

Kreuzbilder und Wundenmalerei

|| Form und Funktion der Malkunst in der Herrnhuter Brüdergemeine um 1750

von Paul Peucker

Das Unitätsarchiv in Herrnhut besitzt eine Gemäldesammlung, von der fast 300 Stück aus dem 18. Jahrhundert stammen. Diese hohe Zahl lässt vermuten, dass die Malerei unter den Herrnhutern des 18. Jahrhunderts einen hohen Stellenwert hatte. Bei den Gemälden, die im Unitätsarchiv vorhanden sind, handelt es sich hauptsächlich um Porträts. In den Quellen werden jedoch noch viele andere Gemälde erwähnt, die heute nicht mehr existieren. Die wirkliche Zahl der Bilder in der Brüdergemeine muss viel höher gewesen sein, als die heute noch vorhandenen vermuten lassen. Anhand von Beschreibungen in den Diarien ist es möglich, einen Überblick über die Bilder, die zwischen 1740 und 1760 in der Brüdergemeine entstanden, zu erstellen. Welche Thematik hatten diese Bilder? Welche Funktion und Bedeutung hatte die Malerei? Es wird sich herausstellen, dass die Bilder sowohl in der Verkündigung als der Schaffung und Darstellung eines Selbstverständnisses der Herrnhuter Bewegung eine wichtige Rolle spielten. Die Bilder waren Teil einer Festkultur, die nicht nur Ausdruck eines religiösen Erlebens war, sondern auch zur Etablierung und Festigung von Autoritätsverhältnissen innerhalb der jungen Brüdergemeine diente. Durch die Beschäftigung mit der Malerei gewinnt man einen Einblick in die Symbolik der Herrnhuter um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Es handelt sich hier um Objekte, die im religiösen Leben der Brüdergemeine eine große Rolle gespielt haben. Die Erforschung der materiellen Kultur religiöser Gruppen, in Ergänzung zum Studium ihrer Theologie oder Institutionen, hat in letzter Zeit immer mehr Aufmerksamkeit bekommen.¹

Die wichtigsten Kategorien, in die die brüderischen Gemälde einzuordnen sind, sind: 1) Porträts; 2) Biblische Darstellungen; 3) Allegorische Darstellungen und 4) Historische Darstellungen.

1 Für den Pietismus (einschließlich Herrnhutertum) siehe den Sammelband *Das Echo Halles: kulturelle Wirkungen des Pietismus*. Hg. von Rainer LÄCHELE, Tübingen 2001 und darin v.a. Thomas MÜLLER-BAHLKE, *Der Hallesche Pietismus und die Kunst. Bemerkungen zu einem alten Vorurteil*. S. 243-269, über Malkunst: 259ff; Jan HARASIMOWICZ, *Architektur und Kunst*, in: *Geschichte des Pietismus*, Bd. 4, Göttingen 2004, S. 457-485. Allgemein zu diesem Thema: *Materieel christendom. Religie en materiële cultuur in West-Europa*. Hg. von Arie L. MOLEN-DIJK. Hilversum 2003. Siehe auch: www.materialreligion.org.

Porträts

Von allen herrnhutischen Gemälden sind heute vorwiegend noch Porträts vorhanden. Schon 1741 fertigten Kunstmaler wie Johann Jakob MÜLLER² und Johann Valentin HAIDT³ Porträts von Mitgliedern der Brüdergemeine an. MÜLLER, der seit März 1740 in Herrnhut und Herrnhag lebte, war im September 1741 als Schreiber mit ZINZENDORF nach Amerika gereist. Zur Deckung seiner Schulden hatte er einige von ihm angefertigte Bilder zurückgelassen, dabei ein Porträt von Nathanael SEIDEL.⁴ Die von HAIDT gemalten Porträts werden erstmalig im Dezember 1741 genannt. Am 10. Dezember 1741 beschloss die Generalkonferenz: „HEIDEN soll etwas vor seine Mählerey der Personen in der Gemeine bezahlt werden“.⁵ Es handelte sich offenbar nicht um Privataufträge der Gemeindeglieder – die hätten sie selber bezahlen müssen –, sondern um Porträts, die für den Gebrauch der Gemeinde bestimmt waren. Einige Monate später, am 19. April 1742, übergab HAIDT der Gemeinde einige Porträts für die Konferenzstube in Herrnhag: „Der Br. HAIDT hat heute die Konferenzstube mit einigen Portraits beschencket“.⁶ Ob Schenkung oder Verkauf bleibt unklar, denn im Juli stellte die Generalkonferenz fest, dass HAIDT immer noch nichts erhalten hatte und dass man dafür kollektieren wolle: „Br. HEIDE hat vor seine Mählerey etwa 50 fl. haben sollen, weil er viel Geschwister gemahlet. Es wird dazu colligiret werden.“⁷

Die Konferenzstube, der Raum der Gemeinde, in dem die Leitungsgremien tagten, scheint an erster Stelle der Ort gewesen zu sein, wo die Porträts aufgehängt wurden. In einem anonymen Brief eines Besuchers in Herrnhag

2 Paul PEUCKER, *A Painter of Christ's Wounds: Johann LANGGUTH's Birthday Poem For Johann Jakob MÜLLER, 1744*, in: *The Distinctiveness of Moravian Culture*, Hg. von Craig D. ATWOOD u. Peter VOGT, Nazareth 2003, S. 19-33.

3 Über HAIDT: Vernon NELSON, *John Valentine HAIDT*, Williamsburg, VA 1966. Ders., Johann Valentin HAIDT und ZINZENDORF, in: *Graf ohne Grenzen. Leben und Werk von Nikolaus Ludwig Graf von ZINZENDORF*, Herrnhut 2000, S. 152-158. Hans MERIAN, Nikolaus Andreas JÄSCHKE. Zu einem Portrait von Johann Valentin HAIDT, in: UF Heft 12, 1982, S. 12-19. (Argumentation nicht schlüssig).

4 „Sind meine 2 Bilder, die ich dir zum Verkauf vor den Rest meiner Schuld gegen dich gelaßen, noch nicht verkaufft, so ersuche ich dich hiemit, solche wohl aufzubehalten, daß sie nicht Schaden nehmen, bis zu meiner nachs Heylands Willen zu hoffenden Wiederkunfft nach Marienborn, da ich sie selber zu mir nehmen, dir aber auf andre Weise deine Bezahlung richtig liefern werde. Daß Du vor Br. SEIDELS Bild Bezahlung genommen, war mir nicht lieb zu vernehmen, weil ich bey deßen Verfertigung nie den Sinn gehabt, welches auch SEIDEL wohl gewußt. Da ich aber auch nun höre, daß es wieder redressirt ist, so danke dir davor und bitte demüthig nicht übel zu nehmen, daß ich davon gemeldet.“ J. J. MÜLLER an Heinrich NITSCHMANN, Bethlehem 31. Juli 1742, UA, Nachlass H. NITSCHMANN, Nr. 18.97.

5 Protokoll der Generalkonferenz, UA, R.2.7.2, S. 56.

6 Diarium Herrnhag, 19. April 1742, UA, R.8.33.b.

7 Protokoll der Generalkonferenz, 28. Juli 1742, UA, R.2.A.7.3, S. 69.

wird die Konferenzstube, die sich neben dem Saal im Grafenhaus befand, wie folgt beschrieben:

„in einem Neben-Zimmer sahe ich eine Menge Portraiter von allen Haupt-Arbeitern, Bischöffen, Aeltesten, Vorstehern, wie auch aller derjenigen Schwestern, so Haupt-Arbeiterinnen gewesen oder noch sind, alle Wände waren voll davon.“⁸

Im nahegelegenen Schloss Marienborn war der Konferenzraum ebenfalls mit Porträts behängt. Der Engländer John CENNICK berichtet 1746:

„This room was capable of holding some hundreds and yet it was almost full. On the walls round about hung the portraits of the chief Labourers belonging to the Church, and engaged among all nations.“⁹

Es waren also die Bildnisse der Arbeiter und Helfer, der Geschwister mit leitenden Funktionen, die in den offiziellen Räumen in Marienborn und Herrnhaag zu sehen waren.¹⁰ Anders als bei Porträts, die von den abgebildeten oder ihren Familienangehörigen in Auftrag gegeben werden, handelt es sich bei den herrnhutischen Porträts um Werke, die für die Gemeinde bestimmt waren. Es wurden auch nicht alle Mitglieder porträtiert, sondern die „Hauptarbeiter“ und „Hauptarbeiterinnen“ oder „chief Labourers“. So dienten die Porträts zur Hervorhebung der Stelle der abgebildeten Personen innerhalb der Gemeinde. Wer porträtiert war, war wichtig für die Gemeinde, und wer ein bedeutendes Amt inne hatte, musste porträtiert werden. So schickte ZINZENDORF seinen Schwiegersohn Johannes von WATTEVILLE 1746 zu HAIDT, um sich malen zu lassen.¹¹

Die abgebildeten Personen wirken friedlich, ruhig, freudvoll, oder – um es mit einem herrnhutischen Wort zu sagen: „vergnügt“. Männer und Frauen haben einen gleichen, eher femininen Ausdruck; Heldentum ist bei den Brüdern nicht zu finden. Die Porträts haben sogar eine gewisse Ähnlichkeit

8 Der Besuch fand am 30. März 1749 statt. Alexander VOLCK, *Das entdeckte Geheimnis der Bosheit der Herrnhutischen Secte ...*, Entrevue IV, Franckfurt-Leipzig 1749, S. 507-508. Dieser Raum lag neben dem Saal im ersten Stock, auf der Seite des Witwenhauses. Er wurde auch als „Grönland“ bezeichnet.

9 J. H. COOPER, *Extracts from the Journals of John CENNICK: Moravian Evangelist*, Glengormley, Co. Antrim, 1996, S. 16 (Tagebucheintrag vom 28.1.1746).

10 Laut den Statuten des Senfkornordens waren die Mitglieder mit den Ordenszeichen porträtiert und hingen die Porträts „im innern Zimmer der Cappelle“ [von Marienborn?]. Nicht deutlich ist, ob dies jemals realisiert wurde, in: *Regeln Des Löblichen Ordens Vom Senff-Korn. Nach dem Englischen Original übersetzt, Nebst Einem kurtzen Vorbericht*. Büdingen, 1740, Pkt. VIII u. XII, S. 14-15.

11 „Zu Mittag speisten unsre Herzel mit ihm [JOHANNES] in unserm Hause und hatten dabey Conferentz bis 2 Uhr. Darnach ließ er sich bey Br. HEYDT abmahlen, weils der Pappa haben wollte“. *Diarium led. Brüder Herrnhaag*, 24.11.1746, UA, R.8.39.c.

miteinander, die bewusst gewollt war.¹² Der Gesichtsausdruck war nach den Auffassungen der Herrnhuter Ausdruck der inneren Glückseligkeit. „Man kennt sie an einem Blick“, sagt ein brüderisches Lied und meint damit: „Die Physionomie der Brüder ist zufrieden, hell, munter, aufgeklärt.“¹³ An anderer Stelle sagt ZINZENDORF: „Die Sache ist, daß das Jesus-Bild aus dem Gesichte hervorleuchtet“ und spricht von der Physiognomie der „gebrochenen Augen“:

„Wenn gewiß wir nicht mehr leben, sondern er lebt in uns und wir, was wir noch leben, im Glauben des Sohnes Gottes leben; der Blick auf Ihn, die Impression von Ihm, das muß auch unsre Gestalt heiligen.“¹⁴

Christian Renuus soll dem Heiland besonders ähnlich geworden und aller Natur abgestorben sein. Leichenblass malte ihn ein herrnhutischer Künstler und gab ihm einen Zettel in die Hand: „gebrochne Augen“. Es war eine Ähnlichkeit mit dem gestorbenen Heiland, und ZINZENDORF nannte es „die Ertödtung [aller Unkeuschheit] durch Jesu Leichnam“.¹⁵ In der Wundenlitanei heißt es: „Gebrochene Augen, seht uns zun Augen heraus!“ Die künstlerische Qualität war deswegen grundsätzlich von untergeordneter Bedeutung, und ZINZENDORF schätzte die Porträts erst recht, wenn der innere Zustand der abgebildeten Person erfasst war:

„Das ist auch die Methode, wodurch ich die Aehnlichkeit in den Portraits beurtheile. Daher mag ein Portrait so schlecht gezeichnet oder gemahlt seyn, wie es will, wenn nur der Genius des Menschen attrapirt ist, so kenne ich's gleich. Wenn das aber in dem alleraccuratesten Portrait nach Zeichnung und Carnation fehlt, so kan ich mir ein Bild ganze Stunden ansehen und es doch nicht kennen.“¹⁶

ZINZENDORF legte großen Wert auf die Porträts und hatte sie gerne um sich. Nach der Auflösung von Herrnhag wurden sie nach Zeist überführt, und als ZINZENDORF 1755 einen Monat in Zeist wohnte, stattete er seine

12 „Daß wenn man sagt: was ist das für ein Blick? Was ist das für ein Wesen? was frappirt einen doch so? wie ists denn einem bey den Leuten? sie sehen ja einander alle gleich, man zur Antwort geben müsse: es ist kein Wunder, sie sind von *einem* Original, es sind lauter erste Copien von *einem* Original und von einem Meister.“ ZINZENDORF, *Vier und Dreyßig Homiliae über die Wunden-Litanej*, S. 95. S.a. die ganze Homilie, S. 88-95.

13 [N. L. von ZINZENDORF], *Aleophili Taciti Gedancken ueber die viele, die herrnhuthische ... Streit-Schriften*, Leipzig-Görlitz 1749, S. 55. Das Lied (HG Nr. 2145,6) stammt von J. C. F. CAMMERHOFF 1745: „Man kennt sie an einem Blick, der hat so was zerstochnes, so was von Jesu Dornen-Schriek zerrißnes und gebrochnes, bey einer Sünder-Majestät, die doch auch tief gebeuget, bey dem Strahl, der den am Creuz erhöht, in einem Schatten zeigt.“

14 Spezialkonferenz II nach der ledigen Brüder-Synode, London 10.1.1753, UA, R.2.A.32.b, S. 330.

15 Das Porträt: GS 450. Ledige Brüder-Synode, London 29.12.1752, Session VII, UA, R.2.B.32.b, S. 201.

16 Ledige Brüder-Synode in London, Protokoll, 23.12.1752, UA, R.2.A.32.B, S. 79.

Empfangsräume mit „anderthalbhundert Brüder- und Schwestergestalten“ aus.¹⁷ Diesmal blieb der Graf nur einen Monat in Zeist, aber als er 1758 seinen Sitz längerfristig nach Heerendijk, einer ehemaligen Brüdergemeinde bei IJsselstein in Holland, verlegte, überführte man die Porträts dorthin und hing sie in seinem Zimmer, im Zimmer der Anna NITSCHMANN und in den Stuben der Brüder und Schwestern auf.¹⁸ In Heerendijk hatten die Porträts also ebenfalls einen offiziellen Platz im Hauptgebäude der Unität. Nachdem ZINZENDORF Ende 1759 die Niederlande endgültig verließ, kamen die Porträts nach Zeist zurück. Unitätsarchivar David NITSCHMANN nahm sie 1776 vom Mädchenhaus ins Archiv und ließ die Namen der abgebildeten Personen von ZINZENDORFS Tochter Benigna bestimmen.¹⁹ Sein Nachfolger Erich von RANZAU hing die insgesamt 129 Bilder 1780 in den Archivräumen auf: in der ersten Stube waren die Porträts geordnet nach der Herkunft der Dargestellten; in der zweiten Stube hingen die Porträts der Mitglieder der Familie ZINZENDORF, der sonstigen Adligen und der böhmischen Bischöfe.²⁰

Porträts von führenden Herrnhutern spielten eine wichtige Rolle bei Festlichkeiten. Die Geburtstage der leitenden Geschwister wurden in den Gemeinden meist mit einfallsreichen und großartigen Festdekorationen begangen. Oft waren die Porträts dieser Geschwister dann mit Lampen oder grünen Zweigen und Blättern geschmückt. In Herrnhut feierten z.B. die ledigen Brüder 1750 den Geburtstag von Conrad Friedrich MARTENS, ihrem Arbeiter, wie folgt:

„Die ledigen Brüder hatten wegen ihres lieben MARTENS Geburtstag ein vernünftiges Liebesmahl. [...] Unsers MARTENS Portrait war mit grünen Blättern besetzt.“²¹

Geburtstage von ZINZENDORF, seiner Frau Erdmuth Dorothea, Anna NITSCHMANN, Johannes von WATTEVILLE, Benigna und Christian Rénatus feierten die Gemeinden oder Chöre auch, wenn die Betroffenen nicht anwesend waren. Bei ihrer Abwesenheit hing man ein Porträt auf, um so an sie zu

17 JHD 31.03.1755, UA, Ex. A.40, S. 550. Die Räume befanden sich höchstwahrscheinlich im linken Teil des Schwesternhauses.

18 „Den Nachmittag wurden die ehemals in der Wetterau gewesene Gemälde vieler unsrer Geschwister sowohl in des Jüngers und der Jüngerin Zimmer, als denen Brüder- und Schwesternstuben placirt.“ JHD 24.8.1758, UA, Ex. B, S. 569.

19 D. NITSCHMANN an UAC, Zeist 21. Okt. 1776, E. von RANZAU an UAC, Zeist 19.10.1780, Amtliche Korrespondenz des Unitätsarchivars mit UAC, R.2.E.24.b. Die Schrift wurde auf den Keilrahmen angebracht. Erst später (jedoch vor 1809) sind die Namen mit weißer Farbe auf die Bilder gemalt.

20 In diesem letzten Raum hingen auch die Bilder der Pfarrer Franco de BRUYN und Friedrich Christoph STEINHOFER, die einmal in engerer Verbindung mit der Brüdergemeinde standen. Verzeichnis der Gemäldesammlung, 4.10.1780, UA, R.4.E.18.

21 Diarium Herrnhut, 28.3.1750, UA, R.6.A.b.18.

erinnern. Am 26. Mai 1753 feierte die Herrnhuter Gemeinde ZINZENDORFS Geburtstag, während der Graf selber in London weilte:

„Halb 4 Uhr nachmittags hatten die Arbeiter aus allen Chören zusamt dem Pilgerhaus ein Liebesmahl auf dem Gemeinsaal. Über dem Tisch war das Portrait des Jüngers unter einem Baldachin angebracht, alles von weißgebrochener Arbeit, mit einer Menge Täubchen ums Portrait herum von eben der Arbeit, die sich an den Chorzeichen distinguirten. Zur rechten Seite war eine große Taube, den Heiligen Geist vorstellend, mit der Inscriptio im Munde: „Wird in Silentio et pleura wiederkommen“. Am Tisch gegenüber aber die heutige Loosung: „Die Weisheit spielet auf Gottes Erdboden und ihre Lust ist bey den Menschenkindern“ zu lesen.“²²

Die Symbolik ist aufschlussreich. ZINZENDORFS Porträt hängt unter einem Baldachin, das traditionell ein Zeichen für Macht und Würde ist. Die weißen Täubchen mit verschiedenfarbigen Chorbändern stellen die Chöre der Gemeinde dar und die große Taube den Heiligen Geist. Die Zeile, die die Taube im Schnabel hält, stammt aus einem Herrnhuter Lied und deutet auf die Wiederkunft Christi: „in aller Stille, mit dem Zeichen in seiner Seite“.²³ Um die Symbolik auf den herrnhutischen Bildern soll es unten ausführlicher gehen, wenn die allegorischen Bilder behandelt werden. Nicht immer hingen die Porträts still an der Wand; bei einer (verspäteten) Geburtstagsfeier 1753 sah man z.B., wie ZINZENDORFS Porträt „in eine blutrothe formirte Höhle hineingezogen wurde“.²⁴ So machte man bildlich erfahrbar, wovon die Geschwister sprachen und sangen, nämlich das „hineinfahren“ in die Seitenwunde Christi.

Der jährliche Höhepunkt im Leben der Chöre der Gemeinde waren die Chorfeste. Jedes örtliche Chor hatte eigene Älteste, während die gemeindeübergreifende Leitung aller Angehörigen eines Chores in Händen von Generalältesten oder -ältestinnen lag, deren bei den Chorfesten besonders gedacht wurde. Für die ledigen Brüder waren dies Johannes von WATTEVILLE und besonders Christian Renatus von ZINZENDORF; für die ledigen Schwestern Anna NITSCHMANN und Anna Johanna PIESCH. Aus der Beschreibung des Festes der ledigen Schwestern in Herrnhut am 4. Mai 1746:

„Ach, wieviel dachten wir an unsre theure und zärtlich liebe Mutter Anna, wenn sie doch bey uns wehre. Aber wir musten uns mit dem niedlichen Portrete, welches eben auf ihrer Stelle war, da die Ältsten saßen, begnügen lassen, welches wir aber mit großen Freuden mit Grünem carnieten [garnierten] und bekränzelten. Es wahr überaus niedlich und uns das angenehmste.“²⁵

22 Diarium Herrnhut, 26.5.1753, UA, R.6.A.b.18.

23 ZINZENDORFS eigene Worterklärung bei dem Lied HG Nr. 2258,61.

24 JHD, 2.6.1748, UA, Ex. A.3, S. 328.

25 Beschreibung des Schwesternchorfestes 4.5.1746, Schwesternchordiarium Herrnhut, UA, R.4.C.IV.12.

Die Porträts dienten demzufolge nicht nur zur Darstellung der Bedeutung des Amtes der abgebildeten Arbeiter und Arbeiterinnen, sie vertraten auch Personen, die selber nicht anwesend sein konnten.

Über die identitätsstiftende Funktion von Bildern als Memoria an Verstorbene ist viel geschrieben worden.²⁶ Selbstverständlich dienten die Porträts in der Brüdergemeinde auch zur Erinnerung an Personen, die verstorben waren oder aus anderen Gründen ausgeschieden waren. An einen reformierten Pfarrer, der sich einige Jahre davor von der Brüdergemeinde getrennt hatte, schreibt ZINZENDORF:

„Von so langen Zeiten zärtlich geliebter Bruder, ich bin in Erblickung ihres Portraits, welches neben meinem Bette steht, manchmal sehr vergnügt, manchmal betreten und verlegen [...]“²⁷

In Herrnhaag hing man Porträts von verstorbenen Arbeitern im Gemeinsaal auf. Als Heinrich XXIX. Graf REUSS am 21. Mai 1747 gestorben war, fertigte man ein Porträt nach seiner Leiche an, das dann im Herrnhaager Gemeinsaal „aufgesetzt“ wurde. Bei einer Gedächtnisfeier zehn Tage später hing man das Porträt an der Brüstung der Galerie gegenüber dem Liturgistisch auf.²⁸ Sobald man in Herrnhaag die Nachricht vom Tod des Bischofs Polycarp MÜLLER erhielt, hing man sein Porträt gegenüber dem von Heinrich XXIX. auf.²⁹ Aus den Beschreibungen ist zu schließen, dass die Porträts der verstorbenen einen bestimmten Platz im Gemeinsaal hatten, wo sie zusammen standen.³⁰ Vermutlich hingen sie nur vorübergehend, vielleicht während einer bestimmten Trauerzeit an der Brüstung. Es ist anzunehmen, dass die Stelle, wo die Bilder standen, oben auf der Galerie war, und dass die Bilder damit auch physisch die „obere Gemeine“ darstellten.

Biblische Bilder

In einer Liste der Mitglieder des ledigen Brüderchors in Herrnhut vom März 1744 steht an erster Stelle „Jesus“. Wie bei allen anderen Brüdern sind auch bei ihm die üblichen Rubriken ausgefüllt: geboren: „vor Anno I den 25. Dec.“, Vaterland: „Bethlehem“, Profession: „ein Zimmermann“, Ankunft bei der Gemeinde: „in Herrnhuth Anno 1727, 13. Aug.“, Aufnahme in die Gemeinde: „stiftete sie selber“, erstes Abendmahl: „Anno 33 am Grünen

26 Otto Gerhard OEXLE, *Memoria als Kultur*, in: *Memoria als Kultur*, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Nr. 121. Göttingen 1995. S. 9-78 (mit zahlreichen Literaturhinweisen).

27 ZINZENDORF an [Franco de BRUIN], [Heerendijk 1758/1759], UA, R.10.A.a.7.72.

28 JHD, 1.6.1747. Tagebuch seiner Witwe Theodora REUSS, UA, R.20.B.10, S. 83.

29 MÜLLER war am 17. Juni 1747 in Urskau gestorben. JHD, 26.7.1747.

30 „Diesen Nachmittag wurde das Contrefait vom seligen D. SPENER im Gemeinsaal, wo die Portraite unsrer entschlafenen Arbeiter stehen, aufgestellt. Es ist das einzige, dem diese Ehre widerfahren.“ JHD, 8.9.1748, UA, Ex. A.3, S. 662.

Donnerstage“; Amt in der Gemeinde: „General-Ältester und special der ledigen Brüder“.³¹ So präsent glaubte man den Heiland in der Gemeinde, dass man ihn sozusagen in die Mitgliederkartei aufnahm! Da Christus aber nicht sichtbar anwesend war, verfuhr man bei ihm so wie bei anderen nicht-anwesenden Arbeitern und Ältesten, und hing sein Bildnis auf, um seine Anwesenheit zu symbolisieren. Die besondere Anwesenheit des Heilands in der Gemeinde und seine Annahme des Generalältestenamtes für die Brüdergemeinde feierten die Herrnhuter am Ältestenfest. Beim Ältestenfest 1748 in Herrnhag hing eine Abbildung von Christus an zentraler Stelle:

„[...] Nachher gingen wir alle in Papas [ZINZENDORFS] Stube, erst die Brüder, dann die Schwestern, wo des Heilandes Bild auf einem weisen Thron gestellt worden und küssten so Mann vor Mann unsern adorablen Aeltesten die Hand und Mund und sangen und waren frölich. Denn war die Gemeinstunde, da die Gemeine zum Schluß unter Pauken und Trompetenschall auf die Knie niederfiel. Wir Arbeiter gingen nachher wieder in Papas Stube und hatten unsre Freude mit dem Bild des Heilandes. [...] Um 2 Uhr war ein gar herrliches Abendmahl unter Pauken und Trompeten Schall, das einen alles erzitterte. [...] Zum Schluß dieses herrlichen Gnadentages war noch eine schöne Singstunde und Abendsegen und das Bild des Heilandes war über dem Lehrer aufgemacht und mit Lampen illuminirt.“³²

Der Charakter des Ältestenfestes als erneute Huldigung des Heilandes als Ältesten geht deutlich aus dieser Beschreibung von ZINZENDORFS Schwägerin hervor: das Bild Christi stand auf einem Thron und jeder Anwesende küsste ihm die Hände und den Mund. Im Jahre 1751 gedachte man in London der Konferenz, bei der zehn Jahre zuvor dem Heiland das Ältestenam übertragen worden war. Die Ältesten, die 1741 dabei anwesend waren aber 1751 fehlen mussten, ließ man durch Porträts vertreten; die Anwesenheit des Generalältesten wurde ebenfalls durch ein Porträt symbolisiert.³³

Der anti-herrnhutische Polemiker Alexander VOLCK schreibt, dass das Porträt von Christus bei Konferenzen aufgestellt wurde, um die Anwesenheit Christi als Vorsitzenden zu zeigen:

„Im Conferenz-Saal sitzen die Haupt-Arbeiter um eine grosse Taffel herum, oben stehet ein grosser Sessel, der bleibet ohnbesetzt, und es wird ein gemahltes Bild des Heylandes drauf gestellt.“³⁴

31 UA, R.27.124.5.

32 Tagebuch Theodora REUSS, geb. CASTELL, 13.11.1748, UA, R.20.B.10.a, S. 119-120.

33 Konferenz in London, 5.-16. Sept. 1751 in Red Lion Street, UA, R.2.A.30.3.a.

34 VOLCK, *Entdeckte Geheimnis*, (wie Anm. 8), Entrevue IV, 1749, S. 419. Im 6. Entrevue wiederholt er diese Mitteilung: „Sie stellen in ihren Conferenzen des Heylands Bild auf einen grossen Sessel an den Tisch, als wenn er da in ihrem Concilio präsidierte und alles von ihm dependierte; die gottlose Vögel thun aber doch was sie wollen, und das Bild muß ihrer Schalckheit Deckel seyn.“ Entrevue VI, 1750, S. 739.

Gemälde von Christus waren vor allem in den liturgischen Versammlungsräumen der Gemeinde zu sehen. Für den Saal im Herrnhuter Gemeinhaus malte HAIDT 1749 ein Bild des Heilandes „in Lebensgröße“, das über dem Sitz des Liturgen aufgehängt wurde; vermutlich handelt es sich um einen lehrenden Christus.³⁵ Die Stelle des lehrenden Christus „über dem Platz des Lehrers“ unterstreicht die Verkündigung, die von diesem Platz ausging.

Eine andere beliebte Darstellung von Christus waren die „Kreuzbilder“ oder Kruzifixe. Oft war der gekreuzigte Christus zusammen mit allegorischen Tieren (wie „Kreuzluftvögelein“) oder mit spritzendem Blut abgebildet. Vermutlich waren die meisten Bilder, die als „Kreuzigung des Heilandes“ beschrieben werden, Darstellungen der Kreuzigung als Szene. Für den Saal im Gemeinhaus in Herrnhut fertigte HAIDT ein solches Bild an, das gegenüber dem Erstlingsbild aufgehängt wurde. Auf den Kreuzigungsszenen der Herrnhuter war ein Element sehr wichtig, das eine zentrale Stelle in der herrnhutischen Theologie um 1750 einnahm: der Lanzenstich. Als der Soldat nach Joh. 19,34 in die Seite des Gekreuzigten stach, um zu prüfen, ob er schon gestorben war, kam Wasser und Blut heraus. In der Auslegung symbolisierte das Wasser die Taufe und das Blut das Abendmahl, die zwei wichtigsten Sakramente der Kirche. ZINZENDORF lehrte im Anschluss an altkirchliche Vorstellungen, dass die Kirche aus der Seitenwunde geboren wird, und in der Frömmigkeit der Herrnhuter seit den 1740er Jahren war die Seitenwunde die wichtigste Wunde Christi.³⁶ Es mag darum nicht verwundern, dass Beschreibungen von Kreuzigungsszenen mit Lanzenstich vielfach überliefert werden. In der Kirche in Niesky und im Whitefield House in Nazareth (Pennsylvania) sind solche Gemälde noch vorhanden (Abb. 1).

Typisch für die herrnhutischen Kreuzbilder – darauf macht LUTJEHARMS aufmerksam – ist die Stelle der Seitenwunde auf dem Bild. Diese ist fast durchgängig auf der linken Seite (näher zum Herzen), während sie in der üblichen christlichen Ikonographie meist auf der rechten Seite abgebildet wird.³⁷ In einem Lied von 1743 sprach ZINZENDORF „von dem *linkerseits* nein gefahrnen Speere“, aber später war er sich über die Stelle der Seitenwunde nicht mehr so sicher.³⁸

35 Diarium Herrnhut, 13.11.1749, UA, R.6.A.b.17. Siehe C. GURLITT, *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen*, Heft 34, Dresden 1910, S. 179.

36 Peter VOGT, Die Seitenwunde Jesu Christi bei ZINZENDORF. Darstellung und theologie- und frömmigkeitsgeschichtliche Einordnung, unveröff. Hausarbeit zum 2. theol. Examen am Predigerseminar der Ev. Brüder-Unität, Herrnhut 2003.

37 Wilhelm LUTJEHARMS, *Een symbool van het heil (over de zijwonde van Jezus)*. Brüssel 1995, S. 15-16.

38 HG Nr. 1931,6. „Wir wissen nicht, obs die rechte oder lincke Seite gewesen, oder ob der Speer durchs Herz durchgefahren zu einer Seite hinein und zur andern heraus.“ ZINZENDORFS Rede über das Te Pleuram, 9.4.1751 in Herrnhut, UA, R.6.A.b.18.



1. Kreuzigung. Öl auf Leinwand von J. V. HAIDT (Brüdergemeine Niesky).

Nicht nur auf den Kreuzigungsszenen ging es um die Seitenwunde, auf vielen anderen Darstellungen von Christus wird die Seitenwunde betont. Christus zeigt selber auf seine Seitenwunde, oder Maria tut dies, oder die anderen Personen in der Darstellung schauen auf seine Wunde. Solche Bilder, die keine eigentliche biblische Szene darstellen, sowie die Abbildungen einer selbständigen Seitenwunde werden weiter unten näher besprochen.

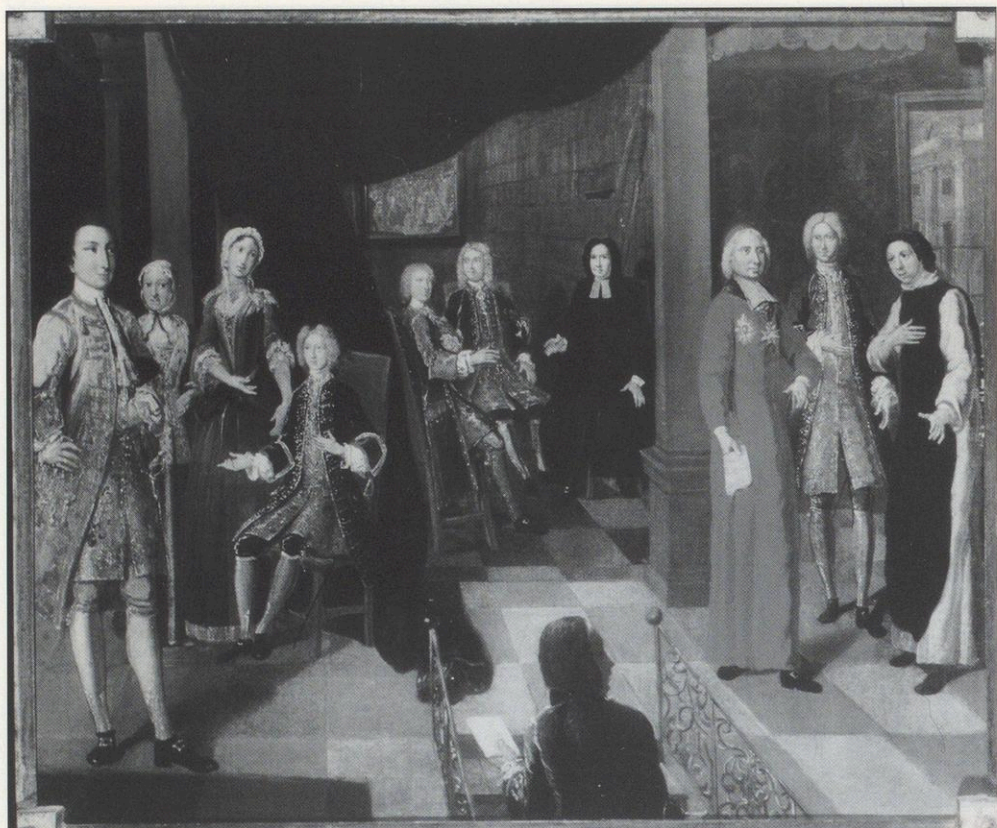
Eine interessante Zusammenstellung von Christus-Bildern fand sich in ZINZENDORFS Stube in Marienborn, in der die Marienborner ledigen Schwestern am 4. Mai 1752 – in ZINZENDORFS Abwesenheit – ihr Chorfest feierten. Verteilt über die Wände des Raumes hingen Darstellungen, wie „des Heilands Bild in seiner Leidensschöne“, „die Leiche“ und „die Auferstehung des Heilandes“, „des Heilandes sein Porträt, wie er ongefehr aussehen in seinem Lehramt“ mit seiner Mutter Maria zu seiner rechten Hand und Maria Magdalena zur linken Hand und schließlich „der Heiland am Creutze, ein sehr großes schönes Bild mit seinen Wunden und Seitenhöhle“. Dazwischen hingen die Porträts von ZINZENDORF und seiner Frau und die



Seite 134: Kreuzigung, Öl auf Leinwand von J. V. HAIDT (Brüdergemeine Niesky)



Seite 151: Ledige Schwester in der Seitenwunde, Zeichnung mit Stoffapplikation, vor 1750 (UA, M.163)



Seite 160: ZINZENDORFS Bildungsreise, Öl auf Leinwand von J. V. HAIDT (Moravian Archives Bethlehem). In der Mitte: ZINZENDORF besucht einen reformierten Pfarrer in den Niederlanden; rechts: ZINZENDORF in Paris mit Kardinal de NOAILLES und Père de la TOUR; links: die Verlobung in Ebersdorf mit Erdmuth Dorothea Gräfin REUSS



Seite 174: Die Kreuzigung Jesu mit Herrnhuter Geschwistern, TS Mp.375.9

Namen der beiden Schwesternältestinnen – es war ja Schwesternchorfest! – mit Kronen darüber.³⁹(Abb. 2)



2. Gekrönte Initialen AN und AJ für die beiden Schwesternältestinnen Anna NITSCHMANN und Anna Johanna PIESCH. (UA, Stammbuchsammlung).

Ein weiteres beliebtes Motiv in der brüderlichen Malkunst war die Beweinung des Leichnams Christi nach der Kreuzabnahme. Eine solche Beweinung Christi im Herrnhuter Schwesternhaus wird 1748 wie folgt beschrieben: „der Heiland, wie er vom Kreuz genommen auf seiner Mutter Schoos liegt, die Maria Magdalena seine Füße küssend, und Johannes die Dornen aus seinem Haupt ziehend.“⁴⁰ Vesperbilder oder „Leichenstücke“, wie sie in der Brüdergemeinde genannt wurden, müssen in allen Gemeinden zu finden gewesen sein. In Herrnhut gab es abgesehen vom Schwesternhaus zwei Vesperbilder im Brüderhaus⁴¹, in dem 1748 an ZINZENDORFS Haus angebauten Saal,⁴² und im Saal im Gemeinhaus⁴³. Ferner sind solche Gemälde

39 Bericht Schwesternchorfest Marienborn, 4.5.1752, UA, R.4.C.IV.13.a.7.

40 JHD, 9.5.1748, UA, Ex.A.3, S. 251. Möglicherweise beziehen sich folgende Verweise auf dasselbe Bild: Bericht Schwesternchorfest Herrnhut, 4.5.1754, UA, R.4.C.IV.13.a.10. Auch GURLITT (Nr. 190) erwähnt eine Grablegung im Schwesternchorsaal (1945 verbrannt).

41 Auf dem Synodalfoto 1937 deutlich zu sehen. Die Ähnlichkeit mit dem Vesperbild im Zeister Witwenhaus ist frappierend! 1945 verbrannt. Ein zweites Vesperbild hing im Schlafsaal (s.u.).

42 Diarium Herrnhut, 17.6.1749, UA, R.6.A.b.17. Dieses Bild war kurz vorher von HAITT fertiggestellt.

43 GURLITT, Nr. 179. 1945 verbrannt. Möglicherweise handelt es sich hier um dasselbe Bild, das im 1780 abgerissenen Zinzendorfhaus hing.

belegt für das Schwesternhaus in Ebersdorf,⁴⁴ das Witwenhaus in Zeist,⁴⁵ den Katharinenhof in Großhennersdorf,⁴⁶ das Brüderhaus in Zeist,⁴⁷ und für Sarepta. Von diesem letzten Bild existiert eine Beschreibung aus dem Jahr 1781, die ausführlicher als die üblichen Erwähnungen in den Diarien ist und die vermutlich zur Erklärung für besuchende Kalmücken gedacht war:

„Jesus Christus hat durch seinen Tod am Kreutz die Sünden aller Menschen versöhnt. Nach diesem legen ihn seine Freunde in ein Grab. Joseph, ein reicher Mann, und Nikodemus, ein vornehmer Rathsherr, der Jesum liebte und andre Freunde und Freundinnen wickeln ihn in Leinwand ein und salben ihn. Das war die damalige Art einen Tod[t]en zu begraben. Maria umarmt seine Füße und weint. Verschiedne seiner Jünger kommen von der Seite herzu und bezeugen ihre Verwunderung. Die Wunden, die ihm die Nägel in den Händen und Füßen und der Spear in der Seite gemacht haben, sind sichtbar.“⁴⁸

Außer dem Zeister Vesperbild sind in Nazareth noch zwei solche Gemälde von HAIDT vorhanden.

Bei den herrnhutischen Abbildungen von Christus sind seine Wunden äußerst wichtig. Wichtigste und letzte Wunde war die Seitenwunde, aber auch die erste Wunde wurde angebetet. In Liedern und Liturgien besangen die Herrnhuter die erste Wunde, die dem kleinen Jesus bei der Beschneidung zugefügt wurde. Die Beschneidung war nicht nur ein Vorzeichen des großen Opfers Christi, sondern Jesus hatte durch die Beschneidung auch die Glieder der Brüder rein gemacht.⁴⁹ Leo STEINBERG weist daraufhin, dass Renaissancekünstler den kleinen Christus manchmal nackt darstellten, wobei sie nachdrücklich auf den Penis des Neugeborenen hinwiesen.⁵⁰ Die Betonung des Geschlechtsteils sollte zeigen, dass die Gottheit vollkommen Mensch geworden war, und gleichzeitig dass Christus, der ohne Sünde war, keine Scham hatte und sein Geschlechtsteil („Schamteil“) nicht zu verhüllen brauchte. Aufgrund der oben angesprochenen Theologie der Brüdergemeine wäre es keine Überraschung, wenn Beispiele solcher Abbildungen auch bei den Herrnhutern vorkämen. Die bekannten brüderischen Gemälde vom

44 Bericht Schwesternchortag Ebersdorf, 4. Mai 1752, UA, R.4.C.IV.13.a.6.

45 Heute noch vorhanden. Vermutlich von BRANDT.

46 JHD, 14 Juni 1755.

47 Inventar des Brüderhauses in Zeist, 1806, in: Utrechts Archief, Archiv des Brüderchors, Nr. 191.

48 „Kurze Beschreibung des Leichenstücks“, Juli 1781, UA, R.15.R.II.a.4.2 (aus dem Sareptaer Gemeinarchiv).

49 ZINZENDORF dichtete für eine Kantate am Brüderchorfest 1746: „Lamm! laß uns genesen vom ängstlichen Wesen, miserablen, kranken, unrichtigen Gedanken, mach unsre Glieder alle heilig wieder, daß, statt phantasiren, wir uns ganz verlieren bey dem ersten Schrämmlein an dem Marter-Lämmlein.“ (HG Nr. 2242). Vgl. ZINZENDORF, *Vier und Dreyßig Homiliae*, S. 82-85.

50 Leo STEINBERG, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. 2. Aufl. Chicago - London 1996.

Christkind stellen Jesus aber immer mit Tuch dar. Diese stammen jedoch alle aus den 1750er Jahren oder später; Bilder vom neugeborenen Christus aus den vierziger Jahren wurden bisher nicht entdeckt. STEINBERG schreibt weiter, dass Renaissancekünstler die Nacktheit Christi außer in Zusammenhang mit der Geburt auch in Zusammenhang mit der Passion und Auferstehung brachten. ZINZENDORF dachte ähnlich. Wenn ZINZENDORF lehrte, dass der Heiland unbefleckt, rein und ohne Sünde war, dann sprach nichts dafür, den Heiland mit bedecktem Geschlechtsteil abzubilden, denn dies unterstellt Scham. ZINZENDORF mahnte darum 1750:

„Bey Gelegenheit eines neugemahlten Crucifixes wurde notirt: Uns gebührt nicht den Heyland mit einem Tuch zu bedecken. Er ist kein gefallener Adam. Es ist wieder seine Ehre und Unschuld. Hat er wollen blos hängen, so sollen wir ihn so mahlen oder gar keine Crucifixe haben.“⁵¹

Obwohl es keine Beschreibungen von „nackten“ Christusdarstellungen aus der Brüdergemeinde gibt, hat es sicherlich solche gegeben, denn bildliche Hinweise dafür existieren. Auf einer kleinen Zeichnung von Sophie REUSS ist ein nackter Christus zu sehen: Christus, hängend am Kreuz, stark blutend aus seinen fünf Wunden, trägt weder Tuch noch sonstige Bedeckung der Schamgend. Die Geschlechtsteile sind jedoch weder ausgearbeitet noch angedeutet, ähnlich wie das auf mittelalterlichen Darstellungen des nackten erwachsenen Christus der Fall war.⁵² (Abb. 3)



3. Christus am Kreuz ohne Lententuch. Ausschnitt aus einem Miniaturbild von Sophie REUSS, 1748. (UA, TS Mp.376.12).

51 Konferenz vor der Synode in Herrnhut, 27.10.1750, UA, R.2.A.29.1, S. VI.

52 STEINBERG, *Sexuality of Christ*, Abb. 38, S. 154.

Mehrmals merkte ZINZENDORF bei den Kruzifixen an, dass die Form des Kreuzes nicht sicher sei und dass man die Diskussion um die richtige Darstellung des Kreuzes von Inhalt und Ziel des Bildes ableiten müßte.

„Die Gemählde vom Heyland am Creutz sind darum nicht gut, weil sie Naturalisten Gelegenheit geben zu contraversiren, weil wir von der Form des Kreuzes keine Gewisheit haben; hingegen solche Bilder, wie er ins Grab gelegt worden, sind nicht der Dispute unterworfen.“⁵³

Dies sagte ZINZENDORF 1749 und im Jahre darauf wurde nochmals „erinnert, daß die ordinarie Gestalt des Creuzes, wie es die Catholicken mahlen, nicht die Rechte sey“. Trotzdem sind auf vielen herrnhutischen Darstellungen traditionelle Kreuze zu sehen, aber es gibt Ausnahmen. Auf dem Bild „die Witwenchöre um den auferstandenen Heiland“, das sich in Herrnhut befindet, ist tatsächlich ein Taukreuz oder Antoniuskreuz zu sehen. Auch andere Gemälde von HAIDT zeigen solche Kreuze.

Über den Herrnhager Gemeinsaal schreibt der am Anfang erwähnte anonyme Besucher 1749: „der Saal, wo die Versammlung gehalten wird, ist schön, groß und hell, an den Wänden und oben an der Decken mit schönen Gemählten gezieret“.⁵⁴ Aus dem Tagebuch von John CENNICK ist bekannt, dass der Saal mit neun very large Gemälden mit biblischen Motiven ausgestattet war. Vier Bilder hingen an den Wänden, die jeweils paarweise eine Geschichte aus dem Alten Testament als Präfiguration einer Parallelgeschichte aus dem Neuen Testament darstellten. An einem Ende des Saals hing ein Bild, wie das Volk Israel in Ägypten am Passafest Blut eines Lammes auf die Türpfosten strichen und wie Gottes Engel an diesen Häusern vorbei ging (Ex. 12). Gegenüber diesem Gemälde hing als Pendant eine Abbildung des letzten Abendmahls. An einer nicht recht definierten Stelle an der selben Wand („near it“) hing ein Kruzifixbild und darüber war zu sehen, wie Moses eine Schlange an einer Stange hochhielt (Num. 21,4-9, Joh. 3,14). Zeigten die Bilