

## II.5.1. Die Kunst der Dekadenz

# Gegenreformation: Die Welt wird schön gemalt

Ist es berechtigt, die Kunstentwicklung vom Barock über Rokoko, Klassik, Biedermeier, die Historien- und Symbolisten-Malerei des 19. Jahrhunderts als eine Epoche der europäischen Kunst zu kennzeichnen?

Unter stilistischer und formaler Betrachtungsweise können Einwände erhoben werden.

Unter inhaltlichen Gesichtspunkten ist die Sichtweise zwingend: Denn es ist die Epoche der Festigung, der langsamen Erosion und des schließlichen Niedergangs der feudal-absolutistischen Herrschaft in den sich herausbildenden Nationalstaaten und der ihr entsprechenden römisch-katholischen oder der dogmatisch gewordenen reformatorischen Ideologien mit ihren Bilderwelten.

Wirkmächtig wurden sie ausgearbeitet und verbreitet, sie prägen bis heute.

### Das Barock idealisiert leidende Heilige

Der Flame Peter Paul Rubens (1577-1640) und der Franzose Nicolas Poussin (1594-1665) arbeiteten das kirchlich-absolutistische Malprogramm im 17. Jahrhundert aus. Beide betrieben ihre Grundlagenstudien in Rom. Das Werk von Rubens ist exemplarisch.

Besonders lobpreist Rubens den Heiligen Ignatius von Loyola, den ersten Ordensgeneral der Kämpfer in den Reihen der Gegenreformation. Ignatius treibt bei Rubens persönlich die Teufel aus und heilt die Aussätzigen. Er ist der Begründer der Exerzitien, die die rituelle Einübung von Glaubensvorschriften zur Aufgabe haben – gleich den Zeremonien am weltlichen Hof. Im Grunde sind

die Exerzitien auch eine Vorgabe für die Kunst. Es soll nicht mehr nachgedacht sondern es sollen Stereotypen nachexerziert werden. Auch andere Heilige werden im Werben für den wahren Glauben zu Hilfe geholt. „Die Verlobung der heiligen Katharina“ zeigt, wie die Märtyrerin sich mit dem Christuskind verlobt. Sie hatte im dritten Jahrhundert in Alexandrien für den christlichen Glauben viele Heiden überzeugt und wurde schließlich von den römischen Machthabern ermordet. Mehrfach tötet der Heilige Georg den Drachen und rettet die Königstochter. Weiter treten auf: der Heilige Augustinus im Bischofsgewand, der Heilige Sebastian mit Köcher und Pfeilen, der Heilige Dominik, der Heilige Lorenz und viele andere. Besonders bei seinen Christusbildern fällt auf, dass Rubens das Geschehen zusätzlich zu dramatisieren versucht, indem er Handlungsmomente abbildet: Kreuzabnahme oder Kreuzaufrichtung, um die Wirklichkeit des Geschehens zu unterstreichen. Er übertreibt wie auch El Greco, weil offenbar die innere Überzeugung nicht mehr ausreicht.

Gemäß den Vorgaben Roms widmen sich eine Reihe seiner Bilder den Helden aus dem klassischen Altertum, allen voran des Helden Decius Mus, der für Rom den Opfertod starb. Heldenhaft zeigt ihn Rubens auf seinem sich wild aufbäumenden Schimmel, wie er sich vom Feind mit der Lanze durchbohren lässt. Zuvor war er von Roms Oberpriester gesegnet worden und hatte sein Totengebet gesprochen: „Janus, Jupiter, Vater Mars, ihr Hausgötter, ihr neu aufgenommenen Götter,

ihr Götter Roms, ihr Himmlischen, in deren Macht wir und die Feinde stehen, und ihr Götter der Verstorbenen, ich bitte euch und flehe euch an: Verleiht dem Volk der römischen Bürger Überlegenheit und Sieg, über seine Feinde aber lasst Schrecken, Unheil und Tod kommen. Wie ich es hier ausdrücklich versprochen habe, so weihe ich für den Staat der römischen Bürger, für das Heer und seine Legionen nunmehr die Legionen des Feindes und mich selbst den Todesgöttern und der Erde zum Opfer.“ (Liechtenstein, The Princely Collections, Internetseite) Auch die Szene mit dem Totengebete inszeniert Rubens in äußerster Ergriffenheit. Mindestens zehn Bilder hat Rubens vom vorbildlichen und opferungsbereiten Kämpfer Decius Mus geschaffen. In seinen Bildern betet Rubens, dass die Feinde Roms besiegt werden. Nationalismus und Kriegsverherrlichung kommen in antiker Verkleidung und religiöser Schwärmerei daher. Diese Bilder entstehen während der „Glaubens“-Kriege des 30-jährigen Krieges. Sie sind Parteinahme und Rechtfertigung der Kämpfe. In seinen Allegorien des Krieges und des Friedens sind es auch Mars, Venus und Minerva, die über das Schicksal in Krieg und Frieden entscheiden.

Poussin ruft das Historienbild auf und will es für die Ewigkeit konservieren. Beim „Tod des Germanicus“ (um 1627) haben sich würdevoll ausgestaffierte muskulöse Krieger mit ihren Lanzen eingefunden, um dem Helden Gaius Julius Caesar Germanicus ein letztes Lebewohl zu sagen. Eine Frau hüllt sich rechts im Bild pflichtgemäß in ihr Trauertuch. Der feierliche Ernst, die pathetischen Gesten wirken aufgeladen und überladen. Poussin will seinen Traum, seine Vorstellung von der Antike, in Bilder zwingen. Es sind gemalte Gedanken, Illustrationen der Vergangenheit, die nicht mehr gelebt und erlebt werden können. Auch bei seinem „Raub der Sabinerinnen“ (um 1638) wirkt Roms Stadtgründer Romulus, der mit Krone und Purpurmantel auf einem Podest stehend das Zeichen zum Raub gibt, wie ein mittelmäßiger Provinzschauspieler, der eine Pose einübt. Eine

Fülle von Einzelszenen füllt das Gemälde, in denen sich die Jungfrauen mit Angst erfüllten Gesichtern wehren, während die starken überlegenen Römer sich ihrer bemächtigen. Es sind ausgestaffierte Wachsfiguren, die da kämpfen. Poussin hat in der Tat Wachsfiguren, denen er Kleider anzog, als Modelle genommen. Dieses Kulissenhafte erweckt den Eindruck großer Distanz zum Betrachter, einer Entfernung zum Geschehen, er erzeugt so einen Klassizismus des Dargestellten.

Auch bei seinen biblischen Themen, wie zum Beispiel der wiederholten Darstellung der sieben Sakramente Taufe, Firmung, Eucharistie, Bußsakrament, Krankensalbung, Sakrament der Weihe und Ehe versucht er seine Gestalten römisch-antik einzukleiden und übt sich in symbolischer Gedankenmalerei. Bei seinem Abendmahl könnte es sich genauso gut um eine Zusammenkunft römischer Würdenträger handeln. Die Pathetik der Gesten, die feierliche Monumentalität und Strenge, die Überbewertung der Formen führen zum Stil der französischen Académie Royale des Peintres et Sculpture, die seit ihrer Gründung 1648 stilbestimmend werden sollte. Er versucht das religiöse Geschehen als Feiertagsereignis herauszuputzen und leugnet das Alltagsgeschehen.

Rubens und Poussin legen Grundsteine für künftige Malergenerationen. In Rubens ist die Schönfärberei des Rokoko und der überschwängliche Stil späterer Historienmaler schon angelegt, in Poussin der strenge Stil des Klassizismus und die schwärmerisch-elegische Wehmut zum Beispiel des Deutsch-Römers Anselm Feuerbachs. Schon zu Lebzeiten Poussins entbrannte an der französischen Akademie ein Streit, ob der Linie oder der Farbe der Vorrang eingeräumt werden sollte. Poussin versus Rubens: Es war ein formalistischer, akademischer Streit. Es ging nicht um Inhalte. Sie beseitigten endgültig die Scheu, grausame Herrscher als friedliche Götter und eingebildete, rachsüchtige Regentinnen als bezaubernde, zierliche Schönheiten zu gestalten.