiert auch die bisherige Forschung. Allerdings erkennt Christine Stephan-Kaassis in der Abendmahlsszene lediglich den letzten Rest der für byzantinische Bildprogramme üblichen narrativen Szenen innerhalb des Gesamtkonzepts der Nikodemuskirche.⁸⁰¹ Eine ikonographische Betrachtung erfolgt bei ihr nicht. Auch die Reihe der Kirchenväter, die die Abendmahlsszene unterfängt, gibt sie lediglich als „Heiligenreihe“ an, ohne die Dargestellten als Kirchenväter zu erkennen.

⁸⁰⁰ Stephan-Kaassis 2002, S. 128.

⁸⁰¹ Ebd., S. 128 und S. 148.

Den Blick auf formale Besonderheiten richtet auch Demetrios Konstantios, der ohne weitere Interpretation des Dargestellten lediglich eine für die byzantinische Tradition ungewöhnliche Dreidimensionalität der Komposition feststellt.

In Unkenntnis des schriftlichen Nachlasses Ludwig Thierschs, der einen engen Austausch mit den russischen Auftraggebern und dem Archimanditen der Kirche belegt, geht Stephan-Kaissis davon aus, dass die außergewöhnliche, von traditionellen Ikonen abweichennde Bildsprache, eine „private Initiative“ Ludwig Thierschs sei.⁸⁰² Eine theologische Aussage kann sie darin nicht erkennen, sie diagnostiziert den Gestalten Ludwig Thierschs in der Nikodemuskirche allgemein einen „protestantischen Geist“. Darüber hinaus bleibt die neuartige Ikonografie der Abendmahlsdarstellung von ihr unkommentiert, die Existenz der Sockelzone der Abendmahldarstellung mit den Kirchenvätern wird ebenfalls nicht thematisiert. Sie formuliert über ihre formalen Beobachtungen hinaus letztlich keinen Deutungsansatz des Gesamtprogramms.

Ludwig Thierschs Abendmahlsikonografie sowie das theologisch komplexe Gesamtkonzept der Nikodemuskirche entstanden jedoch durchaus in Auseinandersetzung mit der Ikonentradition der Ostkirche.

Da eine wissenschaftliche Klassifizierung der verschiedenen Abendmahlsikonentypen erst 1871 mit Eduard Dobbert rezipierbar ist, wurde bereits in Kapitel 9.1.2.1 der Frage nachgegangen, welche Beispiele byzantinischer Ikonen Ludwig Thiersch in den 1850er Jahren für seine Komposition herangezogen haben kann. Obwohl sich ihm zahlreiche Beispiele in Italien und Griechenland als Modell geboten hätten, entschied er sich für eine völlig neuartige Ikonografie, bei der er sich nicht auf eine konkrete künstlerische Vorlage bezieht, sondern den inneren Gehalt byzantinischer Kunst rezipiert. Sein Zugang zum byzantinischen Bild ist daher ohne eine Einbettung in philosophische und theologische Diskurse seiner Zeit nicht erklärbar.

Ludwig Thiersch strebt nach einer Erneuerung religiöser Kunst, indem er auf eine Urform des religiösen Bildes zurückgehen möchte. Die Anbindung der westlichen religiösen Kunst an die byzantinische Kunst erscheint ihm als sichere Rettung gegen den drohenden Verlust der Transzendenz im religiösen Bild des 19. Jahrhunderts. „Meine Ansicht geht also dahin, die christliche Kirchenmalerei mit Zurückgehen auf die ältesten Zeiten auf der Antike zu basieren und so zu einer größeren Vollendung zu bringen.“ In Griechenland möchte er die „ältesten“ Beispiele christlicher Kunst *in situ* studieren, die aus antiker Zeit stammen. Thierschs Antikenbegriff ist jedoch nicht historisch zu verstehen, denn er hat kein geschichtliches, sondern ein theologisches Interesse an den alten Bildern. Wie oben⁸⁰³ gezeigt, ist Schelling der geistige Vater dieser Form der Antikenrezeption. Mit dieser geistigen Ori-

⁸⁰² Stephan-Kaissis 2002, S. 148.

⁸⁰³ Vgl. Kap. 6.6.2.2

entierung gelingt die Überwindung zentraler Gegensätze zwischen Antike und Christentum, denn sie ermöglicht eine Anbindung an die Auffassung des romantischen Künstlers als Vertreter einer heiligen Tradition, die bis zu deren Ursprung in byzantinischer Zeit reicht und ‚Wahrheit‘ garantiert. Aus Sicht des philosophischen Idealismus im Sinne Schellings bewertet Thiersch die byzantinische Kunst als Verbindung des hohen ästhetischen Ideals der griechischen Antike mit der theologischen Glaubensaussage des Christentums. Ludwig Thierschs neue christliche Kunst ist damit überkonfessionell gültig und ein Angebot für protestantische, katholische und orthodoxe Gläubige gleichermaßen.

Auch wenn die erste phänomenologische Betrachtung einer „Darstellung des Abendmahles durch die byzantinische Kunst“⁸⁰⁴ erst 1871 durch den deutschen Kunsthistoriker Eduard Dobbert vorgenommen wurde, kann davon ausgegangen werden, dass Ludwig Thiersch in Griechenland im Gespräch mit seinen russischen Auftraggebern, orthodoxen Geistlichen und griechischen Intellektuellen eine differenzierte Vorstellung von Abendmahlsikonen gewann. Dem Kapitel 9.1.2.1. ist zu entnehmen, welche frühesten Beispiele byzantinischer Kunst Ludwig Thiersch in Griechenland und Italien studierte. Hinweise, dass sich in Griechenland auch Abendmahlsikonen unter seinen Studienobjekten befanden, waren allerdings weder den schriftlichen Dokumenten noch seinen Studienblättern zu entnehmen.

Obwohl die Studie Eduard Dobberts aus dem Jahr 1871 als direkte Quelle zeitlich unmöglich ist, sollen seine bahnbrechenden Ergebnisse an dieser Stelle kurz zusammengefasst werden, um zu überprüfen, welche Bezüge in Ludwig Thierschs Darstellung zu traditionellen Abendmahlstypen hergestellt werden können. Dobbert stellt erstmals heraus, dass es in der altchristlichen Katakombenkunst und auf Epitaphen lediglich Andeutungen auf eine Darstellung des Abendmahls gibt, da aufgrund der Verfolgung der Kirche die Feier des Abendmahls nur im Geheimen stattfand. Man arbeitete mit Symbolen und versinnbildlichte das Abendmahl beispielsweise durch fünf durch Linien gekreuzte Brote, wie es auf einem Epitaph in der Katakombe S. Ermeste in Rom gesichert werden konnte.⁸⁰⁵

Obgleich Ludwig Thiersch während seines Rom-Aufenthalts Gelegenheit gehabt hätte, Katakomben und damit Zeugnisse ältester christlicher Kunst *in situ* zu studieren, gibt es in seinen Briefen und Tagebuchnotizen keine Hinweise darauf. Er erwähnt aber den Besuch frühchristlicher Bauwerke und zeichnet dort nicht näher bezeichnete alte Mosaiken ab.

Seit dem Ende der Christenverfolgungen unter Konstantin vollzog sich seit dem 4. Jahr-

⁸⁰⁴ Dobbert, Eduard: Die Darstellung des Abendmahles durch die byzantinische Kunst, in: Jahrbücher für Kunsthistorik vol. 4 (1871) S. 281–344. Dobbert ist der der erste, der die emotionale, dogmatisch geprägte Betrachtung byzantinischer Kunst überwindet. Er findet als erster einen wissenschaftlichen Zugang und gelangt zu einer historischen Würdigung und Klassifizierung byzantinischer Kunst. Zwischen 1890 und 1895 erweiterte er den Gegenstand seiner Untersuchung und behandelte auch die Darstellungstradition der westlichen Kirche, die sich aus der byzantinischen Tradition ableitet: Dobbert, Eduard: Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts (1891–1895), in: Repertorium für Kunsthistorik vol. 13 (1890) S. 281–292, 363–381, 423–442, vol. 14 (1891) S. 175–203, 451–463, vol. 15 (1892) S. 357–384, 506–531, vol. 18 (1895) S. 336–379.

⁸⁰⁵ Schultze, Viktor: Archäologische Studien über altchristliche Monumente, Nr. 20, 1880, S. 272.

hundert eine Umgestaltung der frühbyzantinischen Kunst. Aus der verfolgten wird eine herrschende Kirche, die nun Kirchen baut und sie mit Malereien schmückt. Es entstehen figurenreiche Geschichtsbilder und feierliche Darstellungen heiliger Gestalten, die der religiösen Belehrung der Gläubigen dienen. Zu den ältesten erhaltenen Wandbildern zählen diejenigen in S. Maria Maggiore in Rom (432–440) und im Mittelschiff von S. Apollinare Nuovo in Ravenna aus dem späten 5. Jh.

Auf seiner Romreise besichtigte Ludwig Thiersch S. Maria Maggiore, wohingegen er Ravenna erst später von Athen aus bereiste. Immerhin gewinnt er bereits in Rom einen Eindruck von frühbyzantinischer Kunst, allerdings von einer später in Italien umgestalteten Version.

Im Vergleich zur frühchristlichen Katakombenkunst, die auf antiken Vorlagen beruhe und ein freundliches, heiteres, mildes Wesen ausstrahle, ist die frühbyzantinische Kunst von Dobbert als ernst, streng, würdevoll, feierlich charakterisiert worden⁸⁰⁶ – Merkmale, die auch Ludwig Thiersch formulierte.⁸⁰⁷

Da Dobbert Beispiele der Katakombenkunst kennt, die auf antiken Vorlagen beruhen, kann er die Gründe der Umgestaltung in der Abhängigkeit von der oströmischen Hofsitte erkennen. Denn der himmlische Hofstaat mit dem thronenden Christus und der Beigabe durch Engel und Heilige wurde dem byzantinischen Hofstaat nachempfunden. Das zeremoniöse Element spielte von jetzt an eine wichtige Rolle in der byzantinischen Kunst, vor allem in der Ausstattung der Apsiden und in der Mosaiktechnik. Der auf Fernwirkung ausgerichtete Charakter der Mosaiken beförderte die Monumentalität der christlichen Kunst. Hinzu kamen biblische Historiengemälde im Kirchenschiff, wohl schon zu Zeiten Konstantins in der Lateranbasilika aus dem 4. Jh.

Diesen historisch-kritischen Hintergrund der frühbyzantinischen Kunst kennt Ludwig Thiersch freilich noch nicht, da ihm Vergleichsmaterial fehlt. Daher röhrt seine Begeisterung für die Reinheit der ursprünglichen byzantinischen Kunst. Die Feierlichkeit und Strenge der Gestalten, historisch gesehen in Abhängigkeit von der Hofsitte entstanden und vom Hofe vorgegeben, sieht er positiv, sozusagen als Lösungsmodell, da seinen säkularen Zeitgenossen dieser Ernst und diese Würde zunehmend abhandengekommen scheint. Sein Hinweis, dass diese frühe byzantinische Kunst auf der Antike basiere, ist letztlich zutreffend, aber mit Unkenntnis der frühchristlichen Kunst nicht historisch zu verstehen.

Bei der Ikonografie der frühbyzantinischen Abendmahlsszene unterscheidet Dobbert die Darstellung mit geschichtlichem und jene mit rituellem Charakter. Zu den wesentlichen

⁸⁰⁶ Dobbert 1891, S. 177.

⁸⁰⁷ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler Riedel.

Merkmale der Abendmahlsdarstellung mit geschichtlichem Charakter zählt das Liegemotiv der Speisenden, die in antiker Tradition im Halbkreis versammelt sind. Dabei ist die Rangordnung der Plätze wichtig. Die Ehrenplätze befinden sich an den Bildrändern, der Gastgeber ist stets links liegend dargestellt, und die Figuren befinden sich in einer Gesprächssituation. Zu den frühesten Abendmahlsdarstellungen dieses Typus zählt das Beispiel in S. Apollinare Nuovo in Ravenna. Ab dem 8. Jh. wird die Figur des Johannes expo niert, der sich an die Brust Jesu schmiegt. Judas hingegen rückt an den rechten Bildrand bzw. sitzt als einziger vor der Tafel. Durch die Zunahme der dramatischen Elemente wird auch die Fortentwicklung zum Geschichtsbild markiert.

Ludwig Thiersch kannte das Mosaik zwar, stellte sich aber offensichtlich nicht in diese Tradition, denn bei ihm ist die feste Tischordnung aufgehoben. Christus steht nicht am linken Bildrand, sondern zentriert in der Mitte, Liegemotive setzt er überhaupt nicht ein. Die Apostelfiguren sind nicht identifizierbar, allenfalls bei der linken Rückenfigur im Vordergrund klingt die Judas-Ikonographie frühbyzantinischer Zeit an. Die Figuren sind nicht in Interaktion dargestellt, sondern sind ganz auf das innere Geschehen konzentriert. Ihre Gebärden erzählen keine Geschichte, sondern sind Symbol ihrer Hinwendung zur Liturgie.

In der Ostkirche gibt es neben der Abendmahlszene noch ein weiteres, häufig dargestelltes Mahl – die himmlische Apostelkommunion, in der sich geschichtliche und überzeitliche Sicht begegnen. Dobbert bezeichnet diesen Typus als Abendmahlsdarstellung mit rituellem Charakter, der sich durch gottesdienstliche Handlung auszeichnet, die auf den Evangelien basiert und sich in der frühchristlichen bzw. griechischen Liturgie herausgebildet hatte.

Diese Darstellung, die im Westen so gut wie unbekannt ist, rückt den himmlischen Christus ins Zentrum der Darstellung.

Christus als Brot- und Weinspender ist oft in Doppelperson dargestellt. Die Abendmahlsdarstellung findet sich in eine linke und eine rechte Reihe geteilt in der Apsis. Christus in der Mitte ist auf der Weltkugel dargestellt und reicht das weindurchtränkte Brot an die Apostel, die sich in demütiger Haltung aufreihen. Christus wird dabei oft als Hohepriester gezeigt in Weiterführung der symbolischen Darstellung der frühchristlichen Kunst mit der alttestamentarischen Darstellung des Opfers des Melchisedech, wie er in S. Maria Maggiore, Rom und in Ravenna zu finden ist. Er steht hinter dem Altar, bekrönt von einem Zibori um, vor sich Brot und Wein in liturgischen Gerätschaften. Zwei Engel flankieren als himmlische Diakone den Altar, die Apostel reihen sich wartend neben Christus. Zu seiner Linken teilt Christus das Brot an sechs der Apostel aus, auf der rechten Seite spendet er den Wein für die übrigen Apostel.

Die liturgische Praxis der orthodoxen Kirche ist eng mit der Ikonografie der Apostelkommunion verknüpft. Die ausführliche Erzählung des biblischen Einsetzungsberichtes nach 1 Kor 12, 23b–25 wird in der orthodoxen Kirche durch den Priester meist nur im Stillen gelesen; dies betrifft die Erzählmomente „nahm das Brot, sprach das Dankgebet, brach das Brot und sagte: ...“, genauso wie die narrativen Elemente: „Ebenso nahm er nach dem

Mahl den Kelch und sprach“, sowie den Schlussauftrag: „Tut dies, sooft ihr daraus trinkt, zu meinem Gedächtnis“.

Die Ikonografie der Apostelkommunion illustriert das Motiv der Erhebung des Brotes oft in Verbindung mit der ‚elevatio oculis‘ – den nach oben gerichteten Augen – das ebenfalls aus der Stelle aus dem Hebräerbrief, in der Christus als Hohepriester mit Melchisedech verglichen wird, entnommen ist.

Die neutestamentarische Szene der Apostelkommunion entwickelte sich seit dem 6. Jahrhundert aus der Gruppe der Apostelbilder, die in der Ikonografie byzantinischer Kirchen zentrale Positionen einnehmen: Die Apostel spielen als Abgesandte Christi innerhalb der Hierarchie der Kirche und für die Legitimation des Bischofsamtes gegenüber dem Staat kirchenpolitisch eine bedeutende Rolle. Seit mittelbyzantinischer Zeit sind sie nicht nur im narrativen Kontext wie beispielsweise der Himmelfahrt oder Fußwaschung dargestellt, sondern rücken als Einzelfiguren topografisch auch zwischen die Fenster des Tambours oder in den Narthex. Sie werden in der Ostkirche typischerweise als ältere, bärtige Männer gezeigt, ohne die in der westchristlichen Kirche üblichen kennzeichnenden Attribute. Die Ikonografie der Apostelkommunion im Speziellen nimmt seit dem 6. Jahrhundert im Bildprogramm byzantinischer Kirchen eine zentrale Position in der Apsis ein.

In der orthodoxen Liturgie ist demnach eine Konzentration auf die reinen Deuteworte zu beobachten. Alle narrativen Momente, die den irdischen Jesus veranschaulichen, werden weggelassen oder sind nicht laut vernehmbar. Es ist also die Betonung der göttlichen Natur Christi festzustellen, die wesentliches Kennzeichen der orthodoxen Lehre ist.

In diesem Zusammenhang ist auch wichtig, dass die Wandlung in der orthodoxen Kirche, anders als im katholischen Verständnis, nicht auf den Moment der Anaphorá (griech. „Emporheben, Darbringen“) festgelegt ist, sondern diese als ein dynamischer Prozess verstanden wird, bei dem Epiklese und Wandlungsbitten einen abschließenden Höhepunkt bilden. Während des eucharistischen Geschehens der Konsekration verharren die Gläubigen in tiefer Andacht. In der Eucharistiefeier bilden sie zugleich eine Gemeinschaft mit der Urkirche, die durch die Kirchenväter in ihren mit schwarzen Kreuzen besetzten Gewändern repräsentiert wird. Sie sind meist – so auch in der Nikodemuskirche – an der Apsiswand des Altarraums dargestellt (Abb. 7, 8). Die mystische Vereinigung zwischen irdischer und himmlischer Gemeinde sowie die Kontinuität zwischen Gegenwärtigem und Vergangenem ziehen sich durch das gesamte Bildprogramm des Kirchenraums.

Insgesamt betrachtet, wirkte die frühchristliche Darstellung mit rituellem Charakter meines Erachtens inspirierend auf Ludwig Thiersch, denn hier wird die Liturgie besonders betont. Die feierliche-würdevolle Zeremonie der frühbyzantinischen Vorlage ergänzt Ludwig

Thiersch um ein neues zentrales Symbol, das bisher nicht in der byzantinischen Abendmahlsikonografie tradiert ist – das gebrochene Brot.

Dieses Symbol wird zum Mittelpunkt der gesamten Darstellung. Mit dieser neuen Ikonegrapie führt Ludwig Thiersch den Betrachter zu einem inneren Nachsinnen über die Bedeutung des gebrochenen Brotes, das hier nicht narrativ, sondern sakramental, aber ohne Deuteworte Jesu, zu verstehen ist. Ludwig Thiersch fand für dieses Motiv keine kunsthistorische Vorlage. Ihn inspirierte meines Erachtens die Bildsprache der „Abendmahlsrede“ Puseys, in der das Symbol des gebrochenen Brotes zum zentralen Element avanciert, in Anlehnung an mystische Texte der griechischen Kirchenväter.

9.1.2.5. Zum religionsphilosophischen und theologischen Hintergrund des Abendmahls

9.1.2.5.1. E. B. Puseys Theologie als Basis der Abendmahlsdarstellung Thierschs

In seiner Abendmahlsdarstellung bricht Ludwig Thiersch mit der künstlerischen Tradition der West- und Ostkirche. Nicht der Gemeinschaftsaspekt des himmlischen Mahles in Horizontalität, sondern die Christusfigur in ihrer Vertikalität, ihrem Ausgerichtetsein zum Himmel, zum göttlichen Ziel, wird betont. Ludwig Thiersch präsentiert in seiner Abendmahlsikonografie einen neuen Christustypus, dessen Gestus der emporgerichteten Augen die innere Haltung im Dankgebet vor Augen führt.

Dogmengeschichtlich wird hier die Göttlichkeit Jesu im Gegensatz zur Menschlichkeit betont, einer Etappe in der theologischen Entwicklung des frühen Christentums, als es in die Welt der griechischen Antike integriert wurde und deren philosophische Systeme adaptierte.

Daneben klingen auch jüdische Wurzeln an: Stehen und nach oben gerichteter Blick sind jüdische Gebetsgesten, die im Alten Testament bezeugt sind: Sie gingen wohl in die Gebetsart von frühen Christen ein, allerdings werden sie in der orientalischen Basiliusanaphora mit der Feier des Abendmahls verknüpft. Dies spiegelt eine liturgische Entwicklung wider, in der das ursprüngliche Liebes- und Gemeinschaftsmahl der Urkirche, wie es wohl während des ersten Jahrhunderts gefeiert wurde, überging in eine zunehmend sakrale Form der Feier mit einem priesterlichen Liturgen als Vorsteher. Insgesamt spiegelt die Darstellung eine Entwicklung wider, als das Christentum in die griechische Welt einging, in die sogenannte Hellenisierung der Kirche.

Mit diesem Fokus auf die alte liturgische Geste der „elevatio oculis“ distanziert sich Ludwig Thiersch von den in der Tradition wichtigen dogmatischen Streitigkeiten um die Konsekration der Gaben und richtet die Aufmerksamkeit auf die innere Haltung der Christusfigur.

Damit nimmt er einen den theologischen Kontroversen enthobenen Standpunkt ein, der friedensfördernd im Sinne einer Einheitsbildung sein kann.

Dennoch wirkt die Darstellung auch herausfordernd und auffordernd, denn die Jünger werden nicht primär zum gemeinsamen Mahl eingeladen, sondern zur Nachfolge im Gebet aufgefordert.

Die Geste der ‚elevatio oculis‘ ist auffällig, weil sie in der liturgischen Tradition der Ost- und der römischen Kirche zwar bekannt ist und aus der frühen Kirche übernommen wurde. Sie ist allerdings liturgisch redundant, dem Belieben des Geistlichen überlassen, da sich mit dem Beschreiten eigener Wege in Ost- und Westkirche jeweils eigene theologische Schwerpunkte entwickelten und entsprechende liturgische Gesten gesetzt wurden, die auch in der jeweiligen Bildtradition übernommen wurden.

In der Kunstgeschichte ist die Geste der im Gebet zum Himmel erhobenen Augen durchaus geläufig. Wenn auch nicht im Zusammenhang des Abendmahls, so ist sie beispielsweise bei der Brotvermehrung und bei der Emmausszene als jüdischer Gebetsgestus tradiert.

Dem Betrachter der Nikodemuskirche hingegen muss sie ungewohnt und irritierend erscheinen, da sie in diesem Kontext bisher unbekannt ist. Es darf daher von einer beabsichtigten, den Betrachter durch das Fremde evozierenden Darstellung ausgegangen werden. Es scheint also das spezifische Interesse Thierschs gewesen zu sein, dass er aus der Basiliusanaphora gezielt diese liturgische Geste ausgewählt hat. Die Geste ist einheits- und friedensfördernd, weil sie aus den oben erwähnten Gründen keiner der drei christlichen Konfessionen eindeutig zugeordnet werden kann: Sie liegt kirchengeschichtlich vor der Ausfallung und Trennung in verschiedene konfessionelle Wege. Die drei Konfessionen könnten sich also auf diese nicht-konnotierte Geste einigen.

Wie eingangs erwähnt, verbindet Thiersch den Typus der himmlischen Apostelkommunion mit dem irdischen Abendmahl. Zu den Komponenten des Abendmahlthemas zählt die Präsentation des heiligen Brotes. Mit der Wahl dieses Moments der Anaphorá als Bildthema setzt Ludwig Thiersch allerdings eine Zäsur in der üblicherweise als Prozess wahrgekommenen Wandlung. Innerhalb der Ikonentradition und der christlichen Ikonografie konnten für dieses Motiv keine Vorläufer gefunden werden. In der westlichen Tradition, die die Wandlung momenthaft begreift, ist zwar die Ikonographie der Präsentation von Brot und Wein verbreitet, für ein direkt vor der Brust, mit beiden Händen eng am Körper gehaltenes Brot fehlen allerdings die Vorbilder. Deshalb ist diese Darstellungsform als Idee Ludwig Thierschs zu werten. Die Präsentation des Brotes ist nicht eingebettet in einen narrativen Kontext, wie es im orthodoxen Bild üblich wäre, sondern wird inhaltlich zum Mittelpunkt der Darstellung. Dies wird auch kompositorisch unterstrichen, wenn das Brot nahezu den Mittelpunkt der Darstellung markiert. Ludwig Thiersch nimmt im Gegensatz zur Basiliusanaphora und dem zugrundeliegenden biblischen Einsetzungsbericht einschneidende Änderungen vor. Jesus, der Liturg, hält in seiner Darstellung beim Dankgebet bereits das gebrochene Brot vor der Brust. Die Darstellung des Brotes erweist sich also

ikonographisch als vollkommen unorthodox, wenn man bedenkt, dass der orthodoxe Priester bereits vor der Eucharistiefeier die Prophore, das Abendmahlsbrot der Ostkirche, vorbereitet, indem er den inneren Teil des Brotes – das Herz – mit einer kleinen Lanze herausschneidet und separiert. Nur dieser Teil, und nicht das gesamte Brot wie in der Darstellung Thierschs, werden schließlich in der Konsekrationsepiklese zur Eucharistie gewandelt. Die zeitliche Abfolge wird also nicht eingehalten. Außerdem erinnert Thierschs Brotform nicht an die Prophore, die stets aus einem größeren unteren Teil und einem kleineren oberen Teil zusammengesetzt ist, um die göttliche und menschliche Natur Christi zu symbolisieren. Thierschs Brotlaib erinnert eher an ein gewöhnliches, mit Kerben versehenes Exemplar, wie es in der Ost- wie Westkirche bis ins 9./10. Jahrhundert üblich war. Erst danach entwickelten sich die Prophore in der orthodoxen Kirche und das ungesäuerte Brot, die Hostie, in der katholischen Kirche.

Es ist durchaus wahrscheinlich, dass Ludwig Thiersch hier das ostkirchliche Verständnis der Epiklese zugrunde legt, wonach die Wandlung der Gaben nicht an einem Punkt geschieht, wie es dem historischen katholischen Verständnis entsprach, sondern im Gesamt der Epiklese: Die Wandlung vollzieht sich, unabhängig vom Menschen bzw. vom Priester, durch den Heiligen Geist, der an keine zeitliche Struktur gebunden ist. Auch das Motiv der „elevatio oculis“ verweist in diesem Zusammenhang auf das himmlische heilige Geschehen der Epiklese. Mit seiner neuartigen Christusikonografie lenkt Thiersch den Blick des Betrachters auf die Gestalt Christi als himmlischen Priester.

Als Inspirationsquelle für Ludwig Thierschs Auffassung der Eucharistie kann meines Erachtens die Theologie Edward Bouvarie Puseys herangezogen werden. In seiner Trostpredigt „The Holy Eucharist, a Comfort to the Penitent“ aus dem Jahr 1843 entwickelt er seine Idee einer Wiederentdeckung der mystischen Tradition des Abendmahls.

Über Länder- und Konfessionsgrenzen hinweg wurde sie kontrovers diskutiert. Die Predigt erschien bereits im selben Jahr ihrer Publikation auch in Regensburg in deutscher Übersetzung. Dieser Umstand weist nicht nur auf den Skandal hin, den diese Rede in England mit dem Predigtverbot Puseys ausgelöst hat. Er ist auch ein Indiz für die intensive Rezeption des Verfassers in Deutschland, die er hier seit den 1830er Jahren genoss, als sein Werk über den Protestantismus publiziert worden war. Wie die zweite Auflage der Abendmahlschrift aus dem Jahr 1844, die mit einem Kommentar des katholischen Herausgebers E. Willmann ergänzt ist, zeigt, hat der Text zu großen theologischen Auseinandersetzungen zwischen den christlichen Konfessionen in Europa geführt. Da Pusey auch von Nichttheologen gelesen und empathisch aufgegriffen wurde, stellt sich die Frage, ob das Interesse an seinen Ideen über die Thematik der konfessionellen Streitigkeiten hinausging, weil er damit den „Nerv der Zeit“ traf. Meines Erachtens ging es Pusey letztlich nicht um eine Diskussion der Wahrheit bzw. der Orthodoxie der Abendmahlslehre, sondern um die Spiritualität des Abendmahls im Allgemeinen, um eine Wiederentdeckung der mystischen Tradition. Dies

ist der Schlüssel zum europaweiten Erfolg dieses Textes, weil er eine zentrale Sehnsucht der Zeitgenossen ansprach und zu stillen vermochte. Sie liegt in der geistesgeschichtlichen Weiterentwicklung der Erweckungstheologie und intensivierte deren Erfahrungsansatz. A. Geck bezeichnet sie als „Avantgarde“ des deutschen Protestantismus.

Puseys Rede über „das heilige Abendmahl“ ist nicht isoliert zu sehen, sondern ist eingebunden in eine Predigtreihe über Tröstungen für den Bußfertigen, die der Härte der katholischen Lehre entgegenwirkt. In diesem Zusammenhang wird nun auch das Sakrament des Abendmahls thematisiert: Pusey geht davon aus, dass sich die Gegenwart Christi dem Bußfertigen indirekt über Brot und Wein in dessen Seele vermitte. In der Heiligen Schrift sei mit dem Sakrament der Eucharistie direkt die Wirkung der Sündenvergebung verknüpft. Nach der Vorstellung Puseys bleiben die Elemente Brot und Wein in ihren natürlichen Substanzen erhalten. Die Art und Weise, wie sie zu Fleisch und Blut werden, wird, angesichts der Tiefe des Geheimnisses, nicht erklärt. Die Worte Christi „Dies ist mein Leib“ bewirken das Geheimnis der Verwandlung, und zwar allein durch die Autorität seiner Worte. Die geweihten Elemente sind, was sie werden, seitdem Christus sie so genannt hat: mein Fleisch und mein Blut. Wenn Pusey sich also zurückhält, über die Art und Weise der Verwandlung zu sprechen, so nicht, um der Lehre der Kirche entgegenzusprechen. Er lehrt stattdessen, das Geheimnis anzubeten.

Vor der bei ihm entscheidenden soteriologischen Deutung der Eucharistie als Sündenvergebung nennt Pusey die herrschende Lehrmeinung: dort sei die Eucharistie „nur eine dankbare Erinnerung an Seine erlösenden Liebe, ...nur eine Feier Seines Todes, oder nur eine Stärkung und Erquickung unserer Seele...“.⁸⁰⁸ Bei Pusey wird die Eucharistie stattdessen zur Ankündigung der Freude, der Sättigung und Erlösung durch den, der sich ständig für ihn hingibt.

„Der gebrochene Leib...zur Vergebung der Sünden“⁸⁰⁹ vergegenwärtigt den Opfergedanken; Pusey deutet die Worte „...das für Euch hingegeben wird bzw. das für Euch vergossen wird“⁸¹⁰ präsentisch, nicht futurisch im Sinne des späteren Kreuzestodes, sondern in der Eucharistie wirkt bereits das Opfer Christi, das mit seinem Tod beendet wird.

In der Eucharistie erweist sich Jesus in der Sichtweise Puseys vor allem als der Hohepriester. In Anlehnung an Aussagen von Kirchenvätern zur Eucharistie beginnt der Leidensakt bereits da, wo er als Priester sich selbst opfert und Gott weiht.⁸¹¹ Pusey nimmt einen neuen theologischen Schwerpunkt im Eucharistieverständnis ein, den des vorbereitenden Gebetes vor dem Kommunionempfang, welches Trost und innere Reinigung des Beters bewirken soll. Damit kehrt er sich ab von den dogmatischen und konfessionellen, das Abendmahlverständnis betreffenden Streitigkeiten seiner Zeit und empfiehlt einen inneren Weg der

⁸⁰⁸ Pusey 1843, S. 65

⁸⁰⁹ Ebd., S. 6

⁸¹⁰ Ebd.

⁸¹¹ zu den detaillierten Quellenangaben aus Puseys „Trostpredigt“ vgl. Kap. 6.6.2.3.2.2.2

Vereinigung mit Christus, der auf Texten von griechischen Kirchenvätern beruht. Das gebrochene Brot symbolisiert den sich selbst Opfernden, sein Leiden vorwegnehmenden Christus, wie ihn auch das Johannesevangelium in den Abschiedsreden zeichnet.

Die Apostel in Ludwig Thierschs Darstellung unterstreichen die hohepriesterliche Erscheinung der Christusgestalt. Ihre profane Gestalt betonen porträthafte Charakterköpfe und der Verzicht auf Nimben. Dadurch fungieren sie auch als Identifikationsfiguren für den gläubigen Betrachter. Da Thiersch auf eine Narration der biblischen Abendmahlszene verzichtet, kann sich der Betrachter ganz auf die liturgische Handlung konzentrieren, der die Apostel gleichermaßen beiwohnen. Auf angedeutete, horizontale Kommunionsszenen, wie sie in der Ikonografie der Apostelkommunion üblich sind, oder narrative Hinweise auf das gemeinsame letzte Mahl, wie es durch Geschirr und Szenen der gemeinsamen Mahlzeit in der Abendmahlsikonografie der Ost- und Westkirche angedeutet wird, verzichtet Ludwig Thiersch völlig. Betont werden stattdessen innere Haltung und Ausrichtung zu Gott, der jedes weltliche Handeln untergeordnet ist. Die Apostel werden für den Gläubigen zu Vermittlern der Botschaft. Sie verkörpern in suchendem, zweifelndem, enttäuschtem, verzücktem Habitus den Reflexionsprozess, auf den sich der gläubige Betrachter einlassen kann, um zur Erkenntnis zu gelangen. Die Christusfigur selbst ist vom Geschehen im Bild unabhängig und erscheint innerhalb der diesseitigen Jünger bereits als überhöhter, himmlischer, auferstandener Christus. Dies vermittelt sich auch dem Betrachter, der über die Rezeption des Bildes erkennt, dass er sich nur über persönliche, eigenständige und ernsthafte religiöse Reflexion in die Nachfolge Christi stellen kann. Der Nachfolgegedanke ist ein zentraler Inhalt der Erweckungsbewegung, auf die oben hingewiesen wurde. Das Bild stellt daher klar heraus, dass der Weg zur Transzendenz für die irdisch gebundenen Gläubigen über das Abendmahl führt.

Die Einführung der Zentralperspektive im orthodoxen Kontext ist ebenfalls eine Neuerung Ludwig Thierschs. Aus theologischen Gründen verzichten byzantinische Ikonen üblicherweise auf die Herstellung von Raumillusion, denn in der Darstellung göttlicher Wesenhaftigkeit sind irdische Kriterien theologisch unerwünscht.

Entsprechend gilt für die Darstellung von Licht in byzantinischen Bildwerken, dass das natürliche Licht mit seiner Licht- und Schattengebung keine Rolle für die Bildkomposition spielt. Einzig das Sendelicht, das von Heiligen und liturgischen Gegenständen im Bild ausgeht, ist darstellungsrelevant. Von außen ins Bild dringendes Licht ist stets göttliches Licht, das ein antwortendes Gegenüber symbolisiert. Ludwig Thiersch verbindet in seiner Darstellung die natürliche Licht- und Schattenführung zur Andeutung von Tiefenräumlichkeit mit dem theologischen Sendelicht, das von Christus aus auf die Apostel strahlt. Christus selbst ist wiederum vom göttlichen Licht illuminiert, das von oben, aus der Kirchenkuppel auf ihn herabstrahlt.

Ludwig Thiersch künstlerische Antwort auf die verflachte diesseitige Glaubenssicht liegt in der Betonung des sakralen Charakters des Gottesdienstes. Mit seiner Abendmahlssdarstellung bietet er ein integratives Exempel religiöser Kunst, das überkonfessionelle Gültigkeit besitzt, einerseits durch die Integration byzantinischer Elemente in die westliche Abendmahlssdarstellung und andererseits durch die Immanentisierung der östlichen transzendenten Heiligendarstellung.

Im Zusammenhang des gesamten Bildprogramms gesehen, symbolisiert die Abendmahlssdarstellung mit ihrer stark betonten Vertikalität einen Weckruf, der die unten versammelten Jünger zu einer geistigen Vertiefung mahnt. Die klare, ins Geistige führende Linie bietet einen Gegenentwurf zu einer zu starken Individualisierung und Orientierungslosigkeit. Sie führt letztlich auch zu einer Veränderung der Gesellschaft, zu Egalität und Gerechtigkeit. Der innere Spannungsbogen des Bildprogramms fällt vom himmlischen jenseitigen Pantocrator hinab zur auffallenden Diesseitigkeit der Heiligendarstellung in der untersten Ebene des Kirchenschiffs.

Durch das Gefüge des gesamten Bildprogramms soll ein neues Kirchenbild für Gegenwart und Zukunft entworfen werden, ein Bild der ‚wahren‘ Kirche, das am Geist des Ursprungs der Kirche orientiert ist, wie es in Bibel und Lehren der Kirchenväter niedergelegt ist. Entsprechend arbeitet Thiersch die fundamentale Bedeutung der Kirchenväter heraus, beginnend mit der Überarbeitung der alten Fresken der Kirchenväter im Altarraum und durch die Integration der Kirchenväter in der Predella der Abendmahlssdarstellung. Die Rolle der Ostkirche ist hierbei zentral, weil sie diesen ursprünglichen Geist am meisten bewahrt hat. Folglich ist eine Rückorientierung zur Epoche der Alten Kirche, wie auch bereits bei Baader grundgelegt, nicht regressiv oder restaurativ, sondern innovativ und progressiv zu verstehen.⁸¹² Eine Anbindung der zeitgenössischen religiösen Kunst an diesen Geist des Ursprungs – und damit an der ursprünglichen byzantinischen Kunst – ergibt sich aus dieser theologischen Neuorientierung. Mit ihr soll der ursprüngliche Geist der Kirche wieder lebendig und damit eine religiöse Erneuerung der Gegenwart herbeigeführt werden. Diese Neuorientierung soll aus westlicher Sicht auch zu einer ‚Heilung‘ der zerstrittenen Einzelkirchen von innen heraus führen, ein soteriologischer Aspekt, der schon bei Baader erscheint und auf Ludwig Thiersch inspirierend wirkte.

Die Überprüfung der theologischen Rezeptionslinie am neobyzantinischen Werk Ludwig Thierschs in der Nikodemuskirche ergibt, dass westliche Vorstellungen von einer kirchlichen Einheit, wie sie im Ursprung und bei den Kirchenvätern beschrieben ist, inhaltlich wiedergegeben wurde. Was, im Gefolge der Französischen Revolution, in der Heiligen Alli-

⁸¹² Johann Adam Möhler hat als Patrologe diesen Punkt vertieft; Möhler wiederum hat stark auf Chomjakov gewirkt, so dass etwa um die Jahrhundertmitte die Epoche der Kirchenväter in Russland fundamental wird zur religiösen Fundierung der russischen Nation-Slavophilie.

anz primär noch zur Erreichung eines politischen Ziels über den Weg einer religiösen Erneuerung angedacht war, ist nun als Darstellung eines erneuerten Kirchenbildes der Gleichheit, Brüderlichkeit und gegenseitiger Liebe unter dem Oberhaupt Jesu Christi zu verstehen. Die Kirchenväter, auf die diesseitige Ebene der Menschen heruntergenommen, geben aktiv und vorbildhaft Zeugnis von diesem christlichen Ursprungsgeist, der heilend für die zerstrittene Gegenwart werden soll und den alle christlichen Konfessionen teilen können.

9.1.2.5.2. Schellings Verständnis des „Alten“ als Basis eines neuen Christustypus

Ludwig Thiersch adaptierte das „Byzantinische“ zunächst stilistisch. In Zeichnungen, die er von erhaltenen byzantinischen Fresken und Mosaiken anfertigte, studierte Thiersch die Linearität, Reduktion und zurückgenommene Körperhaftigkeit als Ausdruck der Vergeistigung im byzantinischen Bild. Er sieht diese Charakteristika nicht, wie bisher, als Mangel oder Dilettantismus an, sondern würdigt sie als genuinen künstlerischen Ausdruck. Da Thierschs Zugang zum ostkirchlichen Bild zu einer Zeit erfolgte, in der im Westen kaum Verständnis für das „sakramentale“ Wesen der ostkirchlichen Bilder vorhanden war, ist jedoch nicht davon auszugehen, dass er allein über die künstlerische Auseinandersetzung mit der byzantinischen Formsprache zu ihrem Kern vordringen konnte. Er sucht die Beschäftigung mit den fremden, fernen Bildern aus einer inneren Überzeugung heraus. „*Je mehr ich den byzantinischen Styl studire, desto mehr Ähnlichkeit mit der Antike finde (ich). Sie* [Anm.: angesprochen wird der Künstlerfreund Ludwig Thierschs, August Riedel] *werden dies vielleicht etwas sonderbar finden, da die byzantinischen Bilder keinesfalls auf hohe Vollendung Anspruch machen, ja oft durch ihre herbe Erscheinung abschrecken und unangenehm berühren; ich bin aber der Meinung, daß man die besten Muster dieser Malerei aufsuchen und darauf dann urtheilen müsse u. dann komme ich immer mehr zu der Überzeugung, daß sich dieselben unmittelbar an die Antike anschließen, was Motive, Ernst und Würde der Gestalten und sogar Composition der Bilder betrifft. Meine Ansicht geht also dahin, die christliche Kirchenmalerei mit Zurückgeben auf die ältesten Zeiten auf der Antike zu basieren und so zu einer größeren Vollendung zu bringen.*⁸¹³“ Thiersch umschreibt die byzantinische Epoche als „älteste Zeit“, in der sich antiker Geist tradiert. Seine tiefe Überzeugung, dass die Anbindung an die Kunst aus ältester Zeit das moderne religiöse Bild rette, rückt den Münchener Maler geistesgeschichtlich in die Nähe Schellings, der sich vergleichbarer Formulierungen bedient. Um dem sich im Neuhegelianismus anbahnenden säkularen Geist entgegenzutreten, sucht Schelling eine philosophische Methode zur Erkenntnisvertiefung. Er nennt sie: die „Alten“.

⁸¹³ Ludwig Thiersch, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III*, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel. Da der Brief während der Ausmalung der Nikodemuskirche geschrieben wurde, kann er auf 1853 datiert werden.

Mit dem Begriff des und der „Alten“ versucht Schelling das Verständnis des „Mystischen“ auch religionsphilosophisch zu erfassen. Damit sucht er nach einer tiefen Antwort auf die geistesgeschichtlichen Herausforderungen seiner Zeit, die er als zerrissen wahrnimmt. Da Schelling den Begriff die „Alten“ umfassend im Sinne der Erkenntnistheorie versteht, wendet er ihn auf die Art und Weise der Bibellektüre und die Beschäftigung mit Schriften antiker Schriftsteller und Kirchenväter an. Bereits in seiner Erlanger Rede vor der neu gegründeten Bibelgesellschaft erläutert er, dass dem Zeitgenossen die Beschäftigung mit dem Unbekannten, Fernen und Fremden zugemutet werden müsse, damit er seinen Geist schule und nicht an der Oberfläche stehen bleibe. Auf dem Weg zu tiefer Erkenntnis muss sich der Gläubige dem irritierenden, spannungsvollen, destruktiven der unerbittlichen Wahrheit aussetzen. Dem entspricht das Bild eines leidenden, fernen Christus, dessen erhabener Schwermut bereits in der Antike eine ästhetische Qualität ist.⁸¹⁴ Schellings Sichtweise erscheint daher zentral für eine moderne Auseinandersetzung mit dem byzantinischen Bild. Dies mag auch den jungen Künstler Ludwig Thiersch angesprochen haben, der Schellings theologische Ideen mit kunsttheoretischen Überlegungen verknüpft, als er sich mit seiner Kunst den Herausforderungen der Gegenwart stellt. Im Gegensatz zum Konventionellen, Oberflächlichen, schnell und billig Tröstenden bietet ihm die Auseinandersetzung mit der Kunst der „ältesten Zeit“ eine neue Vertiefung des religiösen Bildes. An Schellings ungewohnt konfrontatives Gottesbild angelehnt, gelingt Thiersch ein neuer Zugang zu byzantinischen Bildern, gerade weil sie „*durch ihre herbe Erscheinung abschrecken und unangenehm berühren*“.⁸¹⁵

Inspiriert durch Schellings religionsphilosophischen Ansatz, erfasst Ludwig Thiersch bereits um 1850 wesentliche Inhalte ostkirchlicher Bilder, die im Westen erst in den 1920er Jahren von Rudolf Otto als „fascinosum“ und „tremendum“ (bestimmende Elemente des Numinosen) beschrieben und von Friedrich Heiler 1937 in den ostkirchlichen Bildern nachgewiesen wurden.⁸¹⁶ Die Christusdarstellung der Abendmahlssdarstellung ist das wohl prägnanteste Beispiel dafür, wie Ludwig Thiersch eine neue, moderne Bildsprache für das Verstörende, Fremde, Hineinziehende „tremendum“ der byzantinischen Ikonen entwickelte. Die Spannung zum „fascinosum“ hielt Thiersch in seiner Komposition des Gesamtbildprogramms aufrecht durch den Pantokrator, der dem Betrachter in betonter Freundslichkeit zugewandt ist.

⁸¹⁴ Hogrebe, Wolfram: Schwermut. Der späte Schelling und die Kunst, in: Hoffmann, T.S./ Majetschak, S. (Hrsg.): Denken der Individualität. Festschrift für Josef Simon zum 65. Geburtstag, Berlin und New York 1995, S. 169–181.

⁸¹⁵ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.), Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel. Da der Brief während der Ausmalung der Nikodemuskirche geschrieben kann er auf 1853 datiert werden.

⁸¹⁶ Vgl. Benz 1952, S. 323–334. Ernst Benz gibt Hinweise zum Ökumeniker Friedrich Heiler, der in „Urkirche und Ostkirche“, München 1937, einem Standardwerk der modernen ostkirchlichen Forschung, erstmals im 20. Jahrhundert die Eigenart orthodoxer Frömmigkeit und ihrer Bilder erfasst, indem er sie auf der religionswissenschaftlichen Auffassung von Rudolf Otto basiert. Otto legte diese in seinen Werken „Das Heilige“, Breslau 1917, und „Aufsätze, das Numinose betreffend“, Stuttgart 1923, dar.

9.1.2.6. Weitere Christusdarstellungen Ludwig Thierschs

Um zu untersuchen, in wieweit die in Athen entwickelten, innovativen Ideen für die Erneuerung des religiösen Bildes eine singuläre Erscheinung blieben oder sich als künstlerisches Konzept auch innerhalb seiner christlichen Sakralkunst im Westen etablierten, sollen zwei inhaltlich vergleichbare Gemälde aus dem Spätwerk Ludwig Thierschs herangezogen werden. Dies ist zunächst ein *Abendmahl* (Abb. 21), das 1885 als Predellenbild für die Kreuzigungsgruppe in der Benediktinerklosterkirche St. Peter und Paul in Mönchsroth bei Ansbach gefertigt wurde. Anders als in Athen zeigt es ikonographisch nicht die Apostelkommunion, sondern wählt den im Westen verbreiteten Typus der Verratsankündigung. Das Ölgemälde, das sich *in situ* befindet, weist eine wesentlich stärker narrativ geprägte Bildsprache auf als die Darstellung in Athen. Dies zeigt sich exemplarisch beim Jünger im rechten Vordergrund, der im Begriff ist, Brot in die Schale mit Wein zu tunken. Auch wird mehrfach tatsächliche Kommunikation dargestellt, einerseits zwischen Jesus und dem aufmerksam blickenden Johannes, zu seiner Rechten, andererseits zwischen den Jüngern auf der linken und rechten Bildhälfte.

Um den Betrachter auf die entscheidende Figur Christi zu fokussieren, unterstützt die dramatische Lichtgestaltung die Konzentration auf die helle Bildmitte. Das sakrale Licht geht wie in Athen von Christus aus und betont seine himmlische Gestalt im Vergleich zu den irdischen Jüngern, die wie in der Athener Darstellung zu den Rändern hin mit dem Bildgrund verschmelzen.

Die Würde der Christusfigur wird durch eine aufrechte Sitzhaltung angezeigt, was durch den nach oben weisenden linken Zeigefinger unterstrichen wird. Zugleich ist Christus hier leicht aus der Bildmitte nach links versetzt und in gedrehter Haltung wiedergegeben. Damit ist eine programmatisch weniger strenge Aussage bereits in der Komposition angelegt. Das Antlitz Christi ist ähnlich porträthaft aufgefasst wie das der Jünger, was die Gestalt von der stärker stilisierten, transzental überhöhten und damit exponierten Auffassung in Athen unterscheidet. Christus wird hier als der irdische Jesus betont menschlich erfasst. Die Gestalt ist in Mönchsroth formal in die Szenerie eingebettet, was die narrative Aussage des Bildes unterstreicht. Der Blick wird auf die Gesamtheit der Erzählung gelenkt, da die Komposition nicht allein von der Gestalt Christi dominiert wird.

Die malerische Gestaltung weicht mit ihrem warmen Schmelz und den locker gefassten Konturen ebenfalls stark von der Auffassung in Athen ab.

Insgesamt orientiert sich Thiersch in der Mönchsrother Abendmahlssdarstellung stark an der westlichen Tradition, es sind kaum noch Anklänge an die in Athen entwickelte, würdevolle sakrale Bildsprache erkennbar.

Im Gegensatz dazu integriert Ludwig Thiersch in einem seiner letzten Gemälde stärker neobyzantinische Elemente. Wie sich zeigen wird, wirkt sich der Einfluss seiner neobyzantinischen Kunst jedoch eher stilistisch aus. Es handelt sich um das Altarbild *Christus mit den 2 Jüngern in Emmaus*, das 1896 im Auftrag der evangelischen Kirche St. Maria Magdalena in

Brachstadt-Oppertshofen bei Donauwörth entstand.⁸¹⁷ (Abb. 22) Die Christusfigur in der Emmausdarstellung vermittelt eine Auffassung, die dem in Athen gewonnenen Ausdruck verwandt scheint, der in Auseinandersetzung mit byzantinischen Ikonen entstand.

Die dem Bild zugrundeliegende Ikonografie der Verratsankündigung basiert auf dem Lukas-Evangelium Lk 24:30–31. Am Tag nach der Auferstehung Christi befinden sich zwei Jünger auf dem Weg zum Dorf Emmaus, als sie Jesus begegneten. Unterwegs besprechen sie traurig und ratlos die Begebenheiten der letzten Tage. Jesus, der sich auf dem Weg zu ihnen gesellt, wird zunächst nicht von seinen Anhängern erkannt. Er erläutert ihnen die offenkundige Katastrophe als ein Geschehen, das dem Heilsplan Gottes entspricht. Beim gemeinsamen Abendessen „nahm er das Brot, sprach den Segen und brach es und gab es ihnen“ (Vers 30). Anhand dieses Zeichens, des Brotsegens und Brotbrechens, erkennen die Jünger den Auferstandenen. Im Moment der Erkenntnis entzieht er sich ihrem Blick (Vers 31).

Ludwig Thierschs Gemälde erfasst jenen geheimnisvollen, nicht objektiv wahrnehmbaren Moment der Erkenntnis. Er verzichtet dabei auf dramatische Gesten, wie sie in zahlreichen Emmaus-Darstellungen der Kunstgeschichte, beispielsweise bei Caravaggio,⁸¹⁸ verbreitet sind. Eine in sich ruhende Christusgestalt in Frontaldarstellung mit Kreuznimbus und gen Himmel gerichtetem Blick dominiert die Komposition. Christus ist als menschlicher Jesus porträthaft erfasst, der leuchtende Kreuznimbus und der ernsthafte, würdevolle Habitus der Gestalt lassen jedoch bereits den himmlischen hohen Priester in ihm erkennen. Neben dieser Änderung des Christustypus‘ überarbeitet Thiersch im Vergleich zur Athener Christus-Figur auch die Haltung des rechten Arms, der nun ebenfalls senkrecht nach oben weist. Diese Modifikation verwandelt die theologische Komplexität der Athener Variante in einen unmissverständlich pädagogischen Appell an den Gläubigen. Die insgesamt strenge Komposition unterstreicht die mittige, vertikale Positionierung der Christusgestalt, die ähnlich wie in Athen, den Brotlaib eng vor dem Körper führt.

Wie in Athen, verleiht Thiersch seiner Darstellung monumentalen Charakter, indem er die Figuren an den seitlichen und unteren Rand rückt und sie sogar seitlich anschneidet, so dass sie den Raum zu sprengen scheinen. In der Emmausdarstellung öffnet sich der eng umgrenzte Altarraum des Bildes zum Altarraum der Kirche, so dass die Christusfigur hinter dem realen Altartisch der Oppertshofener Kirche zum Priester der realen Gemeinde wird. Gegenläufig zur transzentalen Gestalt Christi erfasst Thiersch die beiden Jünger im Moment der Erkenntnis durch verhaltene Gestik, während ihre Physiognomie regungslos, würdevoll und ernst bleibt.

Trotz einer gewissen Dramatik und Momenthaftigkeit des Bildthemas gewinnt die Darstellung überzeitliche Gültigkeit. Dies wird besonders durch die Christusgestalt erreicht die

⁸¹⁷ Thiersch, Ludwig: *Thierschiana III. D.I.5 - 3 Bände* Tagebücher (retrospektiv verfasste Memoiren Ludwig Thierschs), hier Band 2 (1887–1899), S. 106, Rückblick auf das Jahr 1896: „Für Oppertshofen malte ich auf Bestellung von Pfarrer Seiler (Schwiegersohn v. Linde) ein Altarbild, Christus mit den 2 Jüngern in Emmaus. Den 13. Mai wurde es fertig, dann photographirt u. am 20 Mai abgeschickt (500 Mark Zahlung).“

⁸¹⁸ Caravaggio: *Das Abendmahl in Emmaus*, 1601, Öl auf Leinwand, 141 cm × 196,2 cm, National Gallery London.

sich in ihrem Habitus stilistisch an Thierschs neobyzantinischer Darstellung in Athen orientiert. Der Einfluss erfasst jedoch nicht die gesamte Bildauffassung. Thiersch adaptiert lediglich Formeln wie die betonte Frontalität der Christusfigur, die regungslose Physiognomie oder eine in ihrer Strenge beinah archaisch wirkende Körperhaltung. Die Ikonographie seiner westlichen Darstellungen ist nicht vom in Athen entwickelten, überkonfessionellen theologischen Gehalt durchdrungen, sondern orientiert sich an der westlichen Bildtradition.

Die in Athen vor allem im Abendmahlsbild realisierte Komplexität einer neuen, überkonfessionell gültigen Ikonografie bleibt somit eine singuläre Erscheinung. Dies liegt zum einen darin begründet, dass die Rezeption der Kirchenväter in der protestantischen Kirche nicht stattfand, da sie als zu katholisch abgelehnt wurde. Es gab lediglich eine textkritische, historische Auseinandersetzung. Besonders einflussreich ist hierbei Harnack, der eine Kirchenväterkommission in Preußen gründete. Auf katholischer Seite forschte Möhler im neu gegründeten Forschungszweig der Patristik.

Die Erfahrung mit dem Göttlichen im Bild, wie sie im östlichen Bildverständnis grundlegend ist, ist im Westen nicht verbreitet. Die existenzielle Erfahrung mit dem byzantinischen Bild, die Schelling als ‚tremendum‘ und ‚fascinosum‘ definierte, wollte Thiersch in seiner neobyzantinischen Christusfigur des Abendmahls in Athen vermitteln. Diese existenzielle Erfahrung, die Thiersch auch noch dem modernen Betrachter als irritierendes Moment eröffnet, ließ sich offensichtlich nicht auf sein westliches religiöses Œuvre übertragen.

9.2. Politisch-ideologische Rahmenbedingungen der Kunstentwicklung Ludwig Thierschs in Athen

Ludwig Thierschs Version einer neobyzantinischen Kunst ist stark geprägt von den politisch-ideologischen Rahmenbedingungen des neugegründeten griechischen Staates, die an dieser Stelle skizziert werden sollen, um die politische Dimension der Kunstentwicklung Ludwig Thierschs zu erfassen.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts diskutierten Historiker, Gelehrte und Staatstheoretiker kontrovers über die Frage, wie die Nationalidentität des neuen griechischen Staates zu definieren sei. Anfangs hatte sich die nationale Identität vorwiegend durch die christlich-orthodoxe Religion definiert. So wurde während des griechischen Befreiungskampfes 1821–1828 nach der Verfassung von Epidaurus beschlossen, dass „Griechen alle eingeborenen Bewohner des griechischen Hoheitsgebietes (sind), die an Christus glauben... [Erst] in der zweiten Griechischen Nationalversammlung 1823 wurde zusätzlich zur christlichen

Religion die griechische Muttersprache als einigender Faktor des griechischen Staates herangezogen.“⁸¹⁹

Mit der Ernennung König Ottos I. zum König von Griechenland am 8. August 1832 begann eine Einschränkung der kirchlichen Macht. Unter der bayerischen Regentschaft wurden über 400 orthodoxe Klöster aufgelöst und die orthodoxe Kirche einer Synode unterstellt, die unter der Herrschaft Ottos I. stand.⁸²⁰ Die Zurückdrängung der Kirche ging einher mit der ‚Bereinigung‘ des Landes von kulturellen Zeugnissen der byzantinischen Kultur, die als ‚minderwertig‘ empfunden wurde. So kam es unter dem Einfluss der philhellenischen Bayern zunächst nicht nur zum Abriss zahlreicher byzantinischer Bauten, sondern auch zur ‚Bereinigung‘ der griechischen Sprache von ihren zahlreichen Dialekten zugunsten eines antikisierenden Hochgriechisch, das als Amtssprache eingeführt wurde.⁸²¹

In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Vorstellung des romantischen Hellenismus zur offiziellen Ideologie des neugegründeten griechischen Staates. Man verband die Idealisierung des klassischen Griechenlands mit dem Wunsch, die antike Pracht wiederaufleben zu lassen. Intellektuelle Griechen des frühen 19. Jahrhunderts, die vielfach in Europa ausgebildet wurden, propagierten die Orientierung am aufgeklärten westlichen Europa, um die kulturelle Entwicklung Griechenlands nach der Türkenherrschaft voranzutreiben.⁸²²

Das antikenorientierte Verständnis des griechischen Geschichtsbildes wurde bemerkenswerterweise nicht erst durch den romantischen Philhellenismus der bayerischen Regentschaft in Griechenland populär, sondern gründet bereits in der griechischen Aufklärungsbewegung des 18. Jahrhunderts. Dabei folgten die griechischen Gelehrten der westeuropäischen neoklassizistischen Ideologie des 18. Jahrhunderts. Europa galt als moderne Form jener prächtigen Kulturlandschaft, die man früher in Griechenland gesehen hatte. Über die Anknüpfung an Europa versprach man sich eine Wiederherstellung der eigenen Tradition.⁸²³

Einer der einflussreichsten Intellektuellen des 19. Jahrhunderts und Vordenker der antikenorientierten Staatsideologie des neugegründeten Griechenland war Stephanos Koumanoudis (1818–1899). Der Archäologe und Historiker hatte in München bei Schelling, in Berlin und Paris studiert. In seinem 1845 erstmals publizierten Aufsatz ging er der Frage nach, wohin sich die griechische Kunst aktuell entwickeln werde.⁸²⁴ In der europäischen Malerei

⁸¹⁹ Hlepas 2006, S. 178–179.

⁸²⁰ Ebd., S. 184.

⁸²¹ Ebd., S. 193, vgl. Schäfer, Godehard (Hrsg.): Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt. Mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen von Godeh. Schäfer. Trier 1855. Online verfügbar unter

[http://openlibrary.org/books/OL24944191M/Das_Handbuch_der_Malerei_vom_Berge_Athos \(08.10.2013\)](http://openlibrary.org/books/OL24944191M/Das_Handbuch_der_Malerei_vom_Berge_Athos_(08.10.2013)), S. 19.

⁸²² vgl. Hlepas 2006, S. 192.

⁸²³ Danos 2002, S. 76.

⁸²⁴ Koumanoudis, Stephanos: Που σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον („Where is Greek Art Heading Today?“), Belgrad 1845 (zuerst in griech. Sprache). Wieder erschienen 1995 in Argyropoulou, Roxani D.

und Skulptur, besonders in der neoklassizistischen Kunst, sah er eine logische Fortsetzung antiker, griechischer Kunst. Er sprach sich für die Gründung einer nationalen griechischen Kunst aus, die europäischer Kunst und insbesondere der Historienmalerei folgen sollte. Von letzterer versprach er sich eine Stärkung des Nationalgefühls. Außerdem empfahl er die Orientierung an europäischer religiöser, Porträt-, Genre- und Landschaftsmalerei.⁸²⁵ Als „wahre Natur“ der Griechen sah er die antike Tradition, er kämpfte gegen kulturelle Elemente der osmanischen Herrschaft und schloss gleichzeitig die byzantinische Kultur aus. Die modernen Griechen sollten das östliche Joch der Unbeweglichkeit abstreifen und sich am europäischen Geist des Fortschritts und der kontinuierlichen Weiterentwicklung orientieren.⁸²⁶ Er lehnte die orientalische Tradition des Antinaturalistischen und des Antisinnlichen ab und propagierte eine Hinwendung zu mehr Körperlichkeit und Naturnähe in den Künsten.⁸²⁷ Damit setzt Koumanoudis eine Zäsur zwischen der glorreichen griechischen Antike und der byzantinischen Tradition, die in keinerlei Verbindung ständen. Die zeitgenössische griechische Kultur wird somit nicht als fortlaufende konsequente Entwicklung seit der Antike gesehen. Darin ist Koumanoudis dem Griechenlandbild der bayerischen Philhellenen nah, die das byzantinische Zeitalter gedanklich ebenfalls aus der Geschichte Griechenlands ausblendeten und einen Anschluss an die antike Größe des ehemaligen Weltreiches suchten.

Die Rehabilitierung des mittelalterlichen Byzanz erfolgte erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts, genau zu jener Zeit, als Thiersch mit der Neugestaltung der Nikodemuskirche beauftragt wurde. Konstantin Papparigopoulos, Professor für Geschichte an der Athener Universität, veröffentlichte 1853 seine „Geschichte der griechischen Nation“, in der er anstelle des bereinigten Geschichtsverständnisses, das Byzanz ausblendete, eine lineare, kontinuierliche Perspektive vertrat. Seine nationale Ideologie der Griechen prägt das Nationalverständnis bis heute. „Wandel und innere Vielheit der Nationen seien nicht als ‚Verfälschung‘ oder ‚Auflösung‘, sondern als Teil einer ‚Evolution‘, also letztendlich als überlebensnotwendige Anpassung zu verstehen. Insofern sei absolute Gleichartigkeit und strenge Homogenität nicht nur im Wandel der Zeit, sondern auch zeitgleich dem Leben fremd. Nicht die geschlossene ‚Reinheit‘, also der Abwurf des Andersartigen oder angeblich ‚Minderwertigen‘, sondern die offene ‚Kontinuität‘ werde zur Einheit der Nation führen.“⁸²⁸ Das Konzept von Papparigopoulos war durch romantisierende Elemente und durch die Verehrung des griechischen Mittelalters gekennzeichnet. In Griechenland allerdings verlief die historische Entwicklung ungleichzeitig zu Westeuropa: Hier lag das Mittelalter nicht Jahrhunderte zurück. Es dauerte in mancher Hinsicht bis zum Abzug der Osmanen und war insofern noch erlebbar. Die Akzeptanz des Mittelalters als Teil der eigenen Identität

(Hrsg.): 'Η φιλοσφική σκέψη στήν Ελλάδα από τό 1828 ω τό 1922, Athen 1995, S. 235–251 (in griechischer Sprache).

⁸²⁵ Ebd., S. 248 f.

⁸²⁶ Ebd., S. 250 f.

⁸²⁷ Ebd., S. 242.

⁸²⁸ Hlepas 2006, S. 196 f.

stellt Hlepas in Zusammenhang mit der „gesamteuropäischen, zweifellos romantischen Tendenz zur Verherrlichung des Mittelalters.“⁸²⁹

Spyridon Zambelios (1815–1881), ein griechischer Historiker, schloss in seiner 1857 erschienenen Publikation *Buζαντινοὶ Μελέται*⁸³⁰ (in griechischer Sprache) an das lineare Geschichtsbild Papparigopoulos‘ an. Er vertrat ebenfalls die Theorie einer Dreiteilung der griechischen Geschichte in Antike, Mittelalter (Byzanz) und Moderne und führte zusätzlich den Begriff des Hellenisch-Christlichen ein. Damit wollte er veranschaulichen, welche beiden roten Fäden die moderne griechische Gesellschaft prägen. Er versuchte, eine Brücke zu schlagen zwischen der Antike und Byzanz – eine Vorstellung, die von der griechischen Aufklärung und durch den bayerischen idealistischen Philhellenismus der Monarchie Ludwigs I. abgelehnt wurde. Diese nämlich blendeten das byzantinische Zeitalter aus der Geschichte Griechenlands aus und suchten einen Anschluss an die antike Überlegenheit und Größe des ehemaligen Weltreichs. Dieser Entwurf einer Kontinuität griechischer Geschichte wurde außerdem durch den Historiker Konstantinos Papparigopoulos (1815–1891) vertreten. Auch Koumanoudis kam später von seiner radikalen Ablehnung der byzantinischen Epoche ab und sprach sich 1853 im Sinne der hellenischen Kontinuität ebenso für eine Anerkennung und ein Studium der byzantinischen Zeit aus.⁸³¹

Der bekannte Athener Architekt und Direktor des Polytechnikums (1843–1862), Ly-sandros Kaftantzoglou (1811–1885), soll an dieser Stelle ebenfalls erwähnt werden. Er war nicht nur Ludwig Thierschs Vorgesetzter am Polytechnikum, sondern auch einer der prominentesten Fürsprecher einer Modernisierung religiöser Kunst in Griechenland, die sich in seinen Augen an westlicher Kunst orientieren sollte. Kaftantzoglou hatte in Italien und Frankreich Architektur studiert. 1855 publizierte er anlässlich der Weltausstellung in Paris einen Artikel über die ausgestellten griechischen Kunstwerke. Darin sprach er von einem Verfall griechischer byzantinischer Kunst und rief nach der Einführung von Elementen wie Perspektive oder naturalistischer Anatomie in die religiösen, byzantinischen Prototypen. Kaftantzoglou hatte Ludwig Thiersch bei König Otto I. als Professor für Malerei am Polytechnikum vorgeschlagen und hoffte, durch Thiersch eine Schule der religiösen Malerei in Athen zu etablieren: „*(er hat) meine Anstellung als durchaus nötig und von größtem Nutzen für die griechische Jugend dargestellt; er lobte nebenbei meinen Philhellenismus, der nicht geringer sei als der des Vaters, und versicherte auch, ich könne beide Sprachen (die alte und neugriechische).*“⁸³² In seinen Me-

⁸²⁹ Ebd., S. 195 f. zur historischen Begründung der Monarchie vgl. Hlepas 2006: Drosos. Essay einer griechischen Verfassungstheorie, Athen 1996, S. 123 f., S. 130, S. 150 f.

⁸³⁰ Zambelios, Spyridon: *Buζαντινοὶ Μελέται: Περὶ Πηγῶν Νεοελληνικῆς Εθνότητος από Η' Άχρι Ι' Εκατονταετηρίδος Μ.Χ. [Byzantine Studies: On the Origins of the Neohellenic Nation from the Eighth to the Tenth Century A.D.],* Athen 1857.

⁸³¹ Danos 2006, S. 78.

⁸³² Brief an seinen Vater Friedrich Thiersch. Thiersch nahm während der Schiffsreise von Italien nach Athen bei einem Mitreisenden Unterricht in Neugriechisch vgl. Thiersch, Ludwig, C.I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier Athen, d. 7. September 1852.

moiren resümiert Ludwig Thiersch: „*Kaftanzoglou hatte gehofft, in Verbindung hiermit [Anm.: der Ausmalung der Nikodemuskirche] eine griechische Malerschule aufblühen zu sehen...*“⁸³³

Im Zusammenhang dieses sich wandelnden Selbstverständnisses der Nationalgeschichte des neuen Griechenlands ist auch die Entwicklung von Thierschs neo-byzantinischer Ausmalung der Nikodemuskirche einzuordnen. Seine Maßnahmen zur Erneuerung der byzantinischen Ikonentradition sah Thiersch als Akt künstlerischer Befreiung Griechenlands an, die den Freiheitsgedanken und das Nationalbewusstsein der Griechen politisch unterstützen sollten. Von der anfänglichen Zerstörung der alten Fresken der Nikodemuskirche, die im Zuge der Renovierung der Kirche veranlasst wurde, gelangte man schließlich zu einer Würdigung der alten Bildwerke und ihrer Neubelebung.

9.3. Zur Bedeutung der Lehrtätigkeit Ludwig Thierschs an der Athener Akademie

Zu Ludwig Thierschs griechischen Studenten zählen Konstantinos Fanellis, Spyridon Chatzigeorgopoulos und Nikiphoros Lytras, die ihm auch bei seinem Athener Großprojekt, der Ausmalung der Nikodemuskirche, assistierten. Außerdem studierte Nikolaus Gysis in Thierschs Klasse, der später in München erfolgreich wurde. Nach nur zweijähriger Ausbildung, in der Grundlagenkenntnisse der Anatomie, der perspektivischen Darstellung und dem Modellzeichnen vermittelt wurden, konnten sie ihre Ausbildung bei Ludwig Thiersch nicht mehr fortsetzen, da dieser auf die ihm angebotene Professur verzichtete, um 1855 nach München zurückzukehren. Eine weiterführende akademische Ausbildung mit der Förderung des individuellen Talents der Schüler oder der Entwicklung eigener Kompositionen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht erfolgt. Dennoch hatten seine Schüler in Ludwig Thiersch auch ein künstlerisches Vorbild, denn über seine Lehrtätigkeit hinaus schuf er in Athen eine Reihe von Historien- und Porträtmalereien,⁸³⁴ anhand derer sich die Kunststu-

⁸³³ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886) 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier S. 62.

⁸³⁴ In Athen stellte Ludwig Thiersch Kartons zu den beiden mythologischen Themen „Einzug des Bacchus in den Hain von Kolonos“ und „Charos als Seelenführer“ fertig und stellte sie in der Hochschule erfolgreich aus. Zur Ausführung kamen die Werke erst 1857–1860, als sie von Baron Sina in Wien angekauft wurden: „Die folgenden Jahre (1857–60) wurden durch die Arbeit an den 3 Bildern für Baron Sina ausgefüllt, Charon, Bacchus u. Thetis [...]. Zu jedem dieser 3 figurenreichen Bilder (Ölgemälde) brauchte ich ein Jahr.“ Thiersch, Ludwig: D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst.). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906. in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III*, S. 67f.

Thiersch macht sich in Athen auch einen Namen durch charaktervolle Porträts. So entstand das Bildnis der jungen Kleoniki Gennadiou, das sich heute in der Griechischen Nationalgalerie in Athen befindet (Inv. no: II.877), vgl. http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=369&artwork_id=61222 (08.10.2013).

denten von den Vorteilen einer fundierten akademischen Ausbildung überzeugen konnten, wie sie in München vermittelt wurde.

Ludwig Thierschs nachhaltiger Einfluss lässt sich nicht zuletzt anhand der Freundschaft Thierschs mit seinen Studenten belegen, die über seine Lehrtätigkeit in Athen hinweg andauerte. Stephan-Kaassis weist auf eine Briefquelle hin, aus der die andauernde Freundschaft und künstlerische Beratung zwischen Thiersch und Gysis belegt ist.⁸³⁵ Sie nennt mit Vasilios Karoumbas-Skopas, Konstantinos Artemis und Vasilios Stamatis drei weitere griechische Künstler, die indirekt von Thiersch beeinflusst seien und so „im weitesten Sinne zur ‚Münchener Gruppe‘ gerechnet werden sollten – zumindest, was ihre Inspiration durch die Ideale der Münchener Schule um 1850/1855 betrifft“.⁸³⁶

Bis um 1880 galt München noch vor Paris als die Kunstmetropole Europas. Nicht nur österreichische, amerikanische und Schweizer Künstler studierten zu dieser Zeit bevorzugt an der Münchener Kunstakademie, sondern auch Künstler aus dem osteuropäischen Raum. Für griechische Studenten war München ebenfalls der Hauptanziehungspunkt. Die meisten hatten bereits eine grundlegende Ausbildung an der Polytechnischen Hochschule Athen erhalten, bevor sie nach München kamen, um die moderne europäische Malerei an einem ihrer wichtigsten Ursprungsorte zu studieren. Für die moderne griechische Malerei ist nach Ludwig Thiersch auch die Münchener Kunstakademie und das vielfältigen kulturellen Leben der Stadt entscheidende Inspirationsquelle, denn hier konnten sich die jungen Griechen in Ausstellungen der internationalen Öffentlichkeit präsentieren.⁸³⁷

Theodoros Vryzakis ist einer der ersten griechischen Stipendiaten, der an der Münchener Kunstakademie studierte. Bereits als der junge Grieche zwölf Jahre alt war, entdeckte Friedrich Thiersch dessen Talent und verhalf ihm von 1844 bis 1855 zu einer künstlerischen Ausbildung an der Akademie. Später behauptete sich Vryzakis erfolgreich auf dem Münchener Kunstmarkt und hatte bis 1875 ein eigenes Atelier in München. Er beschäftigte sich intensiv mit der jüngsten griechischen Geschichte des Freiheitskampfes und veranschaulichte sie in dramatischen, idealisierenden Historienbildern. Sie zeichnen sich durch historische Genauigkeit in den Details der Kostüme und der Porträthälichkeit der darge-

Das Bild wird von der Griechischen Nationalgalerie auf ca. 1856–1859 datiert. Anhand der Korrespondenz Ludwig Thierschs mit seiner Mutter vom 1. Nov. 1853 kann jedoch belegt werden, dass das Gemälde 1853 bereits fertiggestellt und im Antikensaal der Polytechnischen Hochschule ausgestellt war. Es fand Zuspruch bei Königin Amalie, siehe: Thiersch (wie Anm. 70), 1853_11_01.

Außerdem schuf Thiersch 1852 in Athen 2 Gemälde der Königin Amalie von Griechenland, „einmal klein im Gartenkostüm, u. einmal lebensgroß, in rothem Seidenkleid“, Thiersch, Ludwig: D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst.). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906. in: ders. (Hrsg.), *Thierschiana III.*, S. 34; vgl. Thiersch, Ludwig: Skizzenbuch IV, Aufenthalt Athen 1852–52, Rubrik „Aufenthalt in Athen“, S. 83, Bleistiftstudie „Erster Entwurf zum Bild der Königin“, *Thierschiana III*, Supplement Nachlass Loewe.

⁸³⁵ Stephan-Kaassis 2006, S. 90. Brief von Nikolaus Gysis an Ourania Nasou vom 10. April 1896, zitiert nach Lydakis 1976, S. 101.

⁸³⁶ Schade 1979, Abschnitt „Lebensstufen“.

⁸³⁷ Cassimatis 2008, S. 71.

stellten Figuren der Geschichte aus, was ihn zum typischen Vertreter der Münchener Schule der Historienmalerei macht. Die Motivwahl lässt sich später auch bei Nikolaus Gysis beobachten, dessen Hauptthema ebenfalls der griechische Freiheitskampf ist. Christine Stephan-Kaassis hält es für wahrscheinlich, dass Vryzakis als Vorbild für junge griechische Studenten wirkte, ebenfalls an der Münchener Akademie zu studieren.⁸³⁸

Doch auch in Griechenland selbst trafen die Studenten in Ludwig Thiersch auf einen Vertreter der Münchener Schule, der zeitlebens eine enge Verbindung zur Münchener Akademie und besonders zu Karl Piloty pflegte. Mit Piloty verband Ludwig Thiersch eine langjährige Freundschaft, und er schätzte und bewunderte Piloty für seinen großen künstlerischen Erfolg. Daher kann angenommen werden, dass Thiersch seinen griechischen Studenten die Fortsetzung ihrer Ausbildung bei Piloty empfahl. So setzte der später sehr erfolgreiche Thiersch-Schüler Nikiphoros Lytras (1832–1904) seine Ausbildung 1860 in München fort und trat in die Klasse Karl Pilotys ein. Zuvor hatte er 1850–1856 an der Polytechnischen Hochschule zunächst bei Ceccoli und ab 1853 bei Thiersch studiert. In der Zeit entstand auch eines seiner frühen Werke, die sogenannte *Platytera* (1855) in der Marienkirche in der griechischen Stadt Tinos. Das Gemälde ist eine Kopie der thronenden Maria Ludwig Thierschs in der Apsiskuppel der Nikodemuskirche (Abb. 23 a–b).⁸³⁹ Nachdem Lytras nach dem Weggang Ludwig Thierschs den Malunterricht am Polytechnikum von 1855 bis 1860 übernommen hatte, verhalf König Otto I. ihm zu einem Stipendium an der Münchener Kunstakademie. Während seines Studiums in München sammelte er zwischen 1860 und 1865 akademische Erfahrung und löste sich unter dem Einfluss Pilotys vom religiösen Subject, das er bei Thiersch studiert hatte. In München beschäftigte er sich mit orientalischem Genre sowie mit der Landschafts- und Porträtmalerei der Piloty-Schule, was er während eines kurzen Paris-Aufenthaltes um das künstlerische Erlebnis des Impressionismus ergänzte. Mit diesem künstlerischen Rüstzeug kehrte er an das Athener Polytechnikum zurück, wo er zum Professor für Malerei berufen wurde.⁸⁴⁰ Er gilt als einer der bedeutendsten Porträtmaler der Athener Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert und beschäftigte sich außerdem mit Historien- und Genremalerei.

Als bedeutendster Student Ludwig Thierschs gilt der ebenfalls aus Tinos stammende Nikolaus Gysis (1842–1901). Bereits im Alter von acht Jahren begann Gysis seine Ausbildung an der Polytechnischen Hochschule in Athen und studierte dort über einen Zeitraum von 14 Jahren, zuletzt bei Ludwig Thiersch und Nikiphoros Lytras. 1865 erhielt er ein Stipendium und kam ebenfalls nach München. Im selben Jahr schuf Ludwig Thiersch ein Porträt seines Schülers. (Abb. 24). Nach drei vorbereitenden Jahren, die er unter anderem in der Antikenklasse der Münchener Kunstakademie verbrachte, wurde er Meisterschüler bei Karl Piloty. Im Gegensatz zu Lytras avancierte Gysis in München zum gefragten Maler, der die griechische Realität aus der Perspektive der romantischen Münchener Schule erfasste. Für seine

⁸³⁸ Stephan-Kaassis 2006, S. 86.

⁸³⁹ Abb. 207 in Lydakis, Stelios: *Istoria tis Neoellinikis Zographikis* (History of Modern Greek Painting). Athen 1976, S. 139, zitiert nach Stephan-Kaassis 2006, S. 91, Abb. 10.

⁸⁴⁰ Cassimatis 2008, S. 74 f.

Genre- und Orientszenen fanden sich zahlreiche Käufer aus dem Ausland, besonders aus Griechenland. Als erster griechischer Student erhielt er 1878 eine Stelle als Hilfslehrer an der Münchener Akademie und wurde 1888 zum Professor ernannt. Gysis vermittelte, ganz im Sinne des konservativ geprägten Lenbach, „die grundlegenden Prinzipien der Kunst im Einklang mit den großen Vorbildern der Vergangenheit [...].“⁸⁴¹ Unter Gysis‘ Schülern waren auch viele Griechen.⁸⁴² Nach ihrer Ausbildung transferierten diese als ‚Münchener Gruppe‘ bezeichneten griechischen Künstler die Inhalte der Münchener Schule zurück nach Griechenland und sorgten so für ein Weiterleben der Münchener künstlerischen Ausdrucksweise bis ins 20. Jahrhundert.⁸⁴³

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Ludwig Thiersch durch sein Engagement in Kunst und Lehre ein fester „Bestandteil griechischer Kunst“⁸⁴⁴ im 19. Jahrhundert ist. In Ermangelung entsprechender kirchlicher Aufträge wurde die komplexe theologische Ebene seiner neobyzantinischen Kunst in der Folge kaum rezipiert. Lediglich einzelne seiner Werke aus der Nikodemuskirche, wie sein Hl. Paulus, wurden von griechischen Malern adaptiert. So findet sich die Darstellung in der Arbeit Hadziyannopoulos in der St. Irene Kirche in Athen ebenso wieder wie in der Kirche von Taxiarches am Aresfeld, die von Artemis ausgestattet wurde.⁸⁴⁵ Ludwig Thierschs künstlerisches Gesamtkonzept allerdings blieb in Griechenland singulär. Die religionsphilosophische Basis seines Kunstverständnisses wurde in Griechenland nicht rezipiert, weil sie unter russisch-orthodoxer Auftraggeber-chaft entstand und daher ein theologisches Verständnis zugrunde lag, das nicht dem griechisch-orthodoxen Selbstverständnis entsprach.

Auch wenn sein neobyzantinisches Werk eine singuläre Erscheinung blieb, legte Ludwig Thierschs Wirken in Griechenland den Grundstein des kulturellen und künstlerischen Austausches zwischen München und Athen. Durch Thiersch kamen junge griechische Künstler erstmals mit den Prinzipien der Münchener Schule in Berührung, weil sie entweder bei ihm in Athen studiert oder über sein Werk in Athen zumindest die Ideen der Münchener romantisierenden Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts rezipiert hatten. Außerdem eröffnete Thiersch den Studenten Perspektiven zur Weiterbildung in München, wo sie sich verstärkt mit Historien-, Landschafts-, Genre- und Porträtmalerei – den zeitgenössisch gefragtesten Gattungen der Malerei – beschäftigten.

⁸⁴¹ Montandon, Marcel: Gysis. Mit einer Einleitung von Franz Lenbach, in Knackfuß, H. (Hrsg.): Künstler-Monographien, Bd. 59. Bielefeld, Leipzig 1902. Online verfügbar unter <http://goobipr2.uni-weimar.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:wim2-g-831544> (25.02.2013), hier zitiert aus der Einleitung Lenbachs, S. 3–4.

⁸⁴² Ein Eintrag über Nikolaus Gysis ist in der digitalen Edition der Matrikelbücher der Münchener Kunstabakademie verfügbar. Hier werden auch seine Schüler aufgelistet. Die Quelle ist online verfügbar unter <http://matrikel.adbk.de/07lehrer/lehrer/gysis-nikolaus/> (25.02.2013); vergleiche auch Cassimatis 2008, S. 77.

⁸⁴³ Lydakis 1972, S. 17.

⁸⁴⁴ Ebd.

⁸⁴⁵ Vgl. Papastamos 1977, S. 88.

10. Weitere orthodoxe Kirchenausstattungen

Aufgrund des Erfolgs der Nikodemuskirche wurde Ludwig Thiersch mit vier weiteren Aufträgen zur Ausmalung griechisch- und russisch-orthodoxer Kirchen bedacht, die ihn nach Wien, St. Petersburg, London und Paris führten.

Wien

Ludwig Thiersch schuf in Athen neben religiöser Kunst und einer größeren Anzahl an Porträts auch Kompositionen zu mythologischen Sujets, die in Baron Simon Sina einen Käufer fanden.⁸⁴⁶ Der griechisch-stämmige Baron beteiligte sich 1856–1858⁸⁴⁷ an der Renovierung der griechischen Dreifaltigkeitskirche am Wiener Fleischmarkt und übernahm die Hälfte der Gesamtkosten.⁸⁴⁸ Als Sammler Thierschs setzte er sich beim Baukomitee dafür ein, den Münchener Maler damit zu beauftragen, das Deckengemälde, das halbrunde Fresko über der Ikonostase und zwei große Gemälde für die Ostwand zu gestalten.⁸⁴⁹ (Abb. 21) Bereits während der Ausführung wurde kontrovers diskutiert, warum dieses Projekt nicht einem einheimischen österreichischen Künstler überlassen worden sei. Interessanterweise wurde der fehlende orthodoxe Hintergrund weniger bemängelt als die nicht österreichische Herkunft Thierschs. Bis heute wird seine Beteiligung an der Ausmalung der Dreifaltigkeitskirche wenig gewürdigt. So schreibt Chotzakoglou, dass an den Umbauarbeiten des säkularen Gebäudes am Wiener Fleischmarkt, das ab 1792 zur Kirche der Wiener orthodoxen Griechen umgebaut wurde, „viele berühmte Künstler des 19. Jahrhunderts [...] (teilnahmen), wie Hieronymus Mossbrugger, Leopold Brunner, Joseph Haberzettl, Conrad Bühlmayer, Ignaz Melnitzky und Joseph Jordan.“⁸⁵⁰ Dass neben den genannten Österreichern der Münchener Ludwig Thiersch für das Deckenfresko und weitere Gemälde im Kircheninneren verantwortlich ist, wird erst im Verlauf der Publikation thematisiert.⁸⁵¹

⁸⁴⁶ Nach seiner Rückkehr nach München realisierte Ludwig Thiersch 1856 seine Entwürfe für dessen Schloss Fahrhof in Niederösterreich. Die drei großformatigen Ölgemälde „Einzug des Bacchus in den Hain von Kolonos“, „Charos als Seelenführer“ und „Thetis Klage um Achilles“ sind leider nicht erhalten.

⁸⁴⁷ Die Weihe erfolgte am 21. Dezember 1858.

⁸⁴⁸ Chotzakoglou, Charalampos G.: Die griechisch-orientalischen Wiener Kirchen und die griechische Diaspora in Wien. Wien 1998, S. 48.

⁸⁴⁹ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier S. 67–70.

⁸⁵⁰ Chotzakoglou 1998, S. 48.

⁸⁵¹ Ebd., S. 51.

Für Baron Sina war es kein Ausschlusskriterium, die „Aufrechterhaltung der nationalen und kirchlichen Identität der Griechen“⁸⁵² in Österreich künstlerisch durch einen deutschen Maler umsetzen zu lassen. Daraus lässt sich ableiten, dass er seine Entscheidung für Ludwig Thierschs ästhetisch begründete, „da derselbe die vorzügliche und in Werken bereits erprobte Kenntniß des byzantinischen Styles besitzt, und dessen als Muster vorgelegte Chartons die Beruhigung gewährten, in der That dem Zwecke entsprechende Gemälde zu erhalten“.⁸⁵³

Auch Ludwig Thiersch betrachtet sein Werk aus künstlerischer Perspektive und legt in seinen „Notizen zur Geschichte der Ausmalung der griech. Kirche in Wien“⁸⁵⁴ präzise dar, wie die Ausmalung der griechisch-orthodoxen Kirche vonstattenging.⁸⁵⁵

Er betont, sämtliche Kartons eigenhändig gezeichnet,⁸⁵⁶ sich aber für die Ausführung al fresco Unterstützung durch den Münchener Maler Xaver Barth⁸⁵⁷ geholt zu haben. Anhand seiner Lebenserinnerungen lässt sich die Frage der Händescheidung eindeutig klären.⁸⁵⁸

Der Historienmaler Barth, der an der Münchener Akademie bei Julius Schnorr von Carolsfeld und Moritz von Schwind studiert hatte, war im 19. Jahrhundert an der Ausführung zahlreicher Freskenprojekte wie den Nibelungensälen in der Münchener Residenz oder der Neuen Pinakothek beteiligt und zeichnete sich dadurch als fähiger Helfer im Projekt aus. Für Ludwig Thiersch arbeitete er in der Wiener Kirche an zweien der drei Deckenfelder und führte Thierschs Entwurf der *Geburt Christi* an der Ostwand der Kirche al fresco aus. Aus Thierschs Beschreibungen geht zudem hervor, dass vor allem die Vorzeichnungen und die Anfertigung der Kartons für ihn die entscheidende künstlerische Leistung darstellte.

⁸⁵² Aus dem Grußwort des Metropoliten von Austria, Erzbischof Dr. Michael Staikos, über den Zweck der Dreifaltigkeitskirche in: Ebd., S. 41.

⁸⁵³ Eggert, Klaus: Ο ἐν Βιένη καθεδρικὸς ἐλληνικὸς ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐπὶ τῆς Fleischmarkt (trans. T. A. Vranikas), in: Στάχυς, Jan.–Juni 1966, no 4–5, S. 35–60. Deutsche Übersetzung ebd.: Die Griechisch-Orientalische Kathedrale am Fleischmarkt in Wien o.J. (um 1900), S. 61–83.

⁸⁵⁴ Thiersch, Ludwig: Supplement zu Thierschiana III. Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe.

⁸⁵⁵ Für die detaillierte Beschreibung des Bildprogrammes sei auf Eggerts und Chotzakoglous Publikationen über die Wiener Kirche verwiesen. Chotzakoglou 1998, S. 51 und Eggert um 1900.

⁸⁵⁶ Vgl. Skizzenbücher und Studien aus dem Nachlass Ludwig Thierschs, die aus Besitz der Familie Loewe 2012 in den Bestand der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek übergingen (Supplement Thierschiana III.).

⁸⁵⁷ Holland, Hyacinth: Barth, Franz Xaver, in: Graf J. Andrassy/ Fürst Otto von Bismarck (Hrsg.): Allgemeine deutsche Biographie, Leipzig 1902, hier Band 46 (1902), S. 218–219. Vgl. auch 02555 Xaver Barth, Matrikelbuch 1809–1841, online verfügbar unter

http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1809-1841/jahr_1837/matrikel-02555 (08.10.2013).

⁸⁵⁸ „Zur Beihilfe hatte ich für die Ausmalung der Kirche der Griechen am alten Fleischmarkt Herrn Xaver Barth, Schüler v. Schnorr u. Schwind mitgenommen [...] u. zwar malte Barth das Feld, welches Christi kolossales Brustbild u. die 4 Evangelisten enthält zuerst, während ich noch die Prophetencartons des anderen Feldes zeichnete. Während ich dann dieses Feld mit der Dreieinigkeit u. den 4 großen Propheten malte, malte er das dritte Deckenfeld, d.h. die 4 Figuren der Heiligen 4 Frauen (das Mittelbild, die Kolossale Maria mit dem Kinde ist von meiner Hand) u. endlich malte ich die 3 runden Bilder eigenhändig die Verkündigung Mariæ u. Johannes der Täufer während Barth die Anbetung der Hirten malte. Hierauf reiste Barth ab u. ich malte auch die Taufe Christi im Jordan u. schließlich die große Verklärung Christi über dem Ikonostas.“ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier S. 67–70.

Thiersch schlüsselt detailliert auf, welche Fresken von ihm selbst realisiert wurden: das vollständige Deckenfeld mit der Darstellung der *Dreieinigkeit*, die *Maria* im oberen Deckenfeld, dazu drei Vignetten an der oberen Ostwand, die die *Verkündigung* und *Johannes den Täufer* zeigen, sowie die großformatige Darstellung der *Taufe Christi* als Pendant zur Anbetung der Könige und schließlich die *Verklärung Christi* im halbrunden Wandfeld über der Ikonostase.

Neben den schriftlichen Quellen erhielt sich im Nachlass Loewe auch Studienmaterial, dem zu entnehmen ist, dass Thiersch sämtliche Entwürfe selbst anfertigte. Dies belegen eine mit Quadrierung versehene Farbstudie des mittleren Deckenfeldes⁸⁵⁹, eine lavierte Tuschezeichnung, die die Hell-Dunkel-Verteilung der Dreieinigkeitsdarstellung im Deckenfresko erläutert, eine Skizze für den Pantokrator und schließlich zahlreiche Detail- und Einzelfigurenstudien der verschiedenen Heiligenfiguren. (Abb. 25b, 26)

Selbst wenn Ludwig Thiersch die patriotischen Hintergründe nachvollziehen konnte, die zur Ablehnung seines Werkes führten, zeigt er sich dennoch enttäuscht darüber, dass seine ausländische Herkunft einen Erfolg in Österreich verhinderte.⁸⁶⁰ Einzig das Deckenfresko mit der Trinitätsdarstellung, das der westlichen Ikonografie entlehnt ist, wurde seitens der Wiener Kritik positiv gewürdigt. Diese Darstellung in einer orthodoxen Kirche zu platzieren, zeugt von Thierschs idealistischem Ansatz zu konfessioneller Offenheit und ist gleichzeitig Anzeichen dafür, dass die Auseinandersetzung mit der Ikonografie der Westkirche für die Griechen in der österreichischen Diaspora eine willkommene Bereicherung darstellte.

Dass letztlich doch eine Rezeption der Ideen Ludwig Thierschs stattfand, zeigt sich in den Gemälden des österreichischen Künstlers Karl Rahl, die zwischen 1858–1861 an der Fassade der Kirche und im Eingangsbereich realisiert wurden. Die Ölgemälde, die in die Fassade eingelassen sind, rezipieren unter anderem Thierschs Trinitätsfresko aus dem Kircheninneren. Die freskierten Medaillons im Eingangsbereich sind formal an Thierschs Heiligenporträts aus der Nikodemuskirche orientiert.

St. Petersburg

Nach Beendigung seines Auftrags in Wien erhielt Ludwig Thiersch einen Ruf nach St. Petersburg. Gregor Gagarin (1810–1893), der Bruder des russischen Gesandtschaftssekretärs Leo Gagarin in Athen, war seit dem Herbst 1859 Vizepräsident der Kunstakademie in St.

⁸⁵⁹ Die kolorierte, mit Quadrierung versehene Studie des Deckenfeldes bildet allerdings nicht die finale Version der Ausmalung ab, weil unter anderem die Beschriftung des Pantokrators, die Gestaltung des Adlers, des Attributs des Evangelisten Johannes und auch die ornamentale Rahmung im Vergleich zum realisierten Werk stark abweichen

⁸⁶⁰ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier S. 67–70.

Petersburg und maßgeblich an der Berufung Thierschs beteiligt.

Gagarin hatte sich durch privaten Unterricht in Italien und Frankreich zum Maler ausbilden lassen. Sein Hauptinteresse galt der byzantinischen Kunst, mit der er sich während umfangreicher Studienreisen u. a. nach Griechenland beschäftigte. Parallel zu seiner künstlerischen Arbeit schlug G. Gagarin eine Diplomatenlaufbahn ein. Diese führte ihn in den 1830er Jahren als Gesandtschaftssekretär nach München, wo er mit der Familie Thiersch bekannt wurde. Nach Beendigung seines diplomatischen und später militärischen Dienstes wurde er 1855 an die Kunstakademie in St. Petersburg berufen, wo er als Wissenschaftler wirkte und mit seiner Arbeit das Museum für altchristliche Kunst in St. Petersburg begründete. Parallel dazu war er weiterhin künstlerisch tätig und lieferte unter anderem in den 1880er Jahren die Entwürfe für die Innendekoration der neuen russisch-orthodoxen Kirche in Baden-Baden.⁸⁶¹

An der Akademie verfolgte Gagarin seit längerem die Idee, einen Lehrstuhl für byzantinische Malerei zu gründen. Nachdem sich die russischen Professoren nicht für eine akademische Würdigung der byzantinischen Malerei interessierten und somit auch niemand den Lehrstuhl übernehmen wollte, hatte er Ludwig Thiersch bei der Großfürstin Maria Nicolajewna, der Präsidentin der Akademie, ins Gespräch gebracht. Sie war die Schwester des Kaisers, der wiederum mit der deutschen Prinzessin Marie von Hessen-Darmstadt verheiratet war, einer Befürworterin der Etablierung einer akademisch fundierten russischen Heiligenmalerei.⁸⁶²

Die Machtstellung der Akademieprofessoren, die mit einem neuen Statut im Frühjahr 1860 in Kraft trat, verringerte jedoch die Einflussmöglichkeiten der Großfürstin als Präsidentin der Akademie. Die Berufung neuer Professoren, zu der die Präsidentin bislang eigenmächtig befugt gewesen war, konnte fortan nur noch mit Zustimmung eines Professorenkomitees vollzogen werden. Auch wenn einige Mitglieder des Lehrkörpers die Idee unterstützen, waren doch die meisten „prinzipiell gegen die byzantinische Richtung“⁸⁶³. Deshalb prophezeiten sie Gagarin, dass es unmöglich sei, eine Schule für byzantinische Kunst zu etablieren, ebenso wie es unmöglich sei, eine solche für „pompeianische Kunst“ zu gründen.⁸⁶⁴ Es zeigt sich in diesem Vergleich nicht nur die Ablehnung, sondern das völlige Unverständnis für die Aktualität des religiösen Bildes und seine identitätsstiftende Bedeutung für die russischen Zeitgenossen. Ludwig Thiersch wurde so zum Hoffnungsträger für Gagarin und seine Mitstreiter, die das religiöse Bild von der Trivialität der Volkskunst befreien und es zu akademischer Bedeutung führen wollten. Dies sollte nach dem Wunsch Gagarins auf der Basis einer Auseinandersetzung mit den alten byzantinischen Ikonen geschehen, weshalb

⁸⁶¹ Magyar, Zoltan: Die Russische Kirche in Baden-Baden, in: Badische Heimat 62, 1982, S. 415–428, hier S. 423 f. Weitere Ausstattungsprogramme schuf Gagarin für die Zionskirche in Tiflis und die Kapelle des Marienpalais in St. Petersburg.

⁸⁶² Thiersch, Ludwig: Thierschiana III, C.II.4.a–b Brief aus der Zeit in St. Petersburg. Verschiedene Schriftstücke (5), hier vom 14. Februar 1862.

⁸⁶³ Ebd., Brief an die Mutter vom 12. Sept. 1861.

⁸⁶⁴ Ebd.

Ludwig Thiersch als Idealbesetzung des Lehrstuhls galt, da er in Athen diese Vision bereits realisiert hatte.

Die Hoffnung, einen Lehrstuhl für byzantinische Malerei an der Akademie zu etablieren, wurde jedoch im Keim erstickt, denn die neue Satzung der Akademie enthielt auch die Maßgabe, dass die Übernahme einer Professur an die Ausführung eines künstlerischen Werkes gebunden war, das erfolgreich vor selbigem Komitee bestehen musste. In der von Korruption geprägten Akademiestruktur trat hierbei die künstlerische Leistung vor der politischen Dimension einer Berufung in den Hintergrund. Der damalige Leiter der Architekturabteilung, der deutschstämmige Professor Thon, war ebenfalls Mitglied des Komitees der Professoren, das über Thierschs Berufung entschied. Er vertrat die Ansicht: „Einem Fremden sei es nicht gewöhnlich einen russischen Rang zu ertheilen, man mache ihn [...] daher lediglich] zum Ehrenmitglied.“⁸⁶⁵ Auch in den einflussreichen russischen Akademieprofessoren Bruni und Neff hatte Thiersch Widersacher. Sie unterwanderten das Vorhaben, neue Ideen durch den jungen Maler aus Deutschland nach Russland zu bringen, weil sie ihren künstlerischen und gesellschaftlichen Status nicht durch seine Konkurrenz gefährden wollten. Die beiden Professoren hatten sich ebenfalls mit einer neuen Form religiöser Kunst für die russisch-orthodoxe Kirche beschäftigt, bezogen sich dabei aber nicht auf die ureigenen byzantinischen Wurzeln, sondern schufen in ihren Arbeiten in der Petersburger Isaakskathedrale italienisch und damit westlich inspirierte Varianten byzantinischer Malerei. Sie hatten damit in Teilen der Gesellschaft Petersburgs hohes Ansehen erlangt. Zugleich wurde ihr westlich geprägter Akademismus stark kritisiert. Sie hatten also kein Interesse an künstlerischer Konkurrenz durch Ludwig Thiersch, die durch einen Professorentitel offiziell besiegelt worden wäre. Denn in St. Petersburg stiegen künstlerisches Ansehen und künstlerische Freiheit mit der Übernahme eines Lehrstuhls, was der Aussage des Professors Neff zu entnehmen ist: „Wenn Sie [Anm.: Ludwig Thiersch] erst einmal Professor sind, dann können Sie malen, wie Sie wollen, das ist dann ganz einerlei!“⁸⁶⁶

Doch nicht nur gesellschaftspolitisch, sondern auch hinsichtlich der Wertschätzung religiöser Malerei sah sich Thiersch einer ablehnenden Haltung des Professorennomitees gegenüber. Für Thon war eine eigene Abteilung für religiöse Malerei an der Akademie unvorstellbar. Denn angesichts der Werke Thierschs in den St. Petersburger Palastkapellen urteilte er: „Bei uns arbeiten die Bauern besser, als diese Malereien!“⁸⁶⁷ Diese Einschätzung ist symptomatisch für die in akademischen Kreisen unbeachtete, ja belächelte, russische Ikonenmalerei byzantinischen Ursprungs. Die Ikone war zur stereotypen Volkskunst degradiert, die in Massenproduktion an Malerschulen auf dem Land produziert und nur vereinzelt unter künstlerischen Gesichtspunkten gewürdigt wurde. Das religiöse Bild der Ostkirche galt den Akademikern als unrettbar verloren. Sie sahen lediglich in der Adaption westli-

⁸⁶⁵ Ebd., Brief vom 24. August 1861.

⁸⁶⁶ Thiersch, Ludwig: Thierschiana III, C.I.2 1860–1861. Briefe an Amalie Thiersch, hier vom 06. August 1861.

⁸⁶⁷ Ebd., hier Brief vom 12./22. Sept. 1861.

cher Ausdrucksformen einen Ausweg. Zu einer weitreichenden Neubewertung der byzantinischen Tradition des religiösen Bildes der Ostkirche kam es in Russland erst ab den 1850er Jahren.⁸⁶⁸

In St. Petersburg wurden Ludwig Thiersch nicht nur bei seiner Karriere an der Akademie Steine in den Weg gelegt. Auch seine künstlerische Arbeit war durch strenge Reglements enorm eingeschränkt. Er entwickelte und realisierte mit Unterstützung seiner Gehilfen innerhalb von weniger als vier Jahren zwei Programme für die Ausmalung der beiden Palastkirchen. Im Vergleich zu seinen anderen neobyzantinischen Ausstattungsprogrammen für orthodoxe Kirchen vermittelte sich anhand seiner Werke in St. Petersburg zunächst ein völlig anderes Bild von Ludwig Thierschs byzantinischem Stil, was sich aufgrund der künstlerischen Situation in Petersburg erklärt. Von 1860 bis 1863 konzipierte er für zwei Palastkapellen der Brüder des Kaisers Alexander II., Michael und Nicolai Nicolajewitsch, ikonografisch komplexe, narrative Monumentalgemälde, die in Stereochromie ausgeführt wurden. Die Nicolaikirche entstand nach dem Vorbild der Klosterkirche in Rostov bei Moskau aus dem 16. Jahrhundert. Im Zuge der Säkularisierung unter sowjetischer Regierung wurde die Kapelle durch den Einbau einer Zwischendecke stark beschädigt.⁸⁶⁹ Die Wandgemälde in der heute profanierten Michaelskapelle⁸⁷⁰ sind leider komplett übertüncht. Die Dokumentation beider Werke ist allerdings durch die erhaltenen Kartons in Athen sowie durch schriftliche Dokumente und historische Fotografien in Thierschs Nachlass gesichert. (Abb. 27 a–b) Diese bieten Raum für weitere wissenschaftliche Bearbeitung.

Ludwig Thierschs Vorgesetzter war Fürst Gregor Gagarin, der Vizepräsident der Petersburger Kunstakademie. Er war selbst künstlerisch tätig und der Bruder des Fürsten Leo Gagarin, mit dem Ludwig Thiersch bereits seit seiner Zeit in Athen persönlich bekannt und später zeitlebens befreundet war. Gregor Gagarin überwachte den Entwurf Ludwig Thierschs aufs Genaueste, so dass sich der Münchener zum ‚Handlanger‘ degradiert fühlte.

„Nach seiner Ansicht müßte es eigentlich so sein: G[agarine] gäbe die Skizzen oder kleinen Entwürfe zu den Bildern; dazu bekommt der Künstler noch ein altes Bild, was denselben Gegenstand vorstellt u. in diesem beschränkten Gesichtskreise soll er nun sein Kunstwerk ausführen. [...] doch kann man sich dieser Controle nicht entziehen, da er die Verantwortlichkeit für die Bilder übernommen hat. Wäre dieß nicht der Fall, so müßten alle Bilder einer geistlichen Censur unterworfen werden. Fast wäre mir dieß noch lieber u. Neff sagte mir auch wie er meine Compositionen sah, mit den Geistlichen würde ich viel leichter zurecht kommen, als mit G[agarine]. Dies ist auch der Grund, warum G[agarine] weder mit Bruni, noch mit Neff zurecht kam, weil sich diese nicht zu bloßen Handlangern der Kunst hergeben wollten. [...] Da man aber auf ihn angewiesen ist was die Controle der Arbeiten betrifft, so ist man doch wieder genöthigt, ihn

⁸⁶⁸ Vgl. Kap. 6.6.2.3.4.

⁸⁶⁹ Татьяна Алексеевна Соловьева: Английская набережная. St. Petersburg 2004, S. 300–306.

⁸⁷⁰ Татьяна Алексеевна Соловьева: Дворцовая набережная. St. Petersburg 2005, S. 82–92.

aufzusuchen u. die Entwürfe vorzulegen. Findet er dann wieder eine Composition, die ihm nicht ganz zusagt, so frägt er, ob man denn dieses oder jenes Werk nicht kenne, da sei eine Abbildung von diesem Gegenstand. (Denn du musst wissen, daß er ganz vergraben ist in lauter archäologischen Zeitschriften, in Abhandlungen, Photographien etc. [...] Kennt man nun unglücklicher Weise die Abbildung nicht, so ist man geliefert u. kommt sich obwohl man selbst Prof. der byzant. Malerei ist, wie ein Ignorant vor. Wie es hierbei mit dem freien künstlerischen Schaffen aussieht, wirst du leicht beurtheilen können. [...] In Athen u. Wien war es ein Kinderspiel gegen meine hiesige Stellung u. der Umstand, dass G[agarine] selbst Dilettant in der Kunst ist, erschwert mir meine Aufgabe ungemein, denn dadurch hat das, was er sagt, oft den Anschein von wirklicher Kennerhaft, u. fällt darum doppelt schwer, darüber hinaus zu kommen. Ab besten würde man sich stellen, wenn man seine Skizzen einfach vergrößern würde; dazu kann ich mich aber ebenso wenig wie Neff oder Bruni hergeben. Zum Glück habe ich die beiden Kirchen contractlich zugesagt u. habe für mein Werk selbst einzustehen, sonst würde ich verzweifeln, es G[agarine] je recht machen zu können.“⁸⁷¹

Die künstlerische Anpassung an die Vorstellungen Gregor Gagarins, die eine Fortsetzung der Athener künstlerischen Entwicklungen unterband und daher eine weitere künstlerische Entfaltung unmöglich machte, zeugt vom tiefen Wunsch nach künstlerischem und gesellschaftlichem Erfolg, der sich in einer Berufung zum Professor für neobyzantinische Ikonenmalerei manifestiert hätte.

Letztlich wurde Ludwig Thiersch der Professorentitel versagt, so dass er St. Petersburg im April 1864 lediglich mit dem Titel eines „Ehrenmitgliedes der Academie der Künste“⁸⁷² verließ. Anhand seiner Werke, bei deren Ausführung ihm zahlreiche Gehilfen zur Hand gingen, wirkte er dennoch inspirierend für die russische religiöse Malerei. Heute ist jedoch die Urheberschaft Ludwig Thierschs für die Werke der Michaelskirche weitgehend unbekannt. Sie wird Alexander Beidemann (1826–1869) zugeschrieben.⁸⁷³

London

In seinen Projekten für die griechisch-orthodoxen Kirchen in London und Paris, die zu seinem Spätwerk zählen, hatte Ludwig Thiersch mit keinen national bedingten Hürden zu kämpfen, sondern erhielt die Anfragen für Auftragswerke aufgrund seines Renommees auf dem Gebiet der Kirchenausstattungen im byzantinischen Stil.⁸⁷⁴

⁸⁷¹ Thiersch, Ludwig: Thierschiana III, C.I.2 1860–1861. Briefe an Amalie Thiersch, hier Brief vom 26. Oktober 1860.

⁸⁷² Lampakis, Georg: Rede v. G. Lampakis bei der Eröffnung der Ausstellung der Cartons in Athen, d. 11. Nov. (a. N.) 1891. Biographische Mittheilungen Über Ludwig Thiersch, Athen 11. Nov. (a. N.) 1891.

⁸⁷³ Kiblickij, Iozef: Religioznyj Peterburg (= Al'manach, 106), Sankt-Peterburg 2004, S. 324.

⁸⁷⁴ Im Rückblick auf das Jahr 1879 schreibt er in seinen Lebenserinnerungen: „Von London aus war die Anfrage an Director v. Piloty gekommen, wo ich zu finden sei, weil man dort eine griechische Kirche ausmalen wollte, u. meine früheren Arbeiten dieser Art rühmlich erwähnt worden seien. Bald darauf schrieb Emanuel Maurogordato selbst an mich, als Präsident eines Kirchenbau Comités, u. nach einem Hin u. Herschreiben [...] kamen wir überein, daß ich nach London kommen solle,

Der griechische Botschafter Ioannis Gennadios und Emanuel Maurocordato beauftragten Ludwig Thiersch, die Bildfelder für die Ikonostase und ein Gemälde *Jesus segnet die Kinder* zu malen. (Abb. 28) Die Werke führte Thiersch in München und in seinem Landhaus in der Schönau bei Berchtesgaden im Jahr 1880 aus. In seinen Werken für London und später auch für die griechisch-orthodoxe Kirche Paris zeigt sich eine starke Verwestlichung seines in Athen entwickelten byzantinischen Stils. Die in Athen nur angedeutete Plastizität der Gestalten wird nun voll ausgeführt. Die Ikonostasefiguren stehen, Nischenfiguren ähnlich, mit Schlagschatten auf einer definierten Bodenfläche. Die Gewänder und Gesichter werden plastisch und stofflich stark herausgearbeitet und in intensiver Farbigkeit wiedergegeben, so dass die Werke eher den Charakter eines historischen Rollenporträts gewinnen. Der Goldgrund, der in den Londoner Werken eine besonders reiche, an Brokat erinnernde Ornamentik aufweist, reduziert die mystische, göttliche Aura des byzantinischen Goldgrundes auf ihren dekorativen Wert. Zeigen die Heiligenbilder, die in die Ikonostase eingelassen sind, zumindest formal noch Reminiszenzen an den in Athen entwickelten byzantinischen Stil, so zeugen die Figuren der Maria und des Johannes in der Kreuzigungsgruppe, die die Ikonostase krönt, von einer völlig anderen Bildauffassung (Abb. 28 b–c). Als charaktervolle Porträts aufgefasst, sind diese Darstellungen fest in der westlichen Darstellungstradition verwurzelt. Maria wendet sich Christus in demütiger Gebetshaltung zu, während Johannes in einer in sich gekehrten Trauerhaltung der Kirchengemeinde gegenübersteht. Für Gestik und Mimik der Figuren standen Ludwig Thiersch seine Ehefrau und seine Tochter Modell.⁸⁷⁵ In den als Bruststück angelegten Bleistiftstudien konzentriert sich Thiersch ganz auf Gesichtsausdruck sowie Arm- und Handhaltung, die sich im Wesentlichen auch im ausgeführten Bild wiederfinden. Die Gesichter der Heiligen erinnern stark an seine Ehefrau und Tochter, Thiersch verzichtete hier also auf eine abstrahierende Typisierung, wie sie für den Athener byzantinischen Stil charakteristisch war. Dort nämlich hatte er seine Heilendarstellungen auch mit Hilfe realer Personen entwickelt und diese im Zuge des Werkprozesses stark typisiert.

Auch die westliche Ikonografie des *Christus als Kinderfreund*⁸⁷⁶ mit ihrem anrührenden narrativen Charakter und der vermenschlichten Darstellung Christi ist der byzantinischen Bildtradition fremd. Lediglich die Apostelfiguren am linken und rechten Bildrand erinnern an die Apostel der Abendmahlsdarstellung in der Nikodemuskirche. Ihre ernsthafte, würdevolle Haltung jedoch steht im Gegensatz zur emotional aufgefassten Gruppe der Mütter und Kinder. Vor allem die Gestalt Christi, die ebenfalls kaum transzendentale Assoziation vermittelt, prägt die überaus diesseitsorientierte Komposition Ludwig Thierschs, die keine

um mich durch den Augenschein zu überzeugen u. mit d. Comité den Contract zur Herstellung der Iconostasbilder für die neu gebaute Kirche der St. Sophia abzuschließen.“ Thiersch D.I.5., S. 166.

⁸⁷⁵ Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, A.I.6.d.3 und A.I.6.f.2, Porträts Zeichnungen.

⁸⁷⁶ Abbildung in Kakavas, 2002, S. 41.

Rezeption byzantinischer Bilder mehr erkennen lässt. Kritik an der religiösen Auffassung seiner Werke für St. Sophia prägt seine Rezeption in England bis heute.⁸⁷⁷

Zwar kritisierten Londoner Geistliche die allzu westlich orientierte Ikonografie Ludwig Thierschs, die profanen Stifter des Werkes jedoch waren von seiner künstlerischen Leistung überzeugt. Das äußert sich nicht zuletzt daran, dass sie im Anschluss an die Realisierung der religiösen Gemälde auch Porträts bei Ludwig Thiersch in Auftrag gaben.⁸⁷⁸

Paris

Ludwig Thierschs letztes Ausstattungsprojekt für eine orthodoxe Kirche kam durch die direkte Rezeption seines Frühwerkes zustande. Der Kunstmäzen Demetrios Stefanovitch Schilizzi hatte in Athen 1890 Thierschs Nikodemuskirche kennengelernt. Dort sah er auch die Ausstellung der 111 Kartons Ludwig Thierschs in der Byzantinisch Archäologischen Gesellschaft. Der Direktor der selbigen, Georgios Lampakis, überzeugte den Mäzen davon, seine griechisch-orthodoxe Kirche Saint-Étienne in der Rue Georges-Bizet in Paris mit Werken Ludwig Thierschs ausstatten zu lassen. Thiersch schuf in Paris allerdings kein Gesamtprogramm, sondern wurde, wie in Wien und London, als Spezialist mit einzelnen Bildwerken beauftragt.

Im Juli 1893 besuchte Ludwig Thiersch gemeinsam mit dem Mäzen Schilizzi die Kirche, um das Einpassen von vier Heiligendarstellungen in die Architektur der Marmorikonostase vor Ort zu besprechen. Wie in Athen und London führte Thiersch die Ölgemälde auf Metallplatten in Deutschland aus und sandte sie nach Paris. (Abb. 29 a–b) Die bereits fertiggestellten Bilder waren noch auf dem Weg nach Paris, als Thiersch sich mit Schilizzi traf, so dass der Auftraggeber die Werke vorerst nur anhand von Fotografien beurteilen konnte. „Sie gefielen ihm sehr; er trug mir auch noch weitere 7 Bilder für die Seitenwände der Kirche auf, die ich jetzt gerade soweit habe, daß ich sie zum Vergolder schicken konnte. Es sind die Heiligen: Paulus, Demetrios, Sophia u. Helena (ganze Figuren) u. Andreas, Nicolaus u. Olga (halb. Figuren).“⁸⁷⁹

Die Beteiligung Ludwig Thierschs an der Kirche ist in der aktuellen Forschung in Vergessenheit geraten. Hier wird lediglich auf die Maler Charles Lameire und Henri Compan hingewiesen, die die Wandmalereien ausführten.

⁸⁷⁷ Kakavas, George (Hrsg.): *Treasured offerings: The legacy of the Greek Orthodox Cathedral of St. Sophia*, London, (Kat. Ausst.), London 2002, S. 41 f.

⁸⁷⁸ Auflistung der vier Porträts für die Familie Maurocordato in: Thiersch, Ludwig: *Thierschiana III D.I.5* - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst), in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana III*, hier S. 172–173. Rückblick auf das Jahr 1880, geschrieben d. 16. Januar 1881.

⁸⁷⁹ Ebd., S. 72.

Die Pariser Abendmahlszene entspricht der kommunikativen Mahl-Situation, wie sie in der christlichen Ikonografie verbreitet ist. Ähnlich wie in Athen ist die Darstellung unmittelbar über der Königstür angebracht und wird von einer Deesisgruppe gekrönt.⁸⁸⁰ Die Szenerie spielt sich innerhalb eines architektonisch begrenzten Rahmens ab. Christus sitzt in zentraler Position hinter einer mit weißem Tuch und liturgischem Gerät gedeckten Tafel. Die Jünger befinden sich zu seinen beiden Seiten entlang der Tafel. Thiersch staffelt die Jünger, ähnlich wie im Mönchsrother Abendmahl, am seitlichen Bildrand, um Tiefenräumlichkeit zu suggerieren. Judas und Johannes sind nun beide besonders hervorgehoben, wie es für betont narrative Darstellungen des Abendmahls üblich ist. Judas lässt sich ausmachen, weil er sich von den übrigen Jüngern abwendet, Johannes, indem er sich mit seinem Haupt an die Brust Christi schmiegt und den rechten Arm in Andachtsposition vor dem Herzen hält. Dargestellt wird der Moment der Wandlung. Christus' Habitus entspricht dem Brachstadter Emmausmahl und erinnert an die ersthafte, würdevolle Haltung, die Thiersch in Athen als Essenz ikonischer Bilder herauskristallisierte. Im Kontext der narrativ aufgefassten Szene, die dem Typus des religiösen Historienbildes entspricht, verliert die neobyzantinische Bildsprache an Intensität. Die ursprüngliche ikonologische Bedeutung der Mimik und Gestik Christi wird nur noch formelhaft eingesetzt.

⁸⁸⁰ Döpmann, Hans-Dieter: Die orthodoxen Kirchen in Geschichte und Gegenwart. Frankfurt am Main 2010, S. 123.

11. Ausstattungen für die Westkirche am Beispiel der Hedinger Kirche, Sigmaringen

Die religiösen Werken Ludwig Thierschs, die er für protestantische und katholische Kirchen in Deutschland ausführte, reichen von vielfigurigen Monumentalszenen salonmalerischer Theatralik bis hin zu intimen Darstellungen mit wenigen Figuren, die meist als Altargemälde eingesetzt wurden. Sein Projekt für die sogenannte Hedinger Kirche sticht besonders heraus. Es ist sein einziges großes Werk, das als Mosaik ausgeführt wurde. Sonst führte er Kirchenausstattungen als Wandmalerei al Fresco oder in Stereochromie aus oder arbeitete mit Ölgemälden, die in die Architektur eingelassen wurden. Formal lassen sich in der Hedinger Kirche besonders starke Verbindungen zu seinen orthodoxen Bildprogrammen knüpfen, weshalb es an dieser Stelle näher betrachtet werden soll.

Die römisch-katholische Kirche am südlichen Ortsrand von Sigmaringen gehörte ursprünglich zu einem Franziskanerkloster, dessen Geschichte bis ins 14. Jahrhundert zurückreicht. Die ehemalige Klosterkirche wurde im 17., 18. und 19. Jahrhundert vielfach umgebaut und dient seit 1847 als Grablege des Fürstenhauses von Hohenzollern-Sigmaringen.⁸⁸¹

Im Jahr 1889 begann ein Umbau der Klosterkirche, der heute das architektonische Gesamtbild prägt: Über der fürstlichen Gruft wurde durch Hofbaurat Johannes de Pay (1840–1899) ein historistischer, monumental Kuppelbau im Stil der italienischen Hochrenaissance errichtet. Die stilistische Vorgabe lieferten Fürst Leopold von Hohenzollern (1835–1905) und seine Gattin, Antonia von Sachsen-Coburg und Gotha (1845–1913), die beide selbst künstlerisch tätig waren und eine Vorliebe für die Meister der italienischen Renaissance hatten.⁸⁸² De Pay galt als Fachmann für den Sakralbau der Renaissance⁸⁸³ und empfahl seinerseits den Renaissance-Stil, um der Gruftkirche einen „repräsentativen, monumentalen Charakter“ zu verleihen.⁸⁸⁴ In diesem Zusammenhang wurde der Kuppelraum mit reichem Dekor versehen, das in Anlehnung an St. Peter in Rom in reichem Marmor-, Naturstein und Stuckdekor gehalten ist. Zugleich erfolgte die künstlerische Gestaltung der Apsis in zwei Schritten 1892 und 1896, die als Höhepunkt des Kirchenraumes ein prachtvolles, farbintensives Glasmosaik zeigt. Den Entwurf zum Apsismosaik lieferte Ludwig

⁸⁸¹ Kempf, Peter: Hedinger Kirche Sigmaringen. Stuttgart 2011, S. 4.

⁸⁸² Ebd., S. 21.

⁸⁸³ De Pay publizierte 1884 seine Schrift „Die Renaissance in der Kirchenbaukunst“, Berlin 1884, zitiert nach Kempf 2011, S. 21.

⁸⁸⁴ Ebd.

Thiersch. Seinem Jahrbuch von 1891 ist zu entnehmen, wie der Auftrag für das Haus Hohenzollern zustande kam. Im Januar 1892 erhielt Ludwig Thiersch zunächst den Auftrag zur Ausschmückung der Kuppelzone mit einer „Kolossalgruppe aus der Disputà in 3 Abtheilungen. Ausführung in Leinwand auf Oel. Vollendung im März 1892 und an die Mosaikfabrik v. Neuhauser in Innsbruck abgeschickt. (Preis 700 M)“⁸⁸⁵

Auf Wunsch seiner Auftraggeber entwickelte Ludwig Thiersch⁸⁸⁶ eine Darstellung der Theologie, bei der sich der Münchener Maler an Raffaels Vorbild aus der Stanza della Segnatura orientierte.⁸⁸⁷ (Abb. 30) Die komplexe Bildregie Raffaels erstreckt sich über mehrere Bildzonen und zeigt in der obersten Zone die Glorie des Himmels: Zentral erscheint der Erlöser mit ausgebreiteten Armen, auf Wolken thronend; zu seiner Rechten Maria, die sich in inniger Verehrung vor dem göttlichen Sohn verneigt, zur Linken Johannes der Täufer. Über dem Erlöser erscheint die Gestalt des Gott-Vaters als Brustbild, unter ihm schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Diese Gruppe umgibt bei Raffael eine auf Wolken schwebende Schar Erzväter, Apostel und Heilige, die unterste Zone bildet eine Figurengruppe aus wichtigen Kirchenvätern und Theologen. Aus diesem komplexen Gefüge Raffaels extrahiert Ludwig Thiersch die Dreieckskomposition der Glorie des Himmels, verzichtet auf weitere narrative Elemente des Renaissancevorbilds undbettet die Szene stattdessen in strahlenden Goldgrund. Die Komposition Thierschs fokussiert den thronenden Christus, flankiert von Maria und Johannes, umgeben von Engeln und der Halbfigur Gottvaters darüber. Einzig die Taube erscheint beim ihm neu positioniert, und zwar als Mittler zwischen Gottvater und Christus.

Die Ausführung der Ölgemälde Ludwig Thierschs in Mosaiktechnik übernahm die international tätige Innsbrucker Mosaikwerkstätte Albert Neuhauser.⁸⁸⁸

1896 wurde die Apsisgestaltung fortgeführt. Man entschloss sich, wiederum Ludwig Thiersch zu beauftragen: „Im Juni kam die erste Anfrage von Sigmaringen durch Vermittlung von Friedrich Thiersch⁸⁸⁹, wegen Anfertigung von zunächst 2 Cartons für Ausführung von 2 Evangelisten in Mosaik für das Mausoleum des Fürsten v. Sigmaringen. [...] 1892 war die Bestellung für das Mosaikgemälde in der Altarnische (oberer Theil) gekommen u. jetzt sollte der untere Theil geschmückt werden. Es dauerte lange, bis ich die Maße bekam

⁸⁸⁵ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band 2 (1887–1899). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana* III, S. 65.

⁸⁸⁶ Peter Kempf geht davon aus, dass Ludwig Thiersch die Kartons für die Apsismosaiken in der Hedinger Kirche unter Mitarbeit von Emanuel von Seidl anfertigte, vgl. Kempf 2011, S. 28. Diese Vermutung konnte anhand der Tagebuchnotizen und Jahrbücher Ludwig Thierschs bislang nicht bestätigt werden.

⁸⁸⁷ Raffael, *Disputà*, Rom, Stanza della Segnatura, 1508–11.

⁸⁸⁸ Thiersch, Ludwig, D.I.5 - Band 2 (1887–1899). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906, in: ders. (Hrsg.): *Thierschiana* III, S. 66.

⁸⁸⁹ Ludwig Thierschs Neffe, der Architekt Friedrich Thiersch (1852–1921), verhalf seinem Onkel u.a. auch zum Auftrag eines Deckengemäldes der „Justitia“ für das Arbeitszimmer des Oberlandesgerichtspräsidenten im Münchener Justizpalast. Vgl. Schade 1979, Werkverzeichnis.

u. so konnte ich diese farbigen Cartons erst letzten Dezember nach Sigmaringen abschicken.“⁸⁹⁰

Bei der Gestaltung der unteren Zone der Apsis entwickelte Ludwig Thiersch unabhängig von Raffaels Vorbild eine Komposition, die die vier Evangelisten in Ganzfigur auf Goldgrund sowie ein Medaillon des Lamms Gottes umfasst.

Dem repräsentativen Zweck der Kirche entsprechend, entschied sich das Haus Hohenzollern für eine Mosaikausstattung. Auch andere europäische Monarchien entdeckten im 19. Jahrhundert Mosaiken für sich, die stilistisch meist von frühchristlicher und byzantinischer Kunst inspiriert waren. Bekannt ist die in Kapitel 7.2.2. diskutierte Vorliebe König Ludwigs I. für den würdevollen, mystischen Glanz italo-byzantinischer Mosaiken, die in ihm den Wunsch nach einem vergleichbaren Gotteshaus in München weckten. Zwar musste schließlich aus Kostengründen auf die Mosaizierung verzichtet werden. Dennoch bleibt das Ziel unverkennbar: „Ein romantisch verklärtes Königtum inszeniert sich hier mit byzantinischen Würdeformeln.“⁸⁹¹ Es erscheint plausibel, diese Hintergründe auch auf das Haus Hohenzollern zu übertragen.

Ludwig Thierschs Entwurf entspricht dem Wunsch seiner Auftraggeber, eine Adaption der Disputà nach Raffaels Vorbild in die Apsis der Hedinger Kirche zu integrieren. Thiersch weicht allerdings in einigen Details vom Renaissancevorbild ab.

Im Unterschied zu Raffaels Darstellung zeigt Ludwig Thierschs Disputà einen aufrecht sitzenden, den Betrachter frontal anblickenden Christus. Seine linke Hand hat er im Segengestus erhoben, in der Rechten hält er das aufgeschlagene Evangelium mit den apokalyptischen Schriftzeichen A – ω, Alpha und Omega. Im Mittelalter war der Gebrauch dieser Schriftzeichen oft in repräsentativen Darstellungen der Majestas Domini oder des Weltgerichts, also im Zusammenhang mit dem thronenden oder richtenden Christus, im Gebrauch. Sie waren neben der Christusfigur angebracht oder erschienen auf den Seiten des aufgeschlagenen Evangeliums in der Hand Christi. In der Neuzeit war dieser Darstellungstypus selten. Erst seit der Wiederentdeckung mittelalterlicher Bildthemen in der Romantik wurden sie im altchristlichen und mittelalterlichen Sinn wieder häufiger eingesetzt. Ludwig Thierschs Christustypus orientiert sich damit an den mittelalterlichen Darstellungskonventionen und integriert zugleich seinen siegreichen Christus-Typus aus der Londoner Ikonostase: In frontaler Darstellung als würdevoller Christus Pantokrator wird seine Gottgleichheit, seine Weltherrschaft, Segensmacht und Lehrautorität hervorgehoben. Der Schriftzug „EGO SUM RESURRECTIO ET VITA“, der die himmlische Glorie mit den Evangelisten in der unteren Bildzone verbindet, erläutert die Ikonografie der Gestalt Christi. Da bislang keine Hinweise vorliegen, dass die Hohenzollern neben dem Renaissancevorbild auch den byzantinisch inspirierten Stil in Auftrag gegeben hatten, kann davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um die Idee Ludwig Thierschs handelt. Er transferiert stilistische Ele-

⁸⁹⁰ Ebd., S. 106.

⁸⁹¹ Deckers 2007, S. 119.

mente und Würdeformeln seiner orthodoxen Christus-Ikonografie in den christlichen Kontext der Hedinger Kirche. Hierzu übernimmt er vom Christustypus Raffaels Körperhaftigkeit, Gewand- und Haartracht, integriert jedoch Frontalität und Gesichtsausdruck byzantinischer Pantokrator-Darstellungen, den er in Griechenland studiert und auf seinen Typus des neobyzantinischen Pantokrators übertragen hatte. Im Gegensatz zur ikonologischen Dichte seiner Athener Darstellung rezipiert die Christus-Figur in der Hedinger Kirche den byzantinischen Stil allerdings nur formalästhetisch. Während Thiersch in Athen Bezüge zur theologischen Dimension byzantinischer Ikonen herstellte, um durch die Konfrontation mit dem Fremden eine neue, allgemeingültige geistige Wahrheit zu erreichen, ist die Hedinger Kirche frei von irritierenden Elementen. Die byzantinischen Würdeformeln sollen der Renaissance-Vorlage lediglich zu noch mehr Glanz und Repräsentanz verhelfen. Es handelt sich also nicht mehr um neobyzantinische, sondern vielmehr um historisierende Sakralkunst im ludovizianischen Sinn.

Der üppig eingesetzte Goldgrund unterstreicht diesen Zweck. Im Gegensatz zu Raffaels Fresko ist Thierschs Mosaikszenerie nicht von Wolken und Himmel umgeben. Erbettet die Darstellung in Goldgrund, dessen reicher, repräsentativer Glanz sich in der unteren Zone der Nische mit der Darstellung der 4 Evangelisten und des Lamms Gottes fortsetzt. Durch die gewölbte Wandfläche ergibt sich ein lebendiges Lichtspiel, das sich je nach Blickwinkel und Lichteinfall ändert. Die Figuren scheinen aus dem golden strahlenden Hintergrund durch die reliefartige Pfeilerarchitektur in den Altarraum zu treten. In der historischen Beleuchtung muss vom Mosaik im flackernden Kerzenlicht eine mystische Strahlkraft ausgegangen sein. In der modernen Ausleuchtung verliert sich dies zu Gunsten eines opulenten Glanzes.

Die Darstellung der Evangelisten erinnert nicht nur wegen des Goldgrundes sondern auch aufgrund der Gestaltung der Körperhaltung, beigegebener Attribute und der Einbettung in einen architektonischen Bildrahmen zunächst an die Heilengestalten, die Thiersch in der russisch-orthodoxen Nikodemuskirche in Athen erstmals realisierte. Die zurückgenommene Körperhaftigkeit der Athener Figuren weicht hier allerdings einer plastischen Ausarbeitung der Gesamtfigur. Der abgewandte Blick der Heilengestalten in Sigmaringen, der wie in Athen eine direkte Kommunikation mit dem Kirchenbesucher unterbindet, dient nun lediglich der Zurschaustellung einer intellektuell geprägten Idee von Religiosität, die sich verstärkt auf das Wort des Evangeliums fokussiert, das in großen Lettern über den Figuren prangt. Im Sinne dieser Auffassung ist auch die Geste Johannes des Täufers im Kuppelmosaik zu lesen, der dezidiert auf die Heilige Schrift deutet. Diese Details fügte Thiersch der Vorlage Raffaels bei. Durch stereotype Attribute wie Bücher und Schriftrollen tritt das individuelle Schicksal der Heiligen ebenfalls in den Hintergrund – die Verehrung und das Gebet der Gläubigen soll sich stattdessen, ähnlich wie im Bildkonzept der Nikodemuskirche, an die oberste göttliche Instanz in der Apsiskuppel, an Christus richten. Diese Botschaft vermittelt sich hier jedoch nicht mehr auf subtile Weise und mit Hilfe künstlerischer Mittel wie in Athen, sondern wird dem Betrachter äußerst plakativ vor Augen geführt. Bildnerische Mittel der byzantinischen Bildtradition, wie die reduzierte Plastizität der Figu-

ren, die Thiersch in Athen rezipierte, werden nun aufgegeben zu Gunsten der plastischen Ausarbeitung in akademischer Manier.

Inmitten der Evangelistenzone erscheint das Lamm Gottes in klassischer Bildkomposition: In ein Medaillon gebettet, thront es auf dem Paradieshügel mit dem Lebenswasser (Apocalypse 7,17; 14,1; 22,1). Es trägt Christi Nimbus mit dem Kreuz und ist zugleich Sinnbild des geopferten und des siegriechen erhöhten Christus. Auch die Buchrolle mit den sieben Siegeln als klassisches Attribut des Lammes bezieht sich auf die Apokalypse. Die goldenen Kugeln, die um das Agnus Dei gruppiert sind, machen das himmlische Jerusalem auch plastisch greifbar. In Apk 21,19–23 wird die endzeitliche Vision des *neuen Jerusalem* in der Übersetzung nach Luther folgendermaßen geschildert: „*Und die Grundsteine der Mauer um die Stadt waren geschmückt mit allerlei Edelgestein. Der erste Grund war ein Jaspis, der andere ein Saphir, der dritte ein Chalzedonier, der vierte ein Smaragd, der fünfte ein Sardonix, der sechste ein Sarder, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Berill, der neunte ein Topas, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyazinth, der zwölfe ein Amethyst. Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, und ein jeglich Tor war von einer Perle; und die Gassen der Stadt waren lauter Gold wie ein durchscheinend Glas. Und ich sah keinen Tempel darin; denn der HERR, der allmächtige Gott, ist ihr Tempel, und das Lamm. Und die Stadt bedarf keiner Sonne noch des Mondes, daß sie scheinen; denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm.*“

Die 35 Kugeln, die Thiersch einsetzt, lassen sich bisher nicht in die biblische Zahlsymbolik einordnen. In der Kunstgeschichte ist jedoch die Verwendung von Edelsteinen, Perlen und Gold charakteristisch für die Versinnbildlichung des Himmelschen Jerusalem. Auf Reliquiaren, Kreuzen und Reliquienschreinen wurde diese Bedeutung bereits nachgewiesen. Frühbyzantinische Kreuze mit Edelsteinschmuck sind Sinnbilder Christi in seiner himmlischen Herrlichkeit. Thiersch verzichtet auf eine Zahlsymbolik und erzielt durch die Abstraktion von der Materialität der biblischen Beschreibung eine moderne, auch dekorative Ikonografie.

Ludwig Thierschs Apsiskonzept verweist auf den Zweck des Gebäudes als Grablege der Hohenzollern, erfüllt den Auftraggeberwunsch der Orientierung an Raffael und integriert darüber hinaus die persönliche Handschrift des Münchener Malers, dem repräsentativen Anspruch nicht nur durch Renaissanceelemente gerecht zu werden, sondern durch die Integration byzantinischer Würdeformeln noch zu steigern. Sein in Athen entwickelter byzantinischer Stil wird dabei allerdings nur noch formalästhetisch rezipiert und dient als dekoratives Element der repräsentativen Funktion der Kirche.

12. Gesamtbewertung: Zum Kunstverständnis Ludwig Thierschs

Ludwig Thierschs Bildkonzept für die Nikodemuskirche irritiert bis heute. Weder die griechische noch die deutsche Forschung fand eine umfassende Antwort auf die Frage, weshalb seitens der Auftraggeber eine derartige Neuinterpretation der jahrtausendealten Ikonentradition akzeptiert, ja offenbar gewünscht war. Der Grund für die distanzierte Haltung liegt im Stil der Bildwerke begründet, der auf scheinbar häretische Weise mit der Ikonentradition bricht.

Auf eine Interpretation des Kunstkonzeptes Ludwig Thierschs wird entweder verzichtet⁸⁹² oder beinah fassungslos konstatiert, dass Ludwig Thiersch auf radikale Weise die traditionelle Ikone in nazarenisches Gewand gehüllt, die komplexe Ikonografie der Bildwerke außer Acht gelassen und sie damit ihrer Funktion in der traditionellen russisch-orthodoxen Liturgie annähernd enthoben hätte. Begründet wird dies durch den Umstand, dass es Ludwig Thiersch als Protestant kaum möglich gewesen sei, mit der inneren religiösen Haltung eines Ikonenschreibers vorzugehen. Außerdem sei er derart in der Münchener Nazarenertradition verwurzelt, dass er sich auch stilistisch nur wenig an die byzantinische Kunst anzunähern vermochte. Schließlich konnte er sich dabei auch nicht auf Erkenntnisse der Byzanzforschung stützen, da eine Auseinandersetzung mit Originalen vor Ort noch in den Anfängen steckte.⁸⁹³ Christine Stephan-Kaassis vermutet, dass der enge Kontakt zwischen Bayern und Russland, der unter anderem Leo von Klenze und Johann Schraudolph für die Planung der Isaakskathedrale in St. Petersburg ins Gespräch gebracht hatte, entscheidend für die Auftragsvergabe gewesen sein könnte. Im Rahmen dieses Kontaktes hatte man womöglich „die Innovationskraft Münchener Künstler bezüglich ostchristlicher Kirchenkunst zu schätzen gelernt.“⁸⁹⁴

Unabhängig von ihrer distanzierten Haltung zur Ausstattung der Nikodemuskirche würdigt Stephan-Kaassis die eigenständige künstlerische Auseinandersetzung Ludwig Thierschs mit den byzantinischen Originalen vor Ort. Seine „romantische Weiterentwicklung der christlichen Kunst in Griechenland im 19. Jahrhundert [habe] Initial-charakter.⁸⁹⁵

⁸⁹² Vgl. Cassimatis 2008, Konstantios 2004, Γκορτζίου 2006.

⁸⁹³ Vgl. Stephan-Kaassis 2002, S. 145, S. 147, S. 150.

⁸⁹⁴ Ebd., S. 146.

⁸⁹⁵ Ebd., S. 132.

Papastamos hingegen findet zu einer positiven Bewertung der Ausmalung Ludwig Thierschs und begründet die Entscheidung, weshalb Ludwig Thiersch die Entwicklung eines neuen künstlerischen Konzepts für die Nikodemuskirche übertragen wurde, politisch. Mit seiner akademischen Ausbildung im Geist der nazarenischen Kunstauffassung sei Ludwig Thiersch fest verwurzelt in der Tradition der christlichen religiösen Malerei und damit frei von islamischen Ideen und Formen. In Athen sei diese Schule besonders akzeptiert worden, weil sie einen Anschluss an die Modernität des religiösen Bildes des Westens versprach.⁸⁹⁶ Allerdings verzichtet diese Einschätzung auf eine Diskussion, welche Rolle die russische Auftraggeberschaft für die Wahl Ludwig Thierschs gespielt hat.

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob die Bildwerke der Nikodemuskirche tatsächlich in der Tradition der Lukasbrüder stehen, oder ob Ludwig Thierschs Kunstverständnis in wesentlichen Aspekten von religionsphilosophischen Ideen inspiriert ist.

Ludwig Thiersch studierte zwischen 1845 und 49 an der Münchner Kunstakademie zu einer Zeit, als sich die Nazarenerschule bereits als akademisch anerkannte, vorherrschende Kunstrichtung etabliert hatte.

Aufklärung, Französische Revolution und Säkularisation hatten die bis ins 18. Jahrhundert geltenden Bedingungen des Kunstschaffens nachhaltig verändert. Die Auflösung der traditionellen Gebundenheit von Kunst, besonders der Auflösung der religiösen Bezüge und damit einhergehend der Verlust des traditionellen Gegenstandsrepertoires der christlichen Ikonografie führten zu einer Krise des Künstlers.

Daher erstrebten die Nazarener eine Wiedergeburt religiöser Kunst, mit deren Hilfe dem Betrachter eine religiöse Erfahrung ästhetisch vermittelt werden sollte.⁸⁹⁷ In Anlehnung an Schellings Diktum, dass „die Kunst das einzige und ewige Organon und zugleich Dokument der Philosophie sey“⁸⁹⁸, begriffen die Nazarener Poesie und Kunst als Vermittler „höchster Erkenntnis des Göttlichen.“⁸⁹⁹ Die Programmatik der Nazarener zielte letztlich darauf ab, „der Kunst eine neue Basis im Volk zu verschaffen, um dadurch der Erneuerung der religiösen Gesinnung und dem nationalen Selbstbewusstsein zu dienen.“⁹⁰⁰ Dieser wesentliche Gedanke einer national-patriotischen Erneuerung der Kunst rückte vor allem in München ins Zentrum des nazarenischen Kunstbegriffs. Er wurde stark von Ludwig I. gefördert und findet beispielsweise in den Freskenprojekten von Peter Cornelius Ausdruck.

⁸⁹⁶ Papastamos 1977, S. 15.

⁸⁹⁷ Grewe, Cordula: *Italia und Germania. Zur Konstruktion religiöser Seherfahrung in der Kunst der Nazarener*, in: Rom - Europa: Treffpunkt der Kulturen: 1780–1820, Würzburg 2006, S. 422, vgl. Büttner, Frank: Cornelius. 1999, S. 402.

⁸⁹⁸ Schelling, F.W.J.: Historisch-kritische Ausgabe. Reihe 1: Werke, Bd. 9: System des transzendentalen Idealismus (1800). Teilband 1. Hrsg. von Harald Korten und Paul Ziche. Stuttgart 2005, S. 328.

⁸⁹⁹ Grewe 1999, S. 403.

⁹⁰⁰ Müller-Tamm, Pia: „...durch Tradition gegeben und geheiligt“ Das Kunstprogramm der Nazarener und die Bedeutung der Handzeichnung, in: Dies., *Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts der Kunsthalle Mannheim*, Bd. 4.: Nazarenische Zeichenkunst. Berlin 1993, S. 3–25, hier S. 6.

Stilistisch orientierten sich die Nazarener auf ihrer Suche nach einer neuen religiösen Bildsprache an den alten Meistern des deutschen Mittelalters und der italienischen Renaissancemalerei, die ihnen „den sichern Weg der alten Wahrheit“⁹⁰¹ und „alleinseeligmachenden Weg zur Hervorbringung wahrhaft poetischer und kunstgerechter Werke“⁹⁰² wiesen. Als vorbildlich galten ihnen die Präzision der altdeutschen Linie Albrecht Dürers sowie die italienische Renaissancemalerei Michelangelos und Raffaels, die für sie die idealschöne Verkörperung christlicher Kunst darstellte.⁹⁰³

Sie extrahierten Elemente der italienischen Renaissance und des deutschen Mittelalters und verbanden sie in neuen Kunstwerken. Diese Form der nazarenischen Stilaneignung bezeichnet Cordula Grewe als „Kunstzitament“. Das kunsthistorische Zitat ist hierbei als erkennbar bruchstückhaftes Element in die Kompositionen integriert. Die bewusste Distanz zwischen Vorbild und Abbild schafft einen Diskurs, in dem sich der Betrachter auf intellektuelle Weise einer transzendenten Erfahrung nähern kann.⁹⁰⁴ Das Bild wird als Katalysator religiöser Erfahrung verstanden.

Da die Nazarener von einem biblischen personalen Gottesbegriff ausgehen, offenbart sich in ihrer Vorstellung das Göttliche immer wieder in der Geschichte. Dabei ist nicht nur die biblische Geschichte des Volkes Israel im Alten oder die Schilderungen des Leben Jesu im Neuen Testament gemeint. Die Nazarener gehen von einer tatsächlichen Offenbarung in der realen Welt aus, worin sie sich an Friedrich Wilhelm Schlegel orientieren, der diese Weitung des Offenbarungsbegriffs prägte. Demnach ist Gott nicht mehr nur ein gewesener, sondern es gibt in der Vergangenheit ebenso wie in der Gegenwart immer wieder die Erfüllung der Offenbarung zu beobachten. Meisterhafte Beispiele der Kunstgeschichte, wie sie durch Raffael und Dürer geschaffen wurden, erlangen bei den Nazarenern den Status einer anbetungswürdigen Ikone. In diesen Werken erkennen sie die göttliche Offenbarung.

Bezeichnenderweise enthielt Schlegels Beschwörung des Gefühls als „Quelle der Kunst und des Schönen“ dessen Rückkopplung an die Religion. In diesem Sinne erklärte er „das religiöse Gefühl, Andacht und Liebe, und die innigste stille Begeisterung“ zu den Pfeilern der Kunst.⁹⁰⁵ Im Sinne von Erweckungsbewegung und katholischer Erneuerung insistierte Schlegel in den beigefügten Adjektiven auf der Wahrhaftigkeit und Tiefe dieser Empfindungen: So verlangte er „tiefes religiöses Gefühl, wahre Andacht, lebendigen Glauben“,

⁹⁰¹ 1805 veröffentlicht in: Schlegel, Friedrich: Dritter Nachtrag alte Gemälde, in: Schlegel, Friedrich (Hrsg.): Europa. Eine Zeitschrift, Band II, 2. Stück, Frankfurt a. M. Wieder abgedruckt in Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler u.a., München 1958 ff, Bd. IV, S. 151, zitiert nach Grewe 2005, S. 96.

⁹⁰² Schadow, Wilhelm von: Der moderne Vasari. Berlin 1854, S. 35. Zitiert nach Grewe 2005, S. 96.

⁹⁰³ Ebd., S. 401.

⁹⁰⁴ Grewe 1999, S. 409 ff.

⁹⁰⁵ Schlegel, Friedrich von: Sämmtliche Werke, 10 Bde., Wien 1822–1825. Sechster Band: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst, Wien 1825, S. 215.

also eine vollständige Identifizierung des Künstlers mit dem Inhalt seines Werkes.⁹⁰⁶ Im protestantischen Bereich formierten sich die neuen Kräfte in der sogenannten Erweckungsbewegung. Während Erweckungsbewegung ein feststehender Begriff ist, finden sich für das katholische Äquivalent dieser Bewegung verschiedene Bezeichnungen, beispielsweise „Katholische Erneuerung“⁹⁰⁷.

Die religiös und national-patriotisch motivierte Schule hatte durch das Mäzenatentum Ludwigs I. in München besondere Bedeutung erlangt. In der bayerischen Metropole wurden zahlreiche nazarenische Freskenprojekte realisiert, darunter die Freskierung der Glyptothek, mit der Peter Cornelius 1818 beauftragt wurde.⁹⁰⁸ Julius Schnorr von Carolsfeld folgte 1827 dem Ruf Ludwigs I. nach München und lehrte bis 1846 ebenfalls an der Kunstabakademie.⁹⁰⁹ Die Nazarener prägten durch ihre formalen und ikonographischen Ideen sowie durch ihre Methodik die Münchner Akademietradition, weshalb auch Ludwig Thierschs Ausbildung in den 1840er Jahren noch entscheidend vom Geist der Nazarener geprägt war. Zugleich setzte bereits erste Kritik an der akademisch-idealistischen Monumentalmalerei ein.⁹¹⁰ Im Unterschied zu den Nazarenern reduzierte Ludwig Thiersch seine Ikonenrezeption nicht nur auf konkret erkennbare Fragmente bestimmter glorifizierter Altmeister, die er in ein modernes Gewand hüllt. Sein Interesse gilt dem theologischen Gehalt der studierten Bildwerke. Es ist der ikonische Ausdruck – ihr Ernst und ihre Würde – die bei Ludwig Thiersch eine neue malerische Umsetzung finden. Dabei gelangt er im Gegensatz zu seinen byzantinischen Vorbildern zu einer Bildsprache, die stilistisch geprägt ist von seiner akademischen Herkunft und von italienischen Meistern wie Raffael, den er in seiner Studienzeit in Italien im Original ausgiebig studierte.

Offensichtliche formale Parallelen zu den Nazarenern finden sich in der hohen Wertschätzung des Kartons und der Technik der Wandmalerei, die er für das Projekt Nikodemuskirche in München erlernte.⁹¹¹ Doch bereits das Prinzip der Linie, wie es für die Vertreter der Nazarener typisch ist, ist bei Ludwig Thiersch um koloristisches Interesse ergänzt, das er sich bei seinem Akademieprofessor Schorn angeeignet hatte. Deshalb gibt sich Thiersch

⁹⁰⁶ 1805 veröffentlicht in: Schlegel, Friedrich: Dritter Nachtrag alte Gemälde, in: Schlegel, Friedrich (Hrsg.): Europa. Eine Zeitschrift, Band II, 2. Stück, Frankfurt a. M. Wieder abgedruckt in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler u.a., München 1958 ff., Bd. IV, S. 116–152, zitiert nach Grewe 2005, S. 82 f.

⁹⁰⁷ Grewe 2005, S. 83 f., Anm. 31, Verweis auf Besier 1992.

⁹⁰⁸ Müller-Tamm 1993, S. 7.

⁹⁰⁹ Suhr, Norbert: Nazarener in Rheinland-Pfalz – Ein Überblick, in: Die Nazarener – vom Tiber an den Rhein, 2012, S. 14.

⁹¹⁰ Müller-Tamm 1993, S. 9.

⁹¹¹ Im Sommer 1853 studierte Ludwig Thiersch bei Friedrich Christoph Nilson (1811–1879) das Freskomalen „um mich für die Ausmalung der Nicodemuskirche in Griechenland vorzubereiten; ich fand dazu Gelegenheit an der Nordseite der neuen Pinakothek, wo eben Nilson beschäftigt war, mit Hülfe von Barth u. Deckelmann die Fresken nach Kaulbachs Entwürfen zu malen. Ich ließ mir einige Flächen antragen u. malt nach meinen italienischen Studienköpfen einige Köpfe als fresco.“ Vgl. Thiersch, Ludwig: Thierschiana III D.I.5 - Band I (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (wobei es sich eher um die Memoiren Ludwig Thierschs handelt, sie sind retrospektiv verfasst!), in: ders. (Hrsg.), Thierschiana III, hier S. 45.

auch nicht mit der bloßen Kolorierung der von der Linie umschlossenen Felder zufrieden, sondern legt zusätzlich großen Wert auf lebendige, porträthafte Charakterköpfe.

Ein besonders prägnantes Unterscheidungskriterium liegt im Begriff nationaler Identität. Die Kernidee nazarenischer Programmatik lag darin, „der Kunst eine neue Basis im Volk zu verschaffen, um dadurch der Erneuerung der religiösen Gesinnung und dem nationalen Selbstbewusstsein zu dienen.“⁹¹² Vor allem in München rückte der Gedanke einer national-patriotischen Erneuerung der Kunst ins Zentrum des nazarenischen Kunstbegriffs. Er wurde stark von Ludwig I. gefördert und findet Ausdruck in Freskenprojekten von Cornelius.

Für Ludwig Thiersch ist es allerdings die Religion, die nationalbildende Qualität besitzt. „Doch um wieder auf meinen Standpunkt zurückzukommen, nämlich die Heranbildung junger Griechen zu Künstlern, so glaube ich, dass sich die neuere griechische Kunst von hier aus entfalten müsse, zumal, da die Religion bei den Griechen viel frischer und reiner dasteht wie im Abendland und im letzten Befreiungskampf der Haupthebel der Bewegung war.“⁹¹³ Seine Kunst stellt er damit nicht nur aus theologischer Motivation heraus in den Dienst der Religion, sondern möchte die Religion als den „Haupthebel“ nationaler Identität künstlerisch stärken. Mit dieser Haltung offenbart er sich als liberaler Philhellenist.

Anders als die Nazarener, die im Wesentlichen katholisch geprägt waren, vertritt Thiersch ein konfessionell übergreifendes Religionsverständnis, in dem er weder zwischen katholisch und protestantisch noch zwischen östlichem und westlichem Christentum unterscheidet. Damit gelangt er auch zu konfessionell übergreifenden Bildideen.

Zu den entscheidenden Unterschieden zwischen dem Neobyzantinismus Ludwig Thierschs und der religiösen Kunst der Nazarener zählt die Auffassung des Offenbarungsbegriffs. Die Nazarener gehen von einem biblischen personalen Gottesbegriff aus, wonach sich das Göttliche immer wieder in der Geschichte offenbart. Ludwig Thiersch geht zwar ebenfalls von einem ‚heiligen Band‘ göttlicher Offenbarung aus, das sich durch die Geschichte der Kunst und der Menschheit zieht. Die Vorstellung einer in meisterhaften Kunstwerken konkretisierten Offenbarung teilt Thiersch ebenfalls. Sein organisches Offenbarungsverständnis vermittelt sich jedoch durch eine tiefere theologische Ebene, die sich als geistiger Gehalt in alten byzantinischen Werken tradierte. Sein künstlerisches Ziel ist es, den ernsthaften, würdevollen Geist der byzantinischen Bildwerke⁹¹⁴ zu extrahieren und in einer abstrahierten Form, innerhalb von Gestik, Mimik und Habitus der Figuren zu neuem künstlerischem Leben zu erwecken. Papastamos würdigt dieses durch intensives Studium erhaltenen Originale erlangte Verständnis für die griechische Ikone. Deshalb habe Ludwig

⁹¹² Müller-Tamm 1993, S. 6.

⁹¹³ Thiersch, Ludwig, C.II.3.b. verschiedene Schriftstücke - Unterschriften meist unlesbar, in: ders. (Hrsg.): Thierschiana III, hier Brief L. Thiersch an den Maler August Riedel.

⁹¹⁴ Ebd.

Thiersch „größere Expressivität und göttliche Spiritualität [erreicht] als andere nazarenische Maler“, wie Alexander Maximilian Seitz und Karl Rahl.⁹¹⁵

Anders als bei der Betrachtung von Bildern der Lukasbrüder erfordert die Rezeption der Kunstwerke Ludwig Thierschs kein kunsthistorisches Fachwissen, mit Hilfe dessen nazarene Fragmente erst entschlüsselt werden können, um so eine religiöse Erfahrung außerhalb des Bildes zu ermöglichen: Thierschs Werk bietet dem gläubigen Betrachter einen religiösen Halt im Bild selbst. In seinen qualitätsvollen Werken, wie der Abendmahldarstellung in der Nikodemuskirche, vermittelt sich dieses Konzept in bemerkenswerter Komplexität, so dass es bis heute rätselhaft wirkt. Gerade durch dieses irritierende Moment bietet das Bild eine Auseinandersetzung mit dem Unbekannten, Verstörenden und eröffnet einen individuellen und existenziellen Zugang zum Göttlichen. Ludwig Thiersch stellt seine religiöse Kunst in den Dienst der Religion, wo sie wirksam werden und lebendige Gotteserfahrung ermöglichen kann. Diese Position innerhalb der beginnenden Moderne ist von Schellings religionsphilosophischem Ansatz geprägt, der in der Auseinandersetzung mit dem Fernen, Irrationalen, Unbekannten ein Heilmittel für die zerrütteten Seelen der Moderne wählte, und zwar durch Eingehen in die Tiefe der Seele, um dort heilsam zu wirken. Dies gelingt nach Schelling über den Weg der Retrospektive, der Beschäftigung mit „den Alten“. Nach Schelling besitzen die Alten eine Tiefe, die es nur wiederzuentdecken gilt. Auch Thiersch spricht von den „ältesten Zeiten“ und von „der Antike“, woran er sich orientieren will. Den Begriff „Antike“ verwendet Thiersch nicht historisch, sondern im Sinne Schellings als philosophische Annäherung. Das Alte, worunter Schelling auch die Beschäftigung mit Antike, Mythologie und Kirchenvätern erfasst, ist analog zum Tiefen, Mystischen und Psychologischen zu verstehen und verkörpert damit trotz des zunächst retrospektiven Bezugs einen progressiven Ansatz auf dem Weg in die Moderne. Ludwig Thierschs Lösung für die religiöse Kunst basiert meines Erachtens auf Schellings religionsphilosophischen Ideen.

⁹¹⁵ Ebd.

13. Schluss

Im Rahmen dieser Arbeit konnte herausgestellt werden, dass Ludwig Thierschs Renommee in Griechenland, das bis heute nachwirkt, nicht nur auf die Protektion seines Vaters oder auf ein allgemeines Interesse an westlicher Kunst zurück zu führen ist. Es gründet vielmehr in der Tiefe seiner Auseinandersetzung mit den byzantinischen Bildern.

Um Ludwig Thiersch über die bisherigen Forschungsergebnisse hinaus neu einzuordnen, wurde der unbearbeitete schriftliche Nachlass des Künstlers untersucht und ein tieferes Verständnis seiner Kunst gewonnen. Die Auswertung der Briefe und Tagebücher zeigte einen auffallenden Konsens zwischen russischen Auftraggebern und Ludwig Thiersch bezüglich der Neugestaltung der Athener Nikodemuskirche.

Wie die nähere Untersuchung ergab, resultierte dieser Konsens nicht nur aus einem persönlichen Einverständnis, sondern aus einer tiefergehenden Übereinstimmung zwischen Ost und West. Die Basis der inneren Annäherung bildet hierbei der Philhellenismus. In der jüngeren Forschung wird diese ‚Liebe zu Griechenland‘ über die bayerische Perspektive hinaus als weit gefasster, geistesgeschichtlicher Rahmen beleuchtet.

Die klassische, idealistische Antikenrezeption erfuhr um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert einen Bruch. Sie konnte jedoch mit Hilfe des synthetischen Antikenverständnisses von Schelling aufgehoben werden, so dass ein Weiterleben in der christlichen Kunst möglich war. Um 1850 begründet Schelling die Retrospektive zur Antike mit ihrer gesellschaftlichen Funktion für die Herausforderungen der Moderne. Den beim späten Schelling weit gefassten Antikenbegriff wendet Ludwig Thiersch erstmals auf die byzantinische Kunst an, indem er ihn zum ästhetischen Programm seines neuen religiösen Bildes macht. Durch diese philosophische Kontextualisierung unterscheidet sich Ludwig Thiersch bereits vom rein formalästhetisch begründeten ludovicianischen Philhellenismus.

Neuere Forschungen zum revolutionären Philhellenismus konnten die Figur Friedrich Thierschs dahingehend problematisieren, dass er der herrschenden Bavarokratie kritisch gegenüberstand und die Autonomiebestrebungen Griechenlands unterstützte. Dementsprechend ist Ludwig Thierschs philhellenistisches Interesse an Griechenland, der Antike und dem Bewusstsein für archäologische Werte als liberales Gegenmodell zur Bavarokratie in Griechenland zu sehen. Er war politisch wie künstlerisch daran interessiert, identitätsstiftend für eine neue autonome griechische Kunst zu wirken.

Als zentral erwies sich der Aspekt des religiösen Philhellenismus, worunter ein theologischer Dialog zwischen Ost und West zu verstehen ist. Da historisch eine lange andauernde Verfallstheorie im Westen vorherrschte, erscheint die Möglichkeit einer solchen Annäherung zunächst fraglich. Umfassende Untersuchungen ergaben tatsächlich eine Überwindung der Polemik und Schritte der Annäherung zwischen West und Ost.

Erste Ansätze konnten bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der Erweckungsbewegung beobachtet werden, in der Franz v. Baader zentrale Bedeutung einnimmt. Die religionsphilosophischen Gedanken F. W. J. Schellings schaffen durch eine Neubewertung der Kirchenväter die Voraussetzung für eine Weiterentwicklung des schwierigen Dialogs. Aus dieser Neuentdeckung der Kirchenväter resultiert ein neues Kirchenbild für die Gegenwart, das sich vom veräußerlichten hin zum verinnerlichten Aspekt von Kirche entwickelte. Damit gewinnt die Hellenisierung neue, positive Bedeutung, und die Verfallstheorie innerhalb der Hellenisierungsdebatte wird grundsätzlich überwunden. Schellings Religionsphilosophie schafft damit die Voraussetzung für eine Annäherung an die orthodoxe Kirche.

Das Thema der Kirchenväter wird dabei zum gemeinsamen Inhalt der westlichen und orthodoxen Kirche. Es führt um 1850 zum ersten dokumentierten Dialog zwischen William Palmer, einem Vertreter der Oxfordbewegung, und Alexeji Chomjakov, einem bedeutenden russischen Laientheologen. In Chomjakov kumuliert eine neue russische Theologie, die im Dialog mit westlichen Theologen und Philosophen entstand und sich auf die Epoche der Kirchenväter bezieht. Ihre Wiederentdeckung begründet ein neues Kirchenbild für die Gegenwart, in dem die religiöse Erfahrung des Einzelnen vorrangig vor dem institutionellen Rahmen ist. Die Texte und Liturgien der Kirchenväter werden dabei vorbildhaft für lebendige Gotteserkenntnis und mystische Erfahrung. Angestoßen durch die Neuentdeckung der Kirchenväter innerhalb der Philosophie Schellings, werden diese auch in der westlichen Theologie bedeutsam. Dadurch entwickelt sich erstmals ein Ansatz zum theologischen Dialog zwischen West und Ost. Das Bild von überkonfessioneller kirchlicher Einheit entsteht.

Die im Briefwechsel zwischen Palmer und Chomjakov diskutierten Inhalte werden für Ludwig Thiersch und seine russischen Auftraggeber zur theologischen Grundlage des Bildprogramms der Athener Nikodemuskirche. In Thierschs künstlerischer Umsetzung gewinnen die Kirchenväter zentrale Bedeutung, wenn er sie in Abkehr vom traditionellen hierarchischen Kirchenmodell als menschlich zugewandte Glaubensvorbilder in unmittelbarer Nähe zu den Gläubigen positioniert. Zusätzlich setzt sich Thiersch für den Erhalt alter, erhaltener Kirchenväterfresken ein, restauriert und integriert sie in sein neues Bildprogramm.

Thierschs Eingriff in die klassische Ikonographie und Sehgewohnheiten orthodoxer Bildprogramme stellte sich als künstlerische Umsetzung der innovativen Theologie Chomjakovs heraus, der traditionelle Inhalte durchbricht und in seiner Lehre von „sobornost“ eine neue Kirche der „Diesseitigkeit“ forderte. Hier sind die Gläubigen unter-

einander in Liebe und Brüderlichkeit verbunden, vom Geist Gottes durchwirkt, innerlich ausgerichtet in Gebet und Liturgie zu ihrem Haupt Jesus Christus. Dieses neue Kirchenbild steht Hierarchie und Institution kritisch gegenüber und beruht auf der Idee der religiösen Erfahrung, die Chomjakov und auch die Oxfordbewegung bei den Kirchenvätern entdeckten.

Dieses Kirchenmodell deckt sich mit dem Franz von Baaders, das er bereits 1815 in der Heiligen Allianz als Modell der Brüderlichkeit veranschaulichte. Eine Rezeption der Ideen Baaders in Athen um 1850 stellte sich als wahrscheinlich heraus, so dass sich theologische Vorstellungen aus Ost und West treffen konnten.

Inspiriert von einem Predigtext des bekannten Traktarianers E. B. Pusey zur Eucharistie, der einen Kirchenvatertext auf die Gegenwart adaptierte, findet Ludwig Thiersch eine völlig neue Bildaussage für seine Abendmahlsdarstellung in der Nikodemuskirche. Der soteriologische, existenzielle Ansatz, den Pusey literarisch ausgestaltete, dient Thiersch als Vorbild für seine künstlerische Umsetzung der Christusdarstellung. Mit dem bis heute befremdlichen, existentiell ansprechenden Ausdruck schafft er ein Pendant zur Wirkung ostkirchlicher Bilder. Diese wurde im Westen erst um 1920 mit dem Begriffspaar „fascinum“ und „tremendum“ als bestimmende Elemente des Numinosen wissenschaftlich nachgewiesen.

Ludwig Thiersch überträgt das existentielle, die Tiefen der Seele erreichende Glaubensverständnis Schellings auf ein „existentielles“ Kunstverständnis, das in seiner persönlichen, von der Erweckungsbewegung geprägten, Glaubenspraxis ankert. Im Vergleich zu den Nazarenern stellt Ludwig Thiersch seine Kunst in den Dienst der Religion und setzt das Mittel der Irritation und Verfremdung deutlicher ein, um den gläubigen Betrachter in tiefere Schichten des Bewusstseins zu führen.

Das „Schweigen“ der alten Ikonen in Griechenland bricht auch Ludwig Thiersch letztlich nicht. Dennoch tritt er aus der Perspektive eines westlichen Künstlers mit ihnen in Dialog, bewahrt sie vor der Zerstörung und bringt ihnen höchste Wertschätzung entgegen, an die auch die Griechen anknüpfen konnten.

Literaturverzeichnis

Quellen

Thierschiana III: Nachlass Ludwig Thierschs in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München

Thierschiana III, B.II.2.a. Ausstellung von Gemälden L. Thierschs im Zappion in Athen 1891, veranstaltet von der Christlichen archäologischen Gesellschaft.

Lampakis, Georgios: Rede bei der Eröffnung der Ausstellung der Cartons in Athen, d. 11. Nov. 1891. Ausstellung von Gemälden L. Thierschs im Zappion in Athen, veranstaltet von der christlich archäologischen Gesellschaft. 1891.

Die handschriftliche, an Ludwig Thiersch adressierte Kopie in: Thierschiana III.B.II.2. a.

Thierschiana III, C. I.2. (1851–1852). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen.

Thierschiana III, C.I.2 (1853–1856). Briefe an seine Mutter Amalie von Thiersch, geb. Löffler; mit zahlreichen Beilagen, meist Familienbriefen.

Thierschiana III, C.I.2 (1860–1861). Briefe an Amalie Thiersch.

Thierschiana III, C.II.3.b. Verschiedene Schriftstücke; Unterschriften meist unlesbar.

Thierschiana III, C.II.4.a–b. Verschiedene Schriftstücke, darunter ein Brief aus der Zeit in St. Petersburg.

Thierschiana III, D.I.3. (5 kleine Büchlein). 6 Tagebücher vom 12.11.1849–11.5.1851 (teilw. mit Skizzen).

Thierschiana III, D.I.5, Bd. 1–3 (1866–1886). 3 Bände Tagebücher (es handelt sich um retrospektiv verfasste Lebenserinnerungen Ludwig Thierschs). 1866–1886, 1887–1899, 1900–1906.

Supplement zu Thierschiana III, Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe.

Sekundärliteratur

Baader, Franz Xaver von: Sämtliche Werke, 16 Bände, hrsg. von Franz Hoffmann (u.a.), Leipzig 1851–1860 (Neudruck: Aalen 1963).

Baader, Franz Xaver von: Der morgenländische und abendländische Katholizismus mehr in seinem inneren wesentlichen als in seinem äußeren Verhältnisse dargestellt (1841), in: Baaders sämtliche Werke, Franz Hoffmann (Hrsg.), Bd. 10, Neudr. der Ausgabe Leipzig 1855, Aalen 1963, S. 89–254.

Deutsches Kunstblatt (Cottaisches Kunstblatt). Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunsthandwerk; Organ der deutschen Kunstvereine, Ernst Förster und Franz Kugler (Hrsg.), 26. Jg. (1845), Stuttgart u. Tübingen 1845.

Die Diokuren. Deutsche Kunstzeitung; Hauptorgan der deutschen Kunstvereine, Max Schasler (Hrsg.), 1. Jg. 1856–20. Jg. 1875, 5. Jg. 1860, Berlin 1860.

Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Nr. 1 (Januar), Jg. 1883, Stuttgart 1883.

Alekseev, M.P. : Goethe-Miszellen I. Goethe und die altrussische Malerei, in: Germanoslava, Vierteljahresschrift für die Erforschung der germanisch-slavischen Kulturbeziehungen, 2. Jg., Heft 1, Brünn/Prag 1932–1933. S. 60–69.

Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990, 6. Auflage, München 2004.

Benz, Ernst: Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche. Die russische Kirche und das abendländische Christentum im Zeitalter der Heiligen Allianz, Mainz/Wiesbaden 1950.

Benz, Ernst: Die Ostkirche im Lichte der protestantischen Geschichtsschreibung von der Reformation bis zur Gegenwart, Freiburg/München 1952.

Benz, Ernst : Schelling. Werden und Wirken seines Denkens, Zürich 1955.

Benz, Ernst: Geist und Leben der Ostkirche. Hamburg 1957, 3. durchges. u. verb. Aufl., München 1988.

Bielfeldt, Sigrun: *Selbst oder Natur. Schellings Anfang in Russland*, (= Arbeiten und Texte zur Slavistik, Bd. 83), Frank Göbler und Rainer Goldt (Hrsg.), München 2008.

Boetticher, Friedrich von: *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*. Bd. 2., 3. unv. Neuauflage des im F. Boetticher Verlag erschienenen Werkes 1891–1901, Hofheim 1979.

Bochinger, Christoph u.a. (Hrsg.): *Die unsichtbare Religion in der sichtbaren Religion. Formen spiritueller Orientierung in der religiösen Gegenwartskultur*, Stuttgart 2009.

Bortnyk, Sergij: *Kommunion und Person. Die Theologie von John Zizioulas in systematischer Betrachtung*, in: *Forum Orthodoxe Theologie*, Bd. 13, Karl Christian Felmy und Joan I. Ica jr (Hrsg.), Berlin 2014, S. 64–74.

Brenske, Stefan: *Ikonen und die Moderne*, Regensburg 2005.

Brunel, Georges u.a. (Hrsg.): *Dictionnaire des églises de Paris*, Paris 1995.

Büttner, Frank: *Ludwig I. Kunstförderung und Kunstpolitik*, in: Alois Schmid und Katharina Weigand (Hrsg.): *Die Herrscher Bayerns. 25 historische Portraits von Tassilo III. bis Ludwig III.*, München 2006.

Büttner, Frank: *Gemalte Geschichte. Carl Theodor Piloty und die europäische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts*, in: *Grosser Auftritt: Piloty und die Historienmalerei*, Kat. Ausst. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Neue Pinakothek, 4. April.–27. Juli 2003), Reinhold Baumstark und Frank Büttner (Hrsg.), Köln 2003.

Buddeus, Johann Franz: *Romana Ecclesia cum rutenica irreconciliabilis* (Über die Unmöglichkeit einer Wiederversöhnung der russischen Kirche mit der römischen), Jena 1719.

Bullemer, Heinrich: *Ludwig Thiersch. Seine Kunst und sein Leben* von Heinrich Bullemer, Pfarrer in Immenstadt, in: *Evangelisches Gemeindeblatt für den Dekanatsbezirk München*. Nr. 7–9, München 1909, S. 101 ff.

Burke, Peter: *Kultureller Austausch*, Frankfurt am Main 2000.

Buslajev, F.I.: *Urteile von Ausländern über die russische Kunst*, in: Buslajev, F.I., *Socinenja* 1908, S. 194–205.

Buttlar, Adrian von: *Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision*, München 1999.

Cassimatis, Marilena: Griechenland und die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert, in: Alexandros Papageorgiu-Benetas (Hrsg.): Das ottonische Griechenland – Aspekte der Staatswerdung, Köln 2002, S. 221–249.

Cassimatis, Marilena: Die Münchener Akademie und die Athener Kunstschule – (k)eine paradoxe Symbiose, in: Christian Fuhrmeister und Birgit Jooss (Hrsg.): Isar/Athen: griechische Künstler in München – deutsche Künstler in Griechenland (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Bd. 20), München 2008, S. 65–80.

Chotzakoglou, Charalampos G.: Die griechisch-orientalischen Wiener Kirchen und die griechische Diaspora in Wien, Wien 1998.

Christou, Athanassios: Die politische Korrespondenz Thierschs mit Konstantin Demetrios Schinas, in: W. Siegler (Hrsg.): Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts, Thiersch-Symposion im Goethe Institut Athen (15.–17. Oktober 1990), Athen 1990, S. 141–156.

Curtius, Ernst: Die Kunst der Hellenen, Vortrag an Schinkels Geburtstag am 13.3.1853, in: Alterthum und Gegenwart, Bd. 1., Berlin 1882, S.78–93.

Cormack, Robin: Rediscovering the Christ Pantocrator at Daphni, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 71., London 2008, S. 55–74.

Danos, Antonis: The Culmination of Aesthetic and Artistic Discourse in Nineteenth-century Greece: Periklis Yannopoulos and Nikolaos Gyzis, in: Journal of modern Greek Studies, Bd. 20. Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore 2002, S. 75–112.

Danz, Christian: Der Vater ist nicht wirklich ohne den Sohn. Erwägungen zu Schellings Auseinandersetzung mit Athanasius von Alexandrien, in: Rainer Adolphi und Jörg Jantzen (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings (= Schellingiana, Bd. 11), Stuttgart 2004, S. 465–495.

Deckers, Johannes: Die frühchristliche und byzantinische Kunst, München 2007.

Demus, Otto: Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of monumental art in Byzantium, London 1948.

Denzinger, Heinrich: Kritik der Vorlesungen des Herrn Professor Heinrich W. J. Thiersch über Katholizismus und Protestantismus, Heft 2: „Von den Sacramenten und Meßopfer“, Würzburg 1847.

Denzinger, Heinrich: *Ritus Orientalium, Coptorum, Syrorum et Armenorum in administrandis sacramentis: ex Assemanis, Renaudotio, Trombellio aliisque fontibus authenticis collectos, prolegomenis notisque criticis et exegeticis instructos, concurrentibus nonnullis theologis ac linguarum orientalium peritis* „, 2 Bde., Würzburg 1863–1864.

Dickerhof, Harald: *Dokumente zur Studiengesetzgebung in Bayern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1975.

Didron, Adolphe Napoléon: *Manuel d'Iconographie chrétienne grèque et latin. Avec une introduction et des notes par Didron. Traduit du manuscrit byzantin, Le Guide de la peinture*, par Paul Durand, Paris 1845.

Dilk, Enrica Yvonne: Schorn, Johann Karl Ludwig von, in: *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007), S. 483–484. Online verfügbar unter <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116922850.html>, zuletzt geprüft 07.02.2013.

Dobbert, Eduard: *Die Darstellung des Abendmahles durch die byzantinische Kunst*, in: Albert von Zahn (Hrsg.): *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, Bd. 4, Leipzig 1871, S. 281–344.

Dobbert, Eduard: *Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts* (1891–1895), in: Hubert Janitschek (Hrsg.): *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Bd. 13 (1890), S. 281–292, 363–381, 423–442, Bd. 14 (1891) S. 175–203, 451–463, , Bd.. 15 (1892) S. 357–384, 506–531 , Bd. 18 (1895) S. 336–379, Berlin u. Stuttgart.

Döpmann, Hans-Dieter: *Die orthodoxen Kirchen in Geschichte und Gegenwart*, Frankfurt am Main 2010.

Effenberger, Arne: *Goethe und die „Russischen Heiligenbilder“: Anfänge byzantinischer Kunstgeschichte in Deutschland* (= Beiträge der Winckelmannsgesellschaft, Bd. 18), Mainz 1990.

Eggert, Klaus: *Ο ἐν Βιέννη καθεδρικὸς ἑλληνικὸς ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐπὶ τῆς Fleischmarkt*, in: *Στάχυς*, Jan.–Juni 1966, no 4–5, S. 35–60. Deutsche Übersetzung ebd.: *Die Griechisch-Orientalische Kathedrale am Fleischmarkt in Wien*, Wien o.J. (um 1900), S. 61–83.

Eichheim, Hubert: *Griechenland*. München 1999, 2. aktualisierte und erg. Auflage 2006.

Fastert, Sabine: *Wandmalerei der Romantik und des Historismus*, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter* 6/2005., Köln 2005, S. 32–44.

Fastert, Sabine: (K)Ein Platz neben Cornelius? Nationale Differenzen in der Nazarener-Rezeption am Beispiel von Heinrich Maria von Hess, in: Isabelle Jansen und Friederike Kitschen (Hrsg.): Dialog und Differenzen. Deutsch-Französische Kunstbeziehungen 1789–1870 (= Passagen/Passages, Bd. 34), Berlin 2010, S. 283–296.

Fischer, Helmut: Die Welt der Ikonen. Das religiöse Bild in der Ostkirche, Frankfurt am Main 1996.

Florovsky, Georges: Westliche Einflüsse in der russischen Theologie. in: Alivisatos, Hamilkar S. (Hrsg.): Procès-Verbaux du Premier Congrès de Théologie Orthodoxe à Athènes, Athen 1939. S. 212–231.

Förster, Ernst Joachim: Geschichte der deutschen Kunst (1851 bis 1860, 5 Bde.), Leipzig 1860.

Förster, Ludwig (Hrsg.): Über die innere Dekoration der Allerheiligen-Hofkirche in München, in: Allgemeine Bauzeitung, Nr. 52, Jg. 1837, Wien 1837, S. 433–435. Online verfügbar unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=abz&datum=18370003&zoom=2&seite=00000433&x=18&y=11>, zuletzt geprüft am 12.10.2013.

Franz, Michael: Patristische Philosophie in Tübingen um 1790. C. F. Rößler und seine Bewertung des Neuplatonismus, in: Adolphi/Jantzen 2004.

Friedrich, Johann Ignaz von Döllinger: sein Leben auf Grund seines schriftlichen Nachlasses, 3 Bde., Bd. 2 = 1837–1849; Bd. 3 = 1849–1890, München 1899.

Geck, Albrecht: Friendship in Faith – Edward Bouverie Pusey und Friedrich August Gottreu Tholuck im Kampf gegen Rationalismus und Pantheismus, in: Lindt, Andreas: Pietismus und Neuzeit, Bd. 27, Göttingen 2001, S. 91–117.

Geck, Albrecht: Edward Bouverie Pusey. Hochkirchliche Erweckung, in: Peter Neuner und Gunther Wenz (Hrsg.), Theologen des 19. Jahrhunderts. Eine Einführung, Darmstadt 2002, S. 108–126.

Geck, Albrecht (Hrsg.): Autorität und Glaube. Edward Bouverie Pusey und August Gottreu Tholuck im Briefwechsel (1825–1865), Göttingen 2009.

Goethe, Johann Wolfgang von: Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel, (1787), in: Johann Wolfgang von Goethe, Werke in vierzehn Bänden, Hamburger Ausgabe (HA). Erich Trunz (Hrsg.), Bd. 5: Dramatische Dichtungen III, München 1998.

Goethe, Johann Wolfgang von: Werke, Hamburger Ausgabe (HA). Erich Trunz (Hrsg.), Bd. 12: Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen, München 2005.

Goette, Hans Rupprecht: Athens, Attica and the Megarid. An Archaeological Guide, London 2001.

Gulyga, Arsenij: Schelling. Leben und Werk, Stuttgart 1989.

Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 2 Bde., Berlin/Weimar 1965.

Heß, Gilbert/Aquazzi, Elena/Décutot, Elisabeth (Hrsg.): Graecomania. Der europäische Philhellenismus (=Klassizistisch-romantische Kunst(t)räume-Imaginationen im Europa des 19. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur kulturellen Identitätsfindung Bd. 1), Berlin 2009.

Γκράτζιου, Ολγα (Hrsg.): Από Τη Χριστιανική Συλλογή Στο Βυζαντινό Μουσείο, 1884–1930, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα, Βυζαντινό Και Χριστιανικό Μουσείο, 29 Μαρτίου 2002–7 Ιανουαρίου 2003, Athen 2006.

Grawe, Cordula: Italia und Germania. Zur Konstruktion religiöser Seherfahrung in der Kunst der Nazarener, in: Rom – Europa. Treffpunkt der Kulturen: 1780–1820, Paolo Chiarini und Walter Hinderer (Hrsg.), Würzburg 2006, S. 401–425

Grawe, Cordula: Objektivierte Subjektivität: Identitätsfindung und religiöse Kommunikation im nazarenischen Kunstwerk, in: Religion, Macht, Kunst. Die Nazarener, Max Hollein und Christa Steinle (Hrsg.), Kat. Ausst. Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M (15. April – 24. Juli 2005), Köln 2005, S. 77–99.

Grifero, Tonino: „Wie die Alten sagen...“. Bemerkungen zum Verhältnis von Schelling zu Oettinger, in: Rainer Adolphi und Jörg Jantzen (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings (= Schellingiana, Bd. 11), Stuttgart 2004, S. 497–520.

Grimm, Gerhard: 'We are all Greeks' – Griechenbegeisterung in Europa und Bayern, in: Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I., Reinhold Baumstark (Hrsg.), Kat. Ausst. Bayerisches Nationalmuseum, München (9. November 1999 –13. Februar 2000), München 1999.

Gross, Friedrich: Wandmalerei der Romantik und des Historismus, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter 12/2001, Köln 2001, S. 21–32.

Habermas, Jürgen: Erkenntnis und Interesse, Frankfurt am Main 1973.

Haltrich, Günther-Alexander: Leo von Klenze. Die Allerheiligenhofkirche in München, München 1983.

Harnack, Adolf von: Das Wesen des Christentums, Leipzig 1900.

Hartl, Friedrich: Franz von Baader und die Entwicklung seines Kirchenbegriffs. (Münchener theologische Studien, Bd. 18), München 1970.

Heimatmuseum Berchtesgaden (Hrsg.): Ludwig Thiersch. Das Berchtesgadener Land vor 100 Jahren – Zeichnungen u. Ölskizzen von Ludwig Thiersch, Ausst. Juni–September 1987, Heimatmuseum Berchtesgaden, Berchtesgaden 1987.

Henning, A. und Weber, G. (Hrsg.): Der himmelnde Blick, Zur Geschichte eines Bildmotivs von Raffael bis Rotari, Dresden 1998.

Hertfelder-Polschin, Olga: Verbanntes Denken-verbannte Sprache. Übersetzung und Rezeption des philosophischen Werkes von Nikolaj Berdjajev, Berlin 2013.

Heß, Gilbert/Aquazzi, Elena/Décutot, Elisabeth (Hrsg.): Graecomania. Der europäische Philhellenismus, in: Klassizistisch-romantische Kunst(t)räume – Imaginations im Europa des 19. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur kulturellen Identitätsfindung, Bd. 1, Berlin 2009.

Hetherington, Paul: The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna. Translated into English by Paul Hetherington, London 1996.

Heyer, Friedrich: Das philhellenische Argument: „Europa verdankt den Griechen seine Kultur, also ist jetzt Solidarität mit den Griechen Dankesschuld.“ in: Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus (= Philhellenische Studien, Bd. 7), Frankfurt a. Main, 1998, S. 79–91.

Hogrebe, Wolfram: Schwermut. Der späte Schelling und die Kunst, in: Hoffmann, T.S. und Majetschak, S. (Hrsg.): Denken der Individualität. Festschrift für Josef Simon zum 65. Geburtstag, Berlin/New York 1995.

Huber, P. Peter: Jenseits von Ost und West. Orthodoxe Dimensionen des christlichen Abendlandes, in: St. Andreas-Bote der deutschsprachigen Gemeinde des Hl. Andreas in der griechisch-orthodoxen Metropole von Deutschland, Griechisch-orthodoxes bischöfliches Vikariat in Bayern, Sonderheft Dez. 2006, München 2006, S. 43–50.

Hugo, Flury: Die Oxfordbewegung, in: Internationale kirchliche Zeitschrift: neue Folge der Revue internationale de théologie, Bd. 23, 1933, Heft 3, S. 160–175, Heft 4, S. 257–269.

Irmscher, Johannes: Das Antikebild des deutschen Philhellenismus, in: Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus (= Philhellenische Studien, Bd. 7), Frankfurt a. Main 1998, S. 121–138.

Ivanov, Vladimir: Das große Buch der russischen Ikonen, Freiburg, 1988, 2. Auflage 1990.

Ivanov, Vladimir: Das Prinzip der Sobornost in der russischen Theologie, in: Wenz, Gunther (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit Peter Neuner und Theodor Nicolaou: Ekklesiologie und Kirchenverfassung, Münster 2003, S. 99–110.

Jantzen, Jörg und Adolphi, Rainer (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings (= Schellingiana, Bd. 11), Stuttgart 2004.

Kager, Richard: Aleksej Stepanoviè Chomjakov und Johann Adam Möhler – Zusammenspiel der Gedanken in der einen Kirche?! Vortrag vom 10.10.2000, in: International Voluntary Association „Saints Methodius and Cyril Christian Educational Center“ – Department of Theology of European Humanities University in Minsk. Online verfügbar unter http://members.a1.net/kagerr/_private/vortrag_minsk.PDF, zuletzt geprüft am 18.10.2016.

Kaiser, Hanna: Die graphischen Arbeiten aus dem Nachlass Ludwig Thierschs (1825–1909) in der Bayerischen Staatsbibliothek. München, Univ., Magisterarbeit 2006.

Kakavas, George (Hrsg.): Treasured offerings: The legacy of the Greek Orthodox Cathedral of St. Sophia, London, Kat. Ausst. London o.A., London 2002.

Keller-Hüschemenger, Max: Die Lehre der Kirche im frühreformatorischen Anglikanismus. Struktur und Funktion, Gütersloh 1972.

Keller-Hüschemenger, Max: Die Lehre der Kirche in der Oxford-Bewegung. Struktur und Funktion, Gütersloh 1974.

Kempf, Peter: Hedinger Kirche Sigmaringen, Stuttgart 2011.

Kiblickij, Iozef: Religioznyj Peterburg, St. Petersburg 2004.

Kirchner, Hans-Martin: Friedrich Thiersch. Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern. 2. Aufl. Wiesbaden, Mainz 2010.

Kirchner, Hans-Martin: Friedrich Thiersch. Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern, in: Peleus, Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns, Bd. 4, Reinhard Stupperich und Heinz A. Richter (Hrsg.), Ruhpolding 2009.

Kobell, Louise von: Gespräche mit einem Münchener Meister, in: Deutsche Revue über das gesammte nationale Leben der Gegenwart, Richard Fleischer (Hrsg.), Jg. 23, Jan. 1898. Leipzig, Stuttgart 1898, S. 102–117.

Köpf, Ulrich: Ferdinand Christian Baur als Begründer einer konsequent historischen Theologie, Zeitschrift für Theologie und Kirche (ZThK) 89 Eberhard Jüngel (1992), Tübingen?? S. 440–461 (Vortrag bei der Gedenkfeier der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und ihrer Evangelischen Fakultät am 24. Juni 1992 zum 200. Geburtstag von Ferdinand Christian Baur).

Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): Rezeption der Antike und europäischer Philhellenismus. Philhellenische Studien Bd. 7, Frankfurt 1998, S. 209–220

Hlepas, Nikolaos-Komnenos: Ein romantisches Abenteuer? Nationale Revolution, moderne Staatlichkeit und bayerische Monarchie in Griechenland, in: Alexander von Bormann und Gerhart von Graevenitz (Hrsg.), Ungleiche Zeiten der europäischen Romantik (= Stiftung für Romantikforschung, Bd. 39), Würzburg 2006, S. 165–205.

Körner, Hans-Michael: Seid fromm; hierin ist alles Gute enthalten. König Ludwig I. und seine Kirche. Vortrag vom 24.05.2012 in St. Bonifaz, München. Der Vortrag wurde gehalten innerhalb der Reihe „Das ludovicianische München im Wandel der Zeit“, die vom Institut für Bayerische Geschichte der LMU München ausgerichtet wurde. Der Vortrag ist als podcast verfügbar unter <https://cast.itunes.uni-muenchen.de/vod/clips/pB2nLPn3fK/flash.html>, zuletzt geprüft am 10.10.2013.

Konstantios, Demetrios (Hrsg.): The world of the Byzantine Museum. Athens 2004.

Kotsowilis, Konstantin: Die Griechenbegeisterung der Bayern unter König Otto I. Ellēnophilia tōn Bauarōn, Othōn I., basileus tēs Hellados, Festschrift zum 40-jährigen Jubiläum (1964–2004) der Griechischen Erziehungsgesellschaft König Otto von Griechenland e.V., München 2007.

Koumanoudis, Stephanos: Που σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον [, Where is Greek Art Heading Today?“], Belgrad 1845. Wieder erschienen 1995 in: Roxani D. Argyropoulou (Hrsg.): Ή φιλοσφική σκέψη στήν Ελλάδα ἀπό τό 1828 ὑ τό 1922, Athen 1995, S. 235–251.

Kulturgemeinde Kelkheim (Hrsg.) unter Mitwirkung von Maria Loewe, Helga Schafarczyk u.a.: Ludwig J. Thiersch. 1825–1909. Zeichnungen. Kelkheim 1983. [Typoskript, verfügbar in Thierschiana III, Supplement Loewe]

Kyriakos, Diomedes Anastasios: Geschichte der orientalischen Kirchen von 1453–1898, Leipzig 1902.

Leonhardt, Hendrik: Die Heilige Allianz 1815. Utopie und Wirklichkeit, in: Onlineausgabe der Akademischen Blätter. Zeitschrift des Verbandes der Vereine Deutscher Studenten. Artikel vom 25. Oktober 2011. Online verfügbar unter <http://aka-blaetter.de/die-heilige-allianz-1815-utopie-und-wirklichkeit/>, zuletzt geprüft am 01.11.2016.

Liebenberg, Roland: Wilhelm Löhe (1808–1872). Stationen seines Lebens, Leipzig 2011.

Löhe, Wilhelm: Drei Bücher von der Kirche: den Freunden der lutherischen Kirche zur Ueberlegung dargeboten, Stuttgart 1845.

Löhe, Wilhelm: Gesammelte Werke, 10 Bde., Klaus Ganzert, (Hrsg.), Neuendettelsau 1951–1966.

Lubac, Henri de: La postérité spirituelle de Joachim de Fiore. Tome I: de Joachim à Schelling, Paris 1979, S. 378–393.

Ludwig, Horst (Bearb.): Malerei der Gründerzeit. Vollständiger Katalog der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München, München 1977.

Lydakis, Stelios: Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1972.

Magyar, Zoltan: Die Russische Kirche in Baden-Baden, in: Badische Heimat, 62. Jg. (1982), Landesverein Badische Heimat e.V. (Hrsg.), Freiburg i. Br. 1982, S. 415–428.

Maillet, Marie-Ange: „Auf Hellenen! Zu den Waffen alle!“. Bemerkungen zur Rezeption der philhellenischen Gedichte Ludwigs I., in: Graecomania. Der europäische Philhellenismus, Gilbert Heß (Hrsg.), Berlin/New York 2009, S. 275–296.

Markschies, Christoph: Hellenisierung des Christentums. Sinn und Unsinn einer historischen Deutungskategorie, in: Theologische Literaturzeitung, Forum 25, Leipzig 2012.

Meyer, Anne-Rose (Hrsg.): Vormärz und Philhellenismus, Jahrbuch 2012, 18. Jahrgang des Forum Vormärz-Forschung, Bielefeld 2013.

Möbius, Helga: *Passion und Auferstehung in Kultur und Kunst des Mittelalters*, Berlin 1979.

Montandon, Marcel: *Gysis*. Mit einer Einleitung von Franz Lenbach, in: *Künstler-Monographien*, H. Knackfuß (Hrsg.), Bd. 59. Bielefeld, Leipzig 1902. Online unter <http://goobipr2.uni-weimar.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:wim2-g-831544>, zuletzt geprüft am 25.02.2013.

Müller, Ludolf: *Russischer Geist und evangelisches Christentum. Die Kritik des Protestantismus in der russischen religiösen Philosophie und Dichtung im 19. und 20. Jahrhundert*, Witten-Ruhr 1951.

Müller-Tamm, Pia: „...durch Tradition gegeben und geheiligt“ Das Kunstprogramm der Nazarener und die Bedeutung der Handzeichnung, in: Manfred Fath (Hrsg.), *Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts der Kunsthalle Mannheim*, Bd. 4.: *Nazarenische Zeichenkunst*, Berlin 1993, S. 3–25.

Napp, Antonia: *Russische Porträts. Geschlechterdifferenz in der Malerei zwischen 1760 und 1820*, Köln u.a., Diss. Univ. Freiburg i. Br. 2010.

Neale, John Mason: *A History of the Holy Eastern Church*, London u.a. 1850.

Nelson, Robert S.: *Byzantine Art and the West: An Asymmetrical Relationship*, in: XXe Congrès international des Etudes Byzantines (Hrsg.), *Pré-actes. I. Séances Plénières* (= Bd. 1), Paris 2001, S. 107–110.

Nerdingen, Winfried (Hrsg.): *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864*, München 2000.

Neuner, Peter und Wenz, Gunther (Hrsg.): *Theologen des 19. Jahrhunderts*, Darmstadt 2002.

Neuner, Peter: *Ignaz Döllinger. Katholizität und Antiultramontanismus*, in: Peter Neuner und Gunther Wenz (Hrsg.): *Theologen des 19. Jahrhunderts*, Darmstadt 2002, S. 75–93.

Onasch, Konrad: *Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten*, Leipzig 1981.

Onasch, Konrad: *Alexej Chomjakov. Die Kirche der Liebe*, in: *Alternative Orthodoxie. Utopie und Wirklichkeit im russischen Laienchristentum des 19. und 20. Jahrhunderts; 14 Essays*, Paderborn 1993.

Pahl, Irmgard (Hrsg.): *Coena Domini II. Die Abendmahlsliturgien der Reformationskirchen vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Fribourg 2005.

Pantasopoulos, Nikolaos I.: Thiersch und v. Maurer: Sozialer Realismus und historische Romantik im Rechtssystem des wiedererstandenen Griechenland, in: W. Siegler (Hrsg.): Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts, Thiersch-Symposion im Goethe Institut Athen (15.–17. Oktober 1990), Athen 1990, S. 23–42.

Papadopoulos-Kerameus, Athanasius: *Varia Graeca sacra: sbornik grečeskich neizdaných bogoslovskich tekstov IV – XV vekov*, St. Petersburg 1909.

Papastamos, Demetrios: *The effect of the Nazarene thought on the modern Greek church painting*, Athen 1977.

Patsourakou, Stavroula N.: Aspekte der Antike-Rezeption im deutschen Geistesleben des 19. Jahrhunderts und Wurzeln des deutschen Philhellenismus, in: Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): *Rezeption der Antike und europäischer Philhellenismus* (= Philhellenische Studien, Bd. 7), Würzburg 1998, S. 209–220.

Pecht, Friedrich von: *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, München 1888.

Plank, Bernhard: *Katholizität und Sobornost'. Ein Beitrag zum Verständnis der Katholizität der Kirche bei den russischen Theologen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Das östliche Christentum, Heft 14, Würzburg 1960.

Plitt, Gustav Leopold (Hrsg.): *Aus Schellings Leben. In Briefen*. Bd. 2 (1803–1820), Leipzig 1870.

Pollali, Aggeliki: *An Overview of Greek Painting in the 19th century*, in: *Anistoriton, electronic Journal of History*, D. I. Loizos (Hrsg.) Bd.2., o. Ort 1998. Online verfügbar unter <http://www.anistor.gr/english/enback/e984.htm>, zuletzt geprüft am 17.01.2013.

Pusey, Edward Bouvarie: *The Holy Eucharist, a Comfort to the Penitent: a sermon preached before the University, in the Cathedral Church of Christ, in Oxford, on the fourth Sunday after Easter*, Oxford 1843. Deutsche Übertragung: Willman, E. (Hrsg.): *Das Heilige Abendmahl, ein Trost für die Bußfertigen*, Eine Predigt von E. B. Pusey gehalten vor der Universität in der Cathedralkirche Christi zu Oxford am vierten Sonntage nach Ostern, ins Deutsche übertragen und kommentiert von E. Willmann, Regensburg 1844.

Online verfügbar unter <https://archive.org/details/a625928000puseuoft>, zuletzt geprüft am 15.10.2016.

Raczyński, Atanazy: *Histoire de l'art moderne Allemagne*. 3 Bde., Paris 1836–1841.

Rezvykh, Peter: Schelling und Russland. Philosophie in überregionalen Netzwerken, in: Akademie aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Nr. 20, Heft 1 (2007), Dietmar Willoweit (Hrsg.), München 2007, S. 22–24.

Rezvykh, Peter: Schellings Rede über die Bibelgesellschaften, in: *Zeitschrift für neuere Theologiegeschichte/ Journal for the History of Modern Theology* Bd. 14, Heft 1 (Juni 2007), Richard E. Crouter und Friedrich Wilhelm Graf (Hrsg.), Berlin 2007, S. 1–48.

Rezvykh, Peter: Schelling im Dialog mit den russischen Intellektuellen. (In russischer Sprache), veröffentlicht in: НАО. Независимый филологический журнал. № 91 / 2008 ("UFO" 2008 №91, Europäischen Philosophie der XVIII – Anfang XIX Jahrhunderts in Russland). Online verfügbar unter <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/re8.html>, zuletzt geprüft am 24.11.2016.

Rumohr, Karl Friedrich von: *Italienische Forschungen*. 3 Bde., Berlin und Stettin 1827–1831.

Σακκάς, Τιμόθεος Γ.: Ένας ἀγνωστος θησαυρός. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών, Athen 2006.

Sandkühler, Hans Jörg: Idealismus, in: *Enzyklopädie Philosophie*, Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.), 3 Bde, 2. Auflage, Hamburg 2009.

Schade, Heidemarie (Hrsg.): Ludwig Thiersch: (1825–1909), Ölstudien und Zeichnungen eines Spätnazareners. Aachener Kunstblätter, Sonderband VII, zur Ausstellung Ludwig Thiersch im Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, Aachen 1979 (unpag).

Schafarczyk, W. (Hrsg.): Ludwig Thiersch. Studienblätter, Entwürfe, Vorstudien. Ausstellung im Rathaus Kelkheim vom 26. Februar–13. März 1983, Kelkheim 1983. Text von Helga Schafarczyk [Typoskript, verfügbar in der Bayerischen Staatsbibliothek].

Schäfer, Godehard (Hrsg.): Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt. mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen von Godeh. Schäfer, Trier 1855. Online verfügbar unter http://openlibrary.org/books/OL24944191M/Das_Handbuch_der_Malerei_vom_Berge_Athos, zuletzt geprüft am 08.10.2013.

Schaper, Christa: August Riedel (1799–1883). Ein Bayreuther Maler-Professor an der römischen Akademie San Luca, Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 65, Bayreuth 1985, S. 417–435.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Historisch-kritische Ausgabe. Reihe 1: Werke, Bd. 9: System des transzendentalen Idealismus (1800). Teilband 1., Harald Korten und Paul Ziche (Hrsg.), Stuttgart 2005

Schelling, F.W.J.: Texte zur Philosophie der Kunst, ausgewählt und eingeleitet von W. Beierwaltes, Stuttgart 2004.

Schelling, F.W.J.: Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämmtliche Werke. Zweite Abtheilung, Vierter Band: Philosophie der Offenbarung, K.F.A. Schelling (Hrsg.), Stuttgart/Augsburg 1858.

Schlegel, Friedrich von: Sämtliche Werke, 10 Bde., Wien 1822–1825.

Schnell, Werner: Neue skulpturale Aufgaben des 19. Jahrhunderts, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, 3/2004, S. 51–60.

Schnurr, Jan Carsten: Weltreiche und Wahrheitszeugen. Geschichtsbilder der protestantischen Erweckungsbewegung, Göttingen 2011.

Scholler, Heinrich: Thierschs Grundideen für die Neugestaltung Griechenlands, in: Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts. Goethe-Institut Athen (Hrsg.), Athen 1991. S. 187–207.

Scholler, Heinrich: Das alternative oder revolutionäre Denken des Philhellenen Friedrich Thiersch, in: Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): Ausdrucksformen des europäischen und internationalen Philhellenismus vom 17.–19. Jahrhundert (= Philhellenische Studien, Bd. 13), Frankfurt 2007.

Schorn, Ludwig: Kunstblatt Nr.1, Januar 1832.

Schroeder, Veronika: Die Allerheiligen-Hofkirche, in: dies. (Hrsg.): Allerheiligen-Hofkirche. perpetuus transitus, München/New York 1997.

Schultze, Viktor (Hrsg.): Archäologische Studien über altchristliche Monumente, Nr. 20, Wien 1880.

Schwarzlose, Karl: Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und um ihre Freiheit, Gotha 1890.

Seewald, Berthold: Friedrich Thiersch und die Griechenlandberichterstattung der „Allgemeinen Zeitung“ aus Augsburg, in: W. Siegler (Hrsg.): Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts, Thiersch-Symposion im Goethe Institut Athen (15.–17. Oktober 1990), Athen 1990, S. 157–171.

Seidl, Wolf: Das Land der Griechen mit der Seele suchen..., Über das Griechenlandbild der deutschen Klassik, in: Evangelos Konstantinou und Ursula Wiedenmann (Hrsg.): Europäischer Philhellenismus. Ursachen und Wirkungen (= Philhellenische Studien, Bd. 1), Neuried 1989, S. 15–36.

Sfyroeras, Vassilios: Kritische Ansichten griechischer Gelehrter zur Person Friedrich Thierschs, in: W. Siegler (Hrsg.): Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts, Thiersch-Symposion im Goethe Institut Athen (15.–17. Oktober 1990), Athen 1990, S. 85–98.

Skrobucha, Heinz: Ikonen, 16.–19. Jahrhundert. Russland-Griechenland-Rumänien-Bulgarien. Aus Sammlungen von Freunden der Gesellschaft der Ikonenkunst e.V. Eikon und aus dem Ikonenmuseum Recklinghausen. Kat. Ausst. Leopold-Hoesch-Museum, Düsseldorf (6. Dezember 1981–24. Januar 1982), Recklinghausen 1981, S. 14–17.

Slavisches Institut München (Hrsg.): Stroanovskij Ikonopisnyj Licevoj Podlinnik. Neu aufgelegt als Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow, München 1965.

Stakemeier, E.: Konfessionskunde heute im Anschluss an die „Symbolik“ Johann Adam Möhlers, Paderborn 1959.

Stephan-Kaassis, Christine: Ludwig Thiersch und die griechischen Künstler der „Münchener Schule“, in: Maria Xanthu (Hrsg.), Έλληνες καλλιτέχνες στην Ακαδημία του Μονάχου τον 19ο και 20ό αιώνα 2006 [Griechische Künstler in der Münchener Akademie im 19. und 20. Jahrhundert], Thessaloniki 2006, S. 84–91.

Stephan-Kaassis, Christine: Bayern und Byzanz. Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert, in: Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte, Johannes G. Deckers, Marcell Restle, Avinoam Shalem (Hrsg.), Heft 3. Wiesbaden 2002, S. 125–163.

Stolz, Ruprecht: Die Walhalla. Ein Beitrag zur Denkmalsgeschichte im 19. Jahrhundert. Univ. Diss. Köln, Köln 1977.

Sturdza, Aleksandr S.: Œuvres posthumes religieuses, historiques, philosophiques et littéraires d'Alexandre de Stourdza, Paris 1858–61, 5 Bde., Bd.1: Études morales et religieuses. Double parallèle.

Sünderhauf, Esther Sophia: Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945, Oldenburg 2004.

Suhr, Norbert: Nazarener in Rheinland-Pfalz – Ein Überblick, in: Die Nazarener – vom Tiber an den Rhein. Drei Malerschulen des 19. Jahrhunderts, Kat. Ausst. Landesmuseum Mainz (10. Juni–25. November 2012), Nico Kirchberger (Hrsg.), Regensburg 2012, S. 13–25.

Suttner, Ernst Christoph: Offenbarung. Gnade und Kirche bei A.S. Chomjakov, in: Das östliche Christentum, Neue Folge, Heft 20, Würzburg 1967, S. 5–200.

Соловьева, Татьяна Алексеевна: Английская набережная, St. Petersburg 2004.

Соловьева, Татьяна Алексеевна: Дворцовая набережная, St. Petersburg 2005.

Tilliette, Xavier: Schelling. Biographie, Stuttgart 2004.

Tilliette, Xavier: Schelling im Gespräch mit den Alten. Il pitagorismo dell'Identità, in: Rainer Adolphi und Jörg Jantzen (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings (= Schellingiana, Bd. 11), Stuttgart 2004, S. 1–26.

Thiersch, Heinrich: Mitteilungen über das katholische System der Theologen zu Oxford, in: Zeitschrift für Protestantismus und Kirche, Adolph Harleß (Hrsg.) N.F. 3 (1842), Erlangen 1842, S. 341–378.

Thiersch, Heinrich W. J.: Griechenlands Schicksale, vom Anfang des Befreiungskrieges bis auf die gegenwärtige Krise in kurzer Übersicht dargestellt, Frankfurt a. Main 1863.

Thiersch, Heinrich W.J.: Friedrich Thiersch's Leben. Bd. 1 (1784–1830), Leipzig 1866.

Turczynski, Emanuel: Bayerns Anteil an der Befreiung und am Staatsaufbau Griechenlands, in: Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I., Kat. Ausst. Bayerisches Nationalmuseum, München (9. November 1999 –13. Februar 2000), Reinhold Baumstark (Hrsg.), München 1999.

Wahl, Hans: Goethes Anstoß zur russischen Ikonenforschung, in: Goethe, Neue Folge des Jahrbuchs der Goethegesellschaft, Hans Wahl und Andreas B. Wachsmuth (Hrsg.), Bd. 10., Weimar 1947, S. 219–226.

Wallmann, Johannes: Der Pietismus. Die Kirche in ihrer Geschichte. Ein Handbuch. Begründet v. Kurt Dietrich Schmidt u. Ernst Wolf, Bernd Moeller (Hrsg.), Bd. 4, Göttingen 1990.

Wasmuth, Jennifer: Östliche Orthodoxien: Die Verbreitung des sobornost-Konzeptes in den orthodoxen Kirchen, in: EGO, European History online, publ. 16.04.2012, hrsg. v. Leibniz Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2012.04.16. Online verfügbar unter <http://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/religionsraeume-und-konfessionsraeume/jennifer-wasmuth-oestliche-orthodoxien-die-verbreitung-des-sobornost-konzeptes-in-den-orthodoxen-kirchen>, zuletzt geprüft am 16.12.2016.

Wasmuth, Jennifer: Akademische Theologie im zaristischen Russland in ihrer Bedeutung für die neuere orthodoxe Theologie, in: Erfurter Vorträge zur Kulturgeschichte des Orthodoxen Christentums 11/2012, Universität Erfurt 2012. Online verfügbar unter https://www.uni-erfurt.de/fileadmin/public-docs/Orthodoxes_Christentum/Erfurter_Vortraege/ERFURTER_VORTRAEGE_Wasmuth.pdf, zuletzt geprüft am 19.02.2017.

Wilson, John Elbert: Heinrich W. J. Thiersch und sein Lehrer Schelling. (= Basler und Berner Studien zur historischen und systematischen Theologie, Bd. 53), Bern 1985.

Wimmer, Hermann: Die griechische Kirche in Rußland. Dresden, Leipzig 1848.

Wrede, Henning: Olympia. Ernst Curtius und die kulturgeschichtliche Leistung des Philhellenismus, in: Die modernen Väter der Antike: Die Entwicklung der Altertumswissenschaften, Annette Baertschi und Colin G. King (Hrsg.), Berlin 2009, S. 165–210.

Yamaguchi, Kazuko: Altertum und Kunst beim späten Schelling, in: Rainer Adolphi und Jörg Jantzen (Hrsg.): Das antike Denken in der Philosophie Schellings (= Schellingiana, Bd. 11), Stuttgart 2004, S. 397–418.

Zambelios, Spyridon: Βυζαντιναὶ Μελέται: Περὶ Πηγῶν Νεοελληνικῆς Εθνότητος απὸ Η' Ἅχρι Ι' Εκατονταετηριδος M.X. [Byzantine Studies: On the Origins of the Neohellenic Nation from the Eighth to the Tenth Century A.D.], Athen 1857.

Datenbank

Matrikeldatenbank der Akademie der Bildenden Künste, München, digital verfügbar unter <http://matrikel.adbk.de>.

Dank

Bei allen, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben, möchte ich mich herzlich bedanken.

Mein erster Dank gilt Frau Prof. Dr. Andrea Gottdang für die Betreuung der Dissertation und die Übernahme des Erstgutachtens. Ihr fachlicher Rat bereicherte meine Sicht auf das Thema ganz wesentlich. Mein weiterer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Hubertus Kohle, der sich für die Übernahme der Zweitkorrektur zur Verfügung stellte.

Frau Prof. Dr. Steffi Roettgen hat mich im Rahmen meiner Magisterarbeit auf den Nachlass Ludwig Thierschs aufmerksam gemacht; dafür sei ihr an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt

Ich danke allen Kirchen, Institutionen und Privatpersonen, die Werke von Ludwig Thiersch besitzen, diese mir zugänglich machten und mein Forschungsvorhaben unterstützen. Besonders herzlich sei Maria und Dr. Heinz Loewe sowie Carola und Paul Thiersch gedankt für ihre freundliche und engagierte Begleitung meiner Untersuchungen. Sie ermöglichten mir bereitwillig Zugang zum Nachlass Ludwig Thierschs aus ihrem Familienbesitz. Der Sammlung und Hofbibliothek der Unternehmensgruppe Fürst von Hohenzollern, Sigmaringen, gilt ebenfalls mein Dank für die Bereitstellung von Arbeitsmaterialien.

Bedanken möchte ich mich außerdem bei den Mitarbeiterinnen der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München, Dr. Ingrid Rückert, Dr. Cornelia Jahn, Dr. Nino Nodia und Elfrun Koch. Sie unterstützten mich im Quellenstudium, indem sie mir jederzeit bereitwillig Abbildungsmaterial und ihre Hilfe in der Bearbeitung der Dokumente zur Verfügung stellten. Ich bedanke mich zudem bei Frau Dr. Anastasia Lazaridou für die Ermöglichung der Einsichtnahme in das Quellenmaterial aus dem Bestand des Byzantinischen und Christlichen Museums in Athen.

Für den Blick von außen auf meine Arbeit, die fruchtbaren Diskussionen und ihre Freundschaft bedanke ich mich herzlichst bei Dr. Karin Wimmer und Julia Westner, die sich um die Durchsicht des Manuskripts und das Layout kümmerten. Für die abschließende Korrektur des Manuskripts danke ich herzlichst meiner Mutter, Josephine Kaiser.

Mein großer Dank gilt meinem Mann für seine Begleitung auf Forschungsreisen, seinen Beistand und seine Zuversicht während der Fertigstellung dieser Arbeit.

Ganz besonders danke ich meinen Eltern, die mir stets Geduld, Verständnis und Unterstützung in jeglicher Hinsicht entgegenbrachten. Ohne sie wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen.

KATALOG

KATALOG



1. Ludwig Thiersch, Kartons für die Nikodemuskirche, Athen und die Nikolaikapelle, St. Petersburg

Installationsansicht der ständigen Ausstellung im Christlichen und Byzantinischen Museums in Athen. Die insgesamt 111 Kartons des Bestandes gelangten durch eine Schenkung Ludwig Thiersch 1891 an das Museum.

KATALOG

2 a. Brief von Ludwig Thiersch an August Riedel, 1853 (undatiert)

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,
Thierschiana III, C.II.3.b, verschiedene Schriftstücke

Der Brief ist undatiert, anhand des Inhalts lässt er sich auf die 1. Jahreshälfte 1853 datieren.

KATALOG

2 b. Brief von Ludwig Thiersch an August Riedel, 1853 (undatiert)

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,
Thierschiana III, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke

Der Brief ist undatiert, anhand des Inhalts lässt er sich auf die 1. Jahreshälfte 1853 datieren.

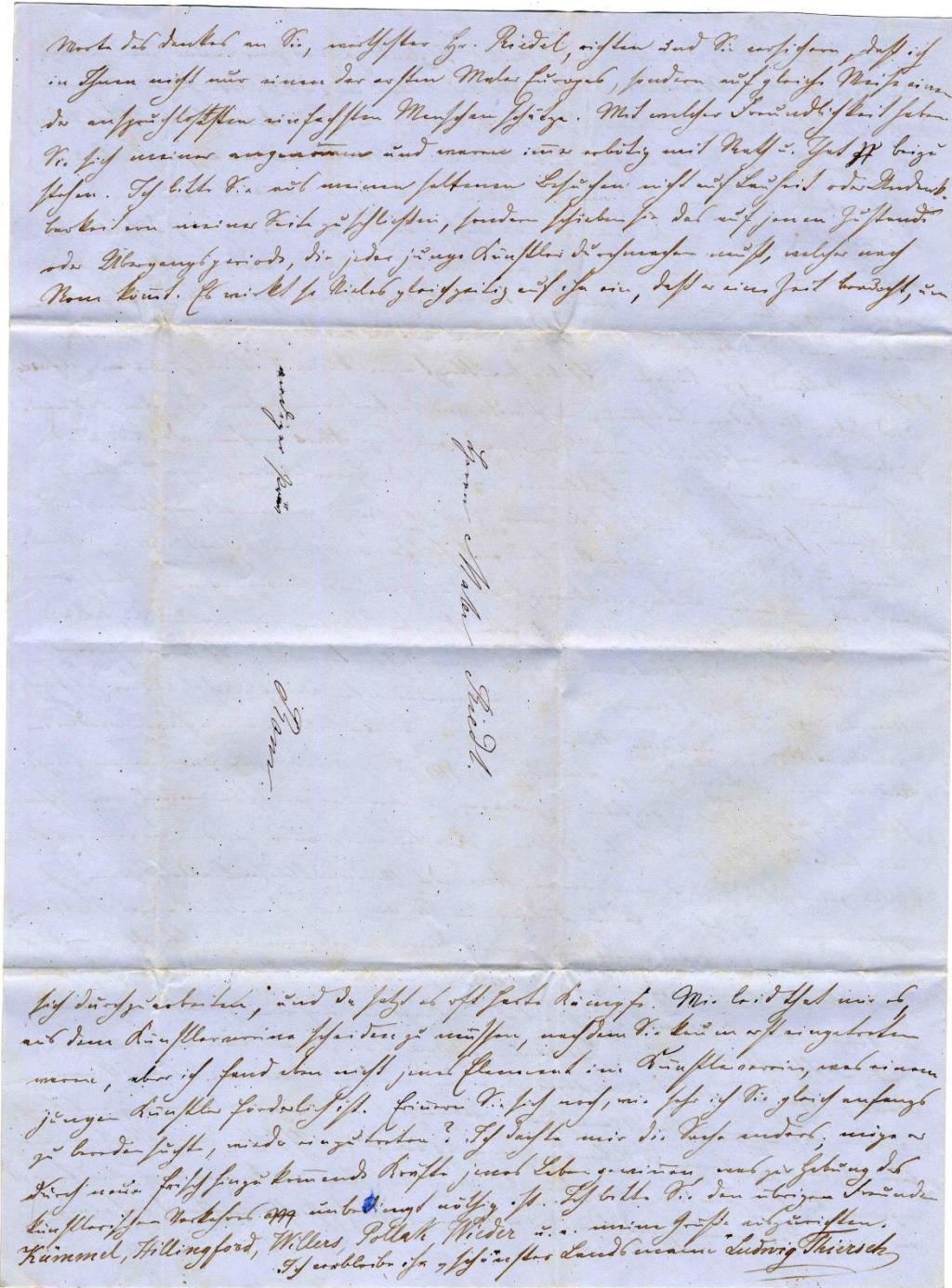
KATALOG

2 c. Brief von Ludwig Thiersch an August Riedel, 1853 (undatiert)

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,
Thierschiana III, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke

Der Brief ist undatiert, anhand des Inhalts lässt er sich auf die 1. Jahreshälfte 1853 datieren.

KATALOG



2 d. Brief von Ludwig Thiersch an August Riedel, 1853 (undatiert)

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,
Thierschiana III, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke

Der Brief ist undatiert, anhand des Inhalts lässt er sich auf die 1. Jahreshälfte 1853 datieren.



3. Heinrich Maria von Heß, Allerheiligen-Hofkirche, Innenansicht (um 1837)

kolorierte Radierung.

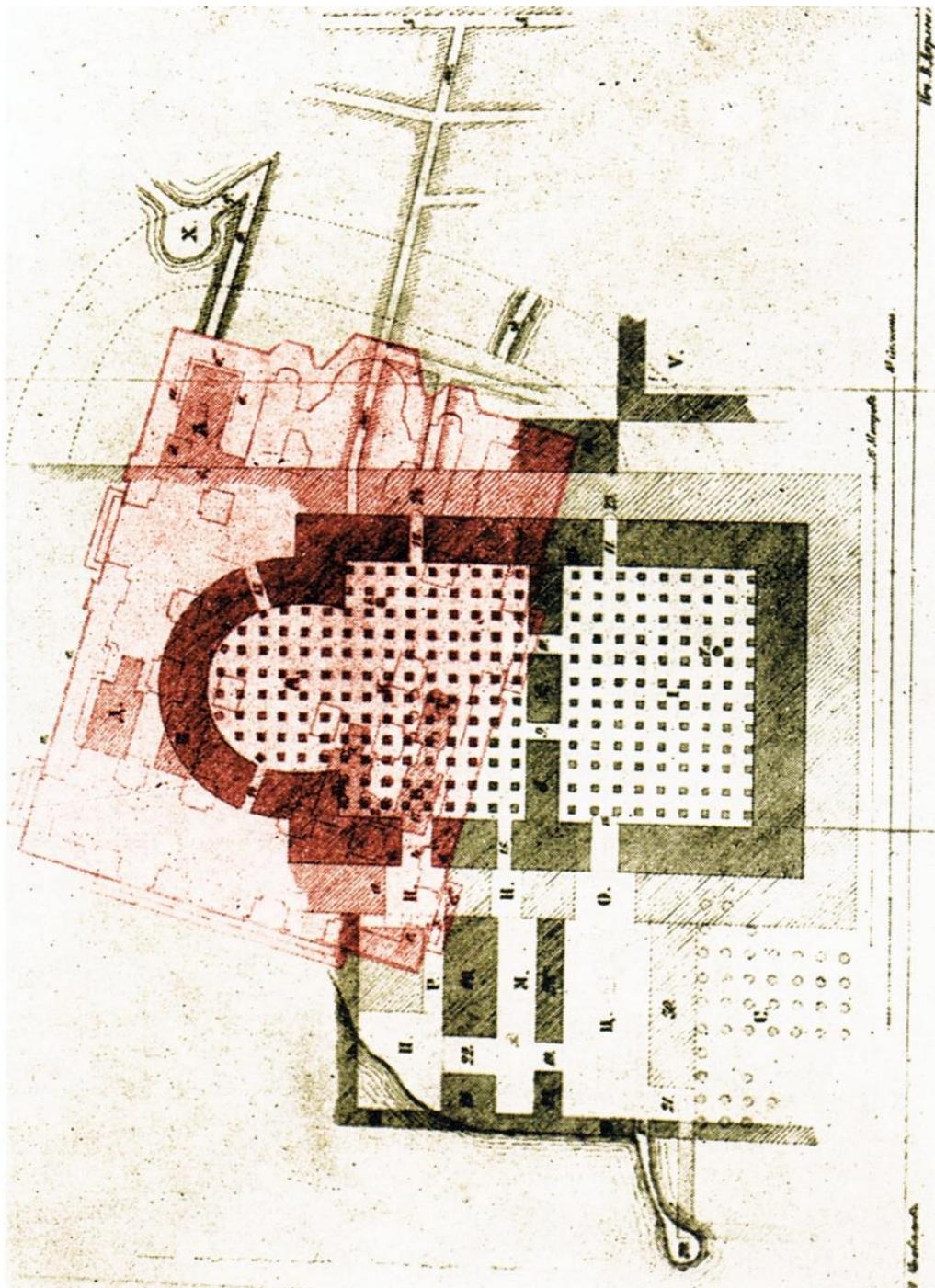
München, Stadtmuseum, Graphiksammlung, Inv. 51/402



4 a. Ikonostase, Salvatorkirche, München

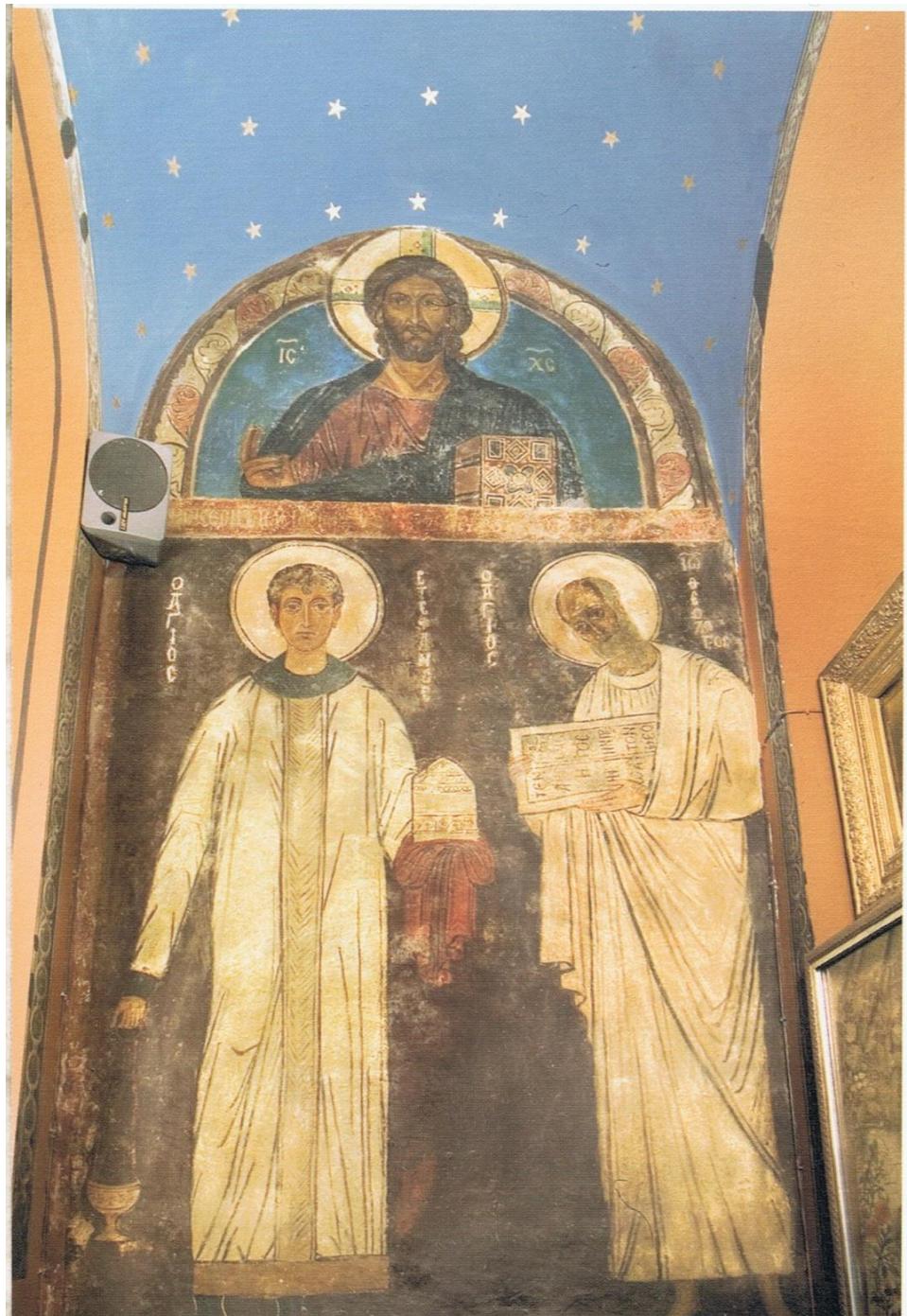
4 b. Euthymios Dimitrou , Abendmahl, 1828

Ikonostase nach Entwurf Leo von Klenzes, Ikonen von Euthymios Dimitrou.
Detail Abendmahl von Euthymios Dimitrou



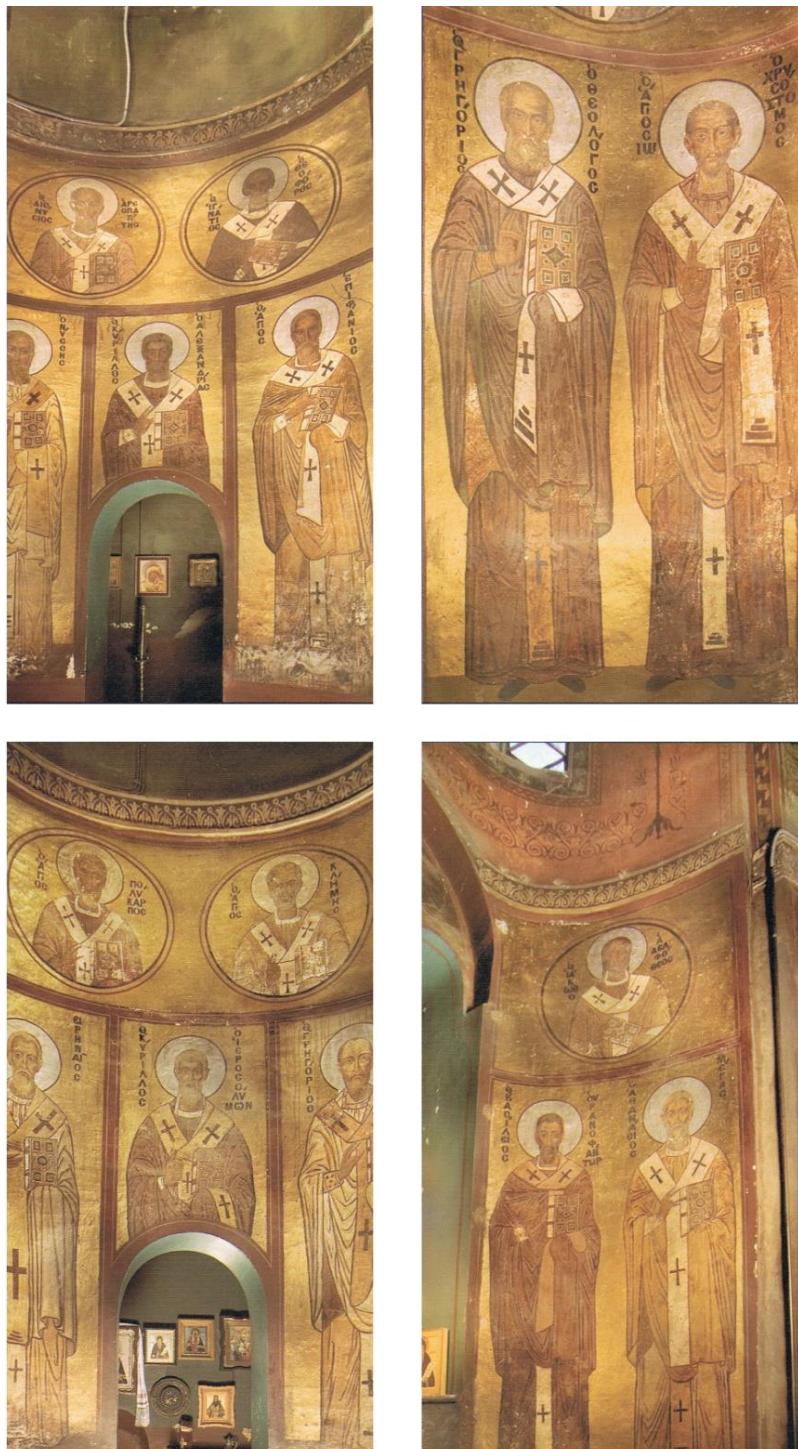
5. Grundriss der Nikodemuskirche, Athen

Rot markiert ist der Grundriss der heutigen Kreuzkuppelkirche



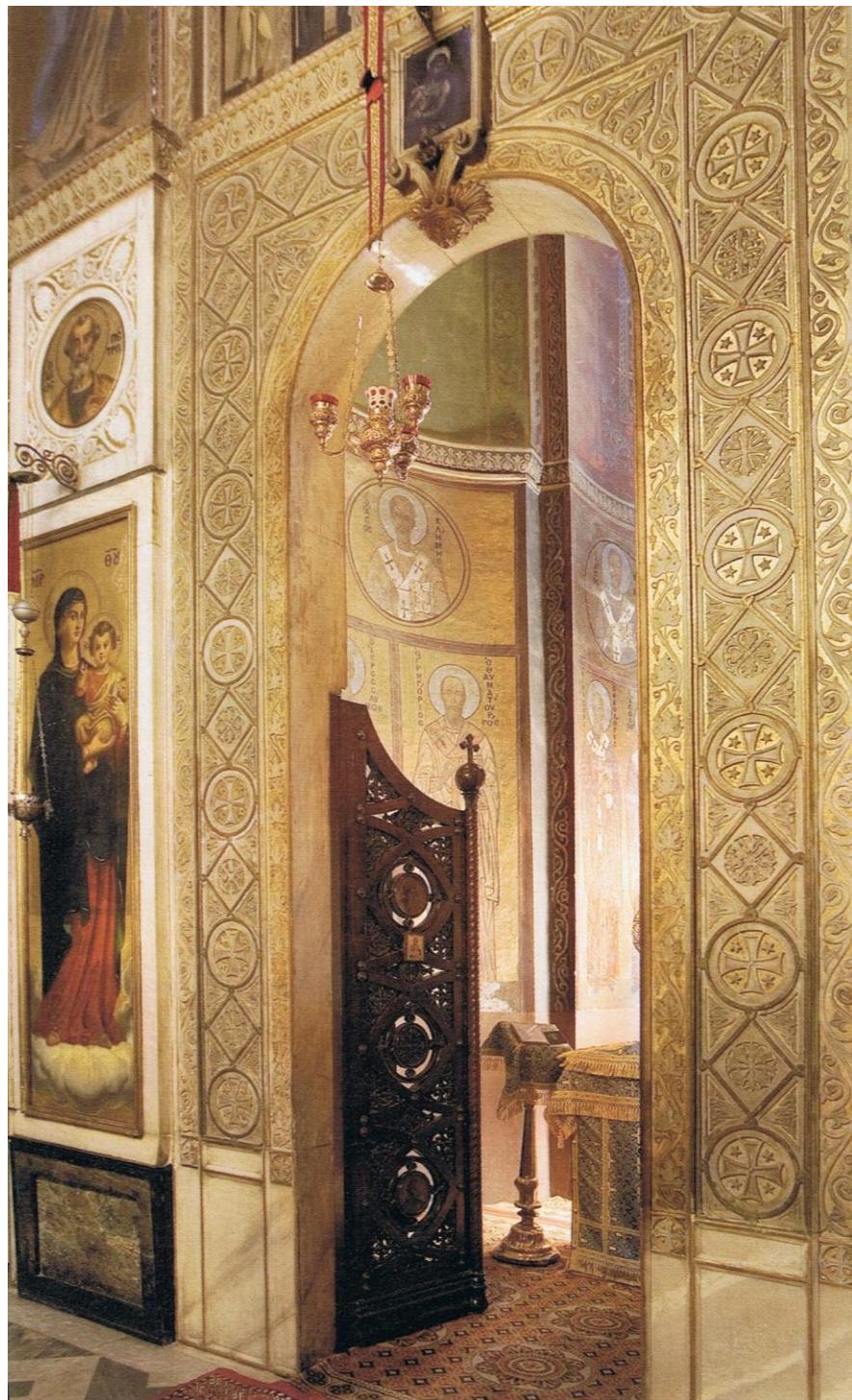
6. Fresko an der Südwand, Nikodemuskirche, Athen, 11. Jahrhundert

Ältestes erhaltenes Fresko der Nikodemuskirche



7. Fresken im Altarraum der Nikodemuskirche, Athen aus byzantinischer Zeit

Die Fresken mit Kirchenväterdarstellungen stammen vermutlich aus dem 11. Jahrhundert. Die Restaurierung erfolgte durch Ludwig Thiersch um 1853.



8. Ikonostase der Nikodemuskirche, Athen mit Blick durch die Königstür in den Altarraum mit alten Fresken

Die alten Fresken im Altarraum stammen vermutlich aus dem 11. Jahrhundert. Die Restaurierung erfolgte durch Ludwig Thiersch um 1853.

Die Gemälde der Ikonostase von Ludwig Thiersch sind in Öl auf Metallplatten ausgeführt und wurden 1855 fertiggestellt.

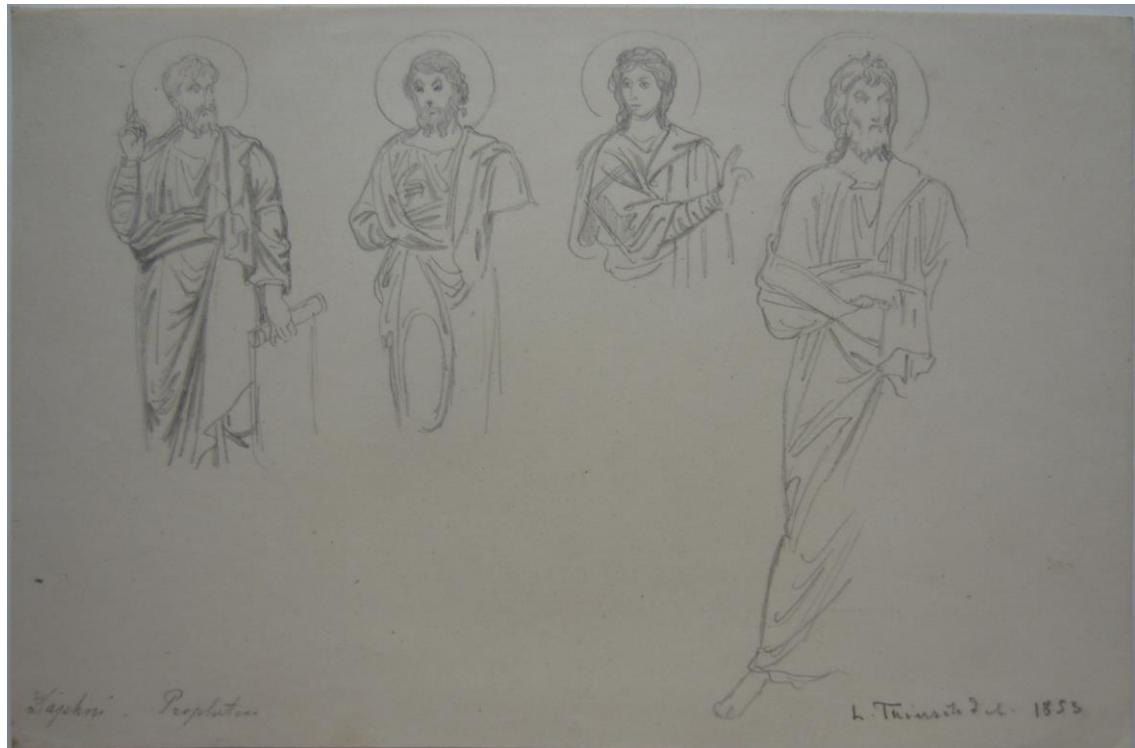
KATALOG



9 a. Ludwig Thiersch, *Propheten*, 1853, Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Studien nach Mosaiken in der Klosterkirche Daphni (Μονή Δαφνίου), bei Athen

KATALOG



9 b. Ludwig Thiersch, *Daphni Propheten*, 1853, Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Studien nach Mosaiken in der Klosterkirche Daphni (Moní Dafníou), bei Athen

KATALOG



9 c. Ludwig Thiersch, *Daphni Propheten*, 1853, Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Studien nach Mosaiken in der Klosterkirche Daphni (Moní Dafníou), bei Athen

KATALOG



10. Ludwig Thiersch, *zwei Studienblätter eines griechisch-orthodoxen Geistlichen beim Studium in Frontal- und Rückansicht*, 1853, Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,
Supplement zu *Thierschiana III*: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz
Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach
Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt
in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 82.



11. Ludwig Thiersch, *Griechisch-orthodoxer Geistlicher beim Studium*, 1853,
Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,
Supplement zu *Thierschiana III*: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz
Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach
Sizilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt
in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 81.



12 a. Ludwig Thiersch, *Hl. Hermogenes*, 1854–55, Nikodemuskirche, Athen.

Monumentales Fresko, Nikodemuskirche

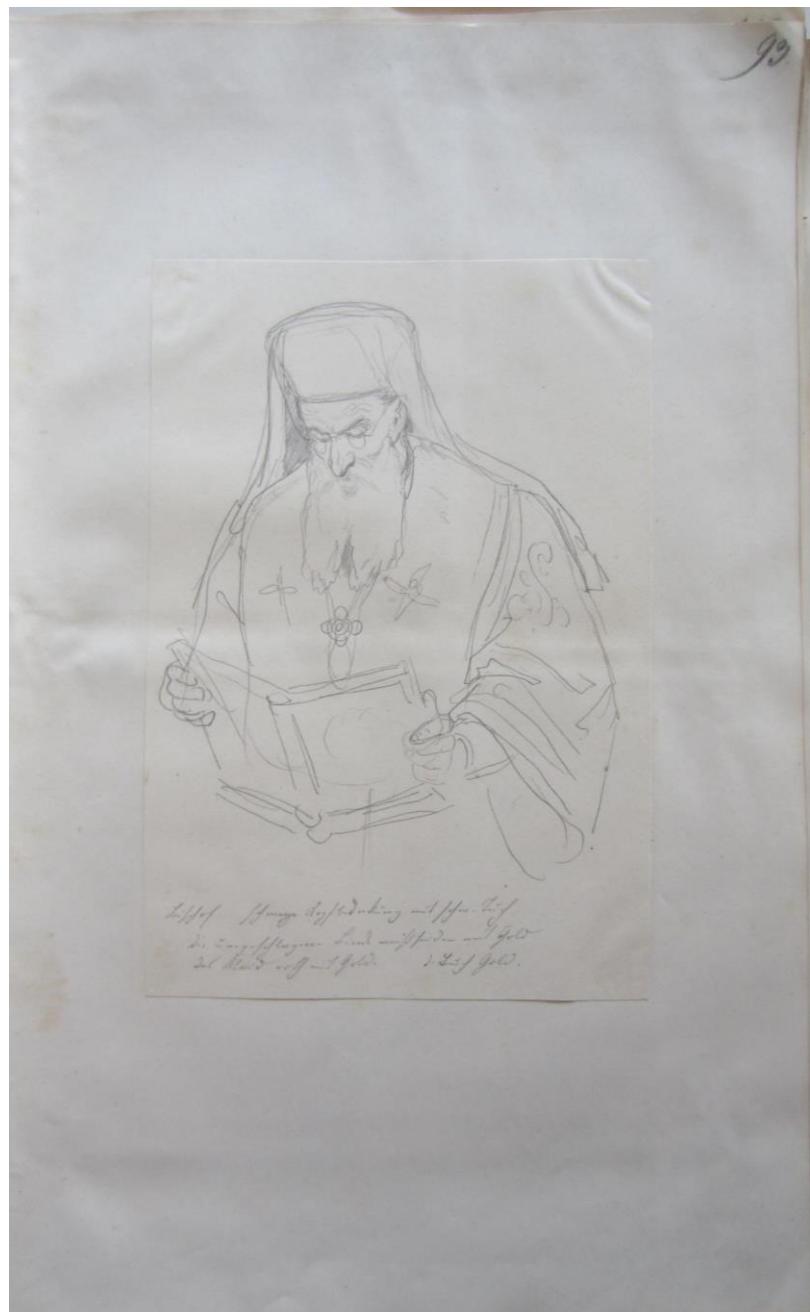


12 b. Ludwig Thiersch, *Hl. Paulus* 1854–55, Nikodemuskirche, Athen.

12 c. *Hl. Paulus*, 11. Jh., Hosios Lukas, Narthex (Ostwand), Präfektur Böötien, Mittelgriechenland.

Monumentales Fresko, Nikodemuskirche.

Monumentales Mosaik, Narthex (Ostwand) Hosios Lukas.



13 a. Ludwig Thiersch, *Griechisch-orthodoxer Bischof beim Studium*, 1853,
Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,

Supplement zu *Thierschiana III*: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 83.

KATALOG



13 b. Ludwig Thiersch, *zwei Studienblätter mit Kostüm- bzw. Figurenstudien Griechisch-orthodoxen Geistlicher*, 1853, Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,

Supplement zu *Thierschiana III*: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 91.



14. Innenansicht Nikodemuskirche, Athen.

Freskierung von Ludwig Thiersch 1853-1854
Ölgemälde der Ikonostase von Ludwig Thiersch 1854-1855

KATALOG



15. Ludwig Thiersch, Prophetengestalten aus dem AT, Emanuelkuppel, San Marco, Venedig

Tusche auf Pergament, undatiert (um 1853)

KATALOG



16. Ludwig Thiersch, *Pantocrator*, Emanuelkuppel, San Marco, Venedig

Tusche auf Pergament, undatiert (um 1853)



17 a-b. Ludwig Thiersch, *Hl. Johannes Chrysostomos* 1854–55,
Nikodemuskirche, Athen.

- a. Karton, Christliches und Byzantinisches Museum Athen, Inv. BXM 18058,
- b. Monumentales Fresko, Nikodemuskirche



18. Innenansicht Nikodemuskirche, Athen

Ganzfigurige Darstellung des Hl. Johannes Chrysostomos. Freskierung von Ludwig Thiersch.



19. Ludwig Thiersch, *Nischenfiguren, St. Domenico, Perugia, 1853, Bleistift auf Papier, 20,4 x 33,5 cm.*

Studien nach den Nischenfiguren des sogenannten *Altars der Madonna del Rosario* Agostino di Duccios von 1459 in St. Domenico, Perugia.

Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung,

Supplement zu *Thierschiana III*: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 25.



20 a. Ikonostase, Nikodemuskirche, Athen

Konzeption und Architektur der Ikonostase von François Boulanger.
Ölgemälde auf Metallplatte von Ludwig Thiersch 1854-1855



20 b. Ludwig Thiersch, *Abendmahl*, 1855. Detail Ikonostase.

Öl auf Metallplatte
Ikonostase Nikodemuskirche, Athen.

KATALOG



21. Ludwig Thiersch, *Abendmahl*, 1885

Öl auf Leinwand
Mönchsroth, Klosterkirche St. Peter und Paul



22. Ludwig Thiersch, Christus mit den zwei Jüngern in Emmaus, 1896,

Öl auf Leinwand, 260 x 160 cm

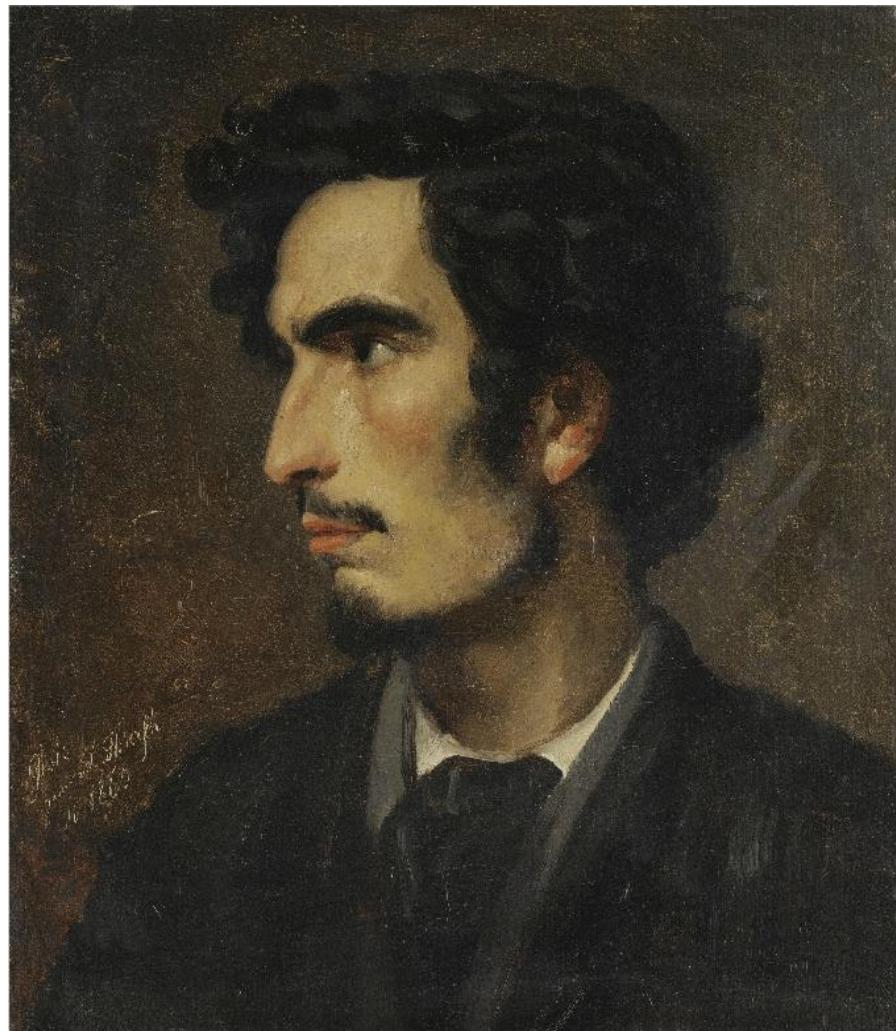
Das Altargemälde von Ludwig Thiersch befindet sich in situ in der evangelischen Kirche St. Maria Magdalena, Brachstadt bei Donauwörth.



23 a. Ludwig Thiersch, *Sedes Sapientiae*, Kuppelfresco in der Apsis der Nikodemuskirche, 1853-1854

23 b. Nikiphoros Lytras, *Platytera*, 1855, Marienkirche (Panagía Evangelístria) auf Tinos.

Kopie nach Ludwig Thierschs Marienfresco in der Apsiskuppel, Nikodemuskirche, Athen.



24. Ludwig Thiersch, *Nikolaus Gysis*, 1865, Öl auf Leinwand, 40x 34,5 cm.

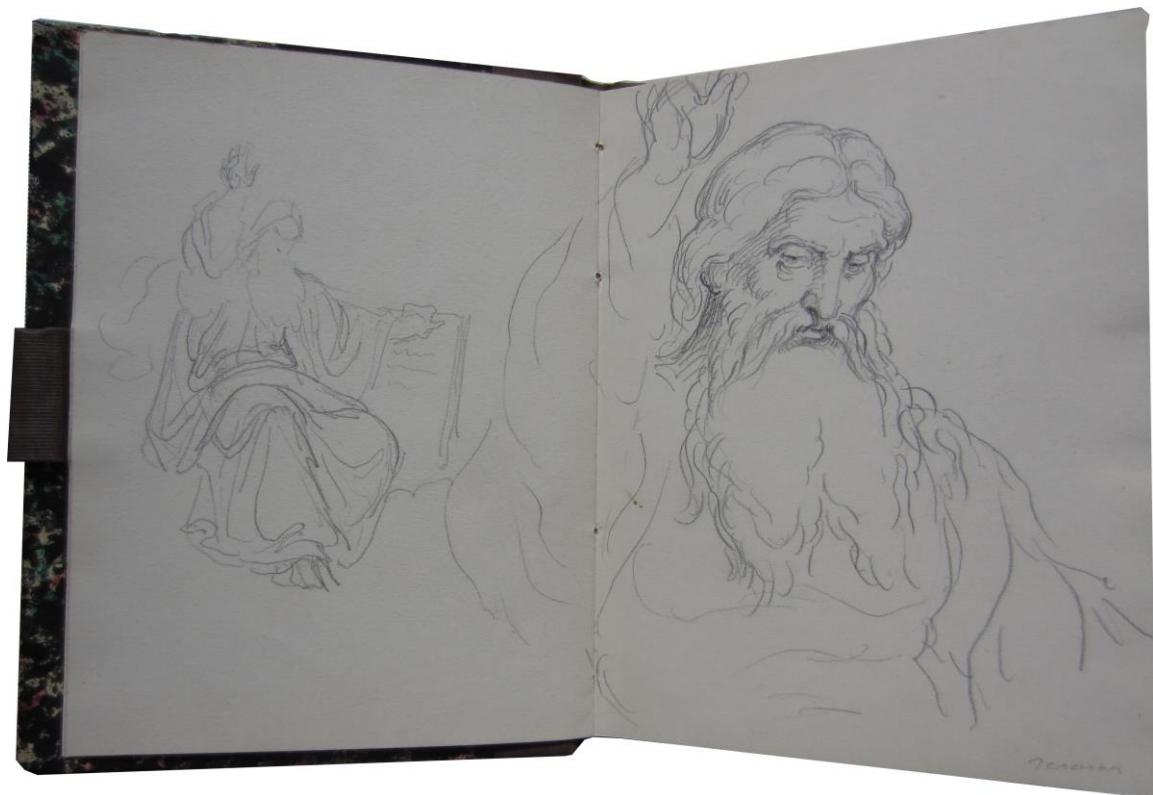
Ludwig Thierschs Porträt seines Schülers Nikolaus Gysis befindet sich in Privatbesitz.



25 a-c. Ludwig Thiersch, Entwurf und Ausführung des Deckenfreskos für die griechisch-orthodoxe Wiener Kirche

- a. Ansicht Deckenfresko
- b. Aquarellierte Bleistiftzeichnung mit Quadrierung, Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz von Dr. Heinz Loewe
- c. Lavierte Tuschezeichnung über Bleistiftzeichnung. Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz von Dr. Heinz Loewe

KATALOG



26. Ludwig Thiersch, Studien für die griechisch-orthodoxe Wiener Kirche

Bleistiftstudie für *Jesaja*, aus dem Skizzenbuch *Wiener Kirche 1856*

Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz von Dr. Heinz Loewe. 10,8 x 14,4 cm



27 a. Nikolaikapelle im Nikolaipalast, St. Petersburg, Historische Fotografie, um 1863

Entwurf und Ausführung des Freskenprogrammes durch Ludwig Thiersch, 1860–63

KATALOG



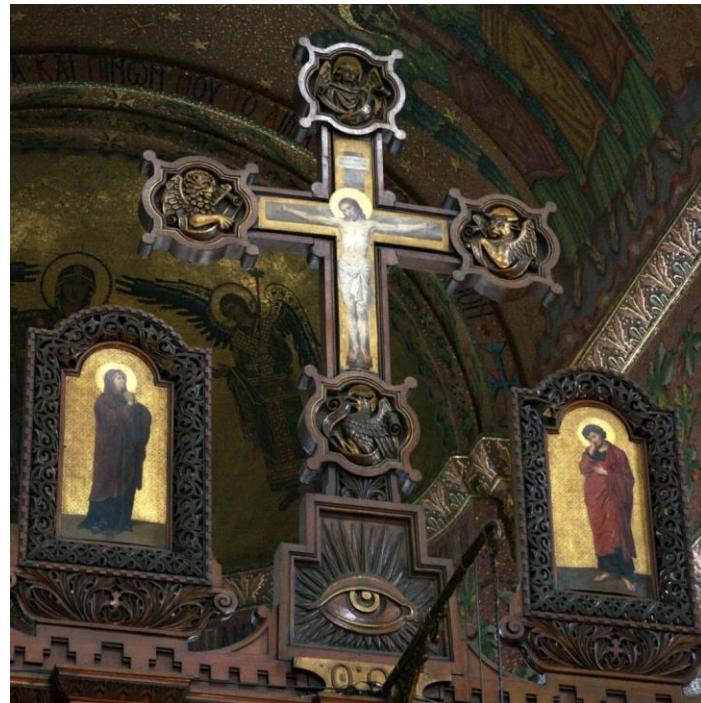
27 b. Historische Fotografien nach den Entwürfen Ludwig Thierschs für die Nikolaikapelle St. Petersburg, 1862/63

Entwurf und Ausführung des Freskenprogrammes durch Ludwig Thiersch, 1860–64. Fotografien mit eigenhändiger Beschriftung Ludwig Thierschs



28 a. Blick auf die Ikonostase, St. Sophia, London.

Sämtliche Bilder der Ikonostase von Ludwig Thiersch, Öl auf Metallplatte



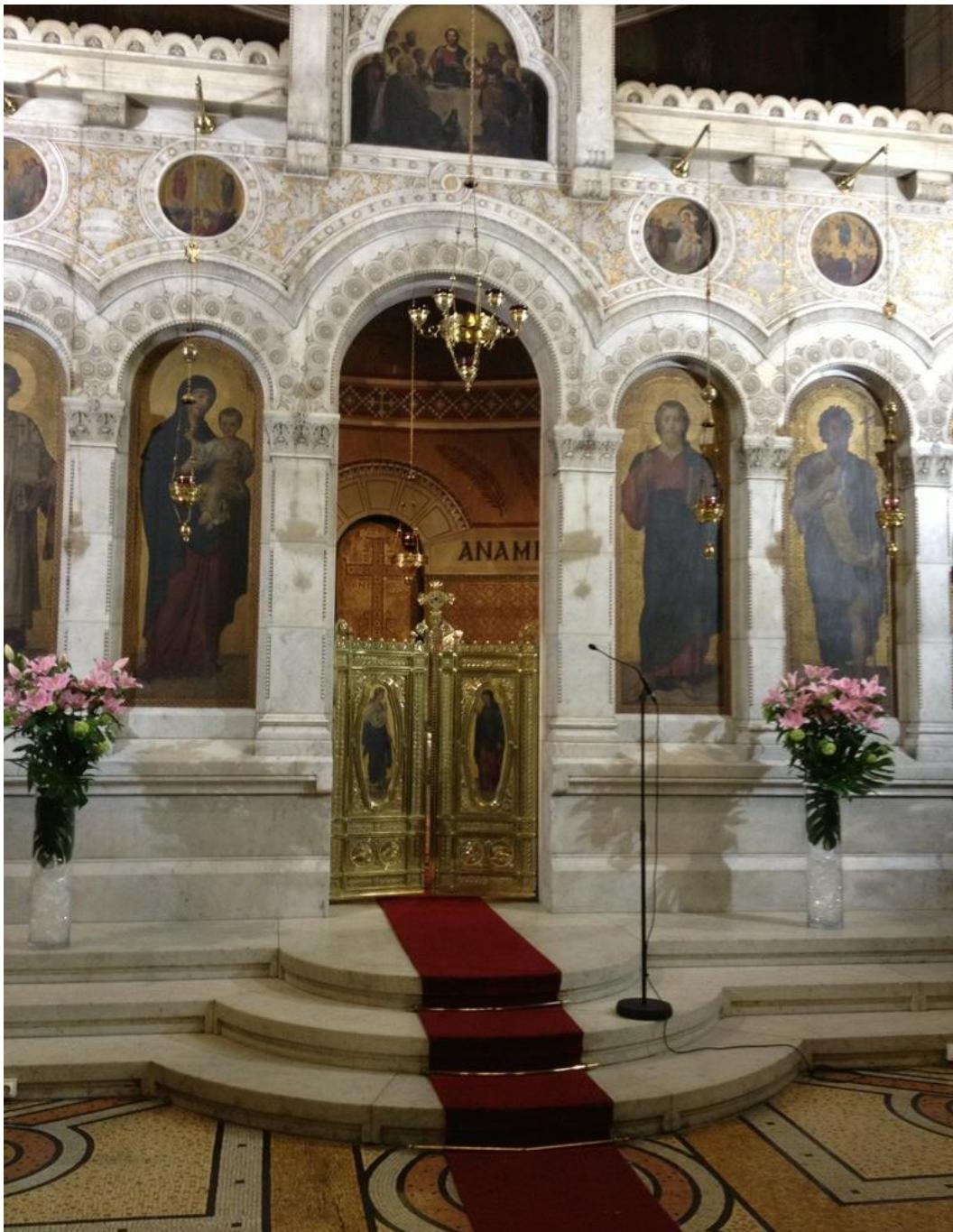
28 b und c. Kreuzigungsgruppe, Ikonostase, 1880, St. Sophia, London

- b. Bilder der Kreuzigungsgruppe, Öl auf Metallplatte
- c. Studien zum *Hl. Johannes* und zur *Maria*, 1880, Bleistift auf Papier.
 Die beiden großformatigen Zeichnungen Thierschs befinden sich in der
 Handschriftenabteilung, Bayerische Staatsbibliothek, München.
 Modell stand Paula, die Tochter Ludwig Thierschs



29 a. Ludwig Thiersch in seinem Atelier in Köppeleck bei Berchtesgaden, 1892.

Im Hintergrund sind die Bilder für die Ikonostase der Pariser Kirche St. Etienne zu erkennen. Es handelt sich um monumentale Ölgemälde für die Ikonostase, die Christus, Maria mit dem Kinde, die Abendmahlsdarstellung, sowie ganz links angeschnitten, Johannes d. Täufer oder Gemälde des Hl. Stephanus zeigen.



**29 b. Ikonostase in der griechisch-orthodoxen Kirche St. Étienne, Paris, Rue Georges-Bizet.
Gemälde von Ludwig Thiersch, 1892**

Öl auf Metallplatte

Ludwig Thiersch schuf 1894 weitere 7 Ölbilder für die Seitenwände der Kirche: Hl. Paulus, Demetrius, Sophia, Helena (ganze Figuren) u. Andreas, Nicolaus, Olga (halbe. Figuren).



30. Blick in die Apsis der Hedinger Kirche, Sigmaringen.

Mosaikentwürfe von Ludwig Thiersch
Apsiskuppel 1891, unterer Teil der Apsis, 1896
Ausführung durch die Mosaikfabrik Neuhauser, Innsbruck.

Abbildungsnachweis

Die Reihenfolge der Abbildungen richtet sich nach der ersten Nennung im Textband.

1. Installationsansicht der ständigen Ausstellung, Christliches und Byzantinisches Museum Athen. Foto online unter: <http://www.byzantinemuseum.gr>, zuletzt geprüft am 18.03.2013.
2. a–d. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, C.II.3.b., verschiedene Schriftstücke*. Brief von Ludwig Thiersch an August Riedel, 1853. Abbildung: Bayerische Staatsbibliothek München.
3. München, Stadtmuseum, Graphiksammlung, Inv. 51 / 402, Abb. vgl. Winfried Nerding (Hrsg.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864*, München u.a. 2000, S. 383.
4. a. Foto: Privat, die Autorin.
b. Foto: Privat, die Autorin.
5. Τιμόθεος Σακκάς, *Ένας άγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]*. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 17.
6. Τιμόθεος Σακκάς, *Ένας άγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]*. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 32.
7. Τιμόθεος Σακκάς, *Ένας άγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]*. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 63.
8. Τιμόθεος Σακκάς, *Ένας άγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]*. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 64.
9. a–c. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
10. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Supplement zu Thierschiana III: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 82. Foto: Privat, die Autorin.
11. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Supplement zu Thierschiana III: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 81. Foto: Privat, die Autorin.
12. a–b: Τιμόθεος Σακκάς, *Ένας άγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]*. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 115.
c. Foto: Shakko/Wikipedia.

13. a–b. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Supplement zu Thierschiana III: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 83. Foto: Privat, die Autorin.
14. Τιμόθεος Σακκάς, Ἐνας ἀγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 156.
15. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
16. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
17. a. Christliches und Byzantinisches Museum Athen, Inv. BXM 18058, Foto: Privat, die Autorin.
b. Τιμόθεος Σακκάς, Ἐνας ἀγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 128.
18. Τιμόθεος Σακκάς, Ἐνας ἀγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 40.
19. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Supplement zu Thierschiana III: Nachlass Ludwig Thierschs aus dem Besitz Dr. Heinz Loewe. Skizzenbuch Ludwig Thiersch: „IV. Theil. Fortsetzung der Reise nach Sicilien, Capri, Rom, Orvieto, Perugia, Ancona nach Athen. (mit Papa) u. Aufenthalt in Griechenland 1852 u. 53.“, S. 25. Foto: Privat, die Autorin.
20. a. Τιμόθεος Σακκάς, Ἐνας ἀγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 156.
b. Τιμόθεος Σακκάς, Ἐνας ἀγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 121.
21. Foto: Pfarramt St. Peter und Paul, Mönchsröth.
22. Foto: Pfarramt St. Maria-Magdalena, Brachstadt b. Donauwörth.
23. a. Τιμόθεος Σακκάς, Ἐνας ἀγνωστος θησαυρός [Ein unbekannter Schatz]. Τερός ναός Αγίας Τριάδος ρωσικής παροικίας Αθηνών [Die Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit der russischen Gemeinde von Athen], Athen 2006, Abb. S. 128.
b. Christine Stephan-Kaassis, Ludwig Thiersch und die griechischen Künstler der "Münchener Schule", in: Xanthu (Hrsg.) 2006, *Griechische Künstler in der Münchener Akademie im 19. und 20. Jahrhundert*, 84–91. Abb. S. 65.
24. Sotheby's, London, Kat. Aukt.: *The Greek Sale*, 9. Mai 2011, Lot 100. Online unter: <http://www.sothbys.com/de/auctions/ecatalogue/2011/the-greek-sale-l11100/lot.100.html>, zuletzt geprüft am 26.02.2013.

- 25 a. <http://www.voyagevirtuel.de/autriche/pages/wien-fleischmarkt-griechische-kirche-details-du-plafond-5.php>, zuletzt geprüft am 18.03.2013.
b. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
c. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
26. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
27. a. Foto: Saint Petersburg Encyclopaedia. Online unter:
<http://www.encspb.ru/object/2804676570?dv=2853931022&lc=en>, zuletzt geprüft am 08.03.2013.
b. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin.
28. a. Kakavas, George, *Treasured Offerings. The Legacy of the Greek Orthodox Cathedral of St. Sophia*, London. London 2002, Abb. S. 40.
b. Foto: GazH, online unter: <http://www.flickr.com/photos/gazh/461654383/>, zuletzt geprüft am 22.01.2013.
c. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Porträt Studien 3, Große Schachtel 2*. Abb. Bayerische Staatsbibliothek München.
29. a. Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, *Thierschiana III, Supplement Dr. Loewe*. Foto: Privat, die Autorin..
b. Foto: Observatoire du Patrimoine Religieux. Online unter:
http://www.patrimoine-religieux.fr/rubriques/haut/album_photo/cathedrale-orthodoxe-grecque-de-saint-etienne/albumphoto_view, zuletzt geprüft am 04.12.2016.
30. Foto: Privat, die Autorin.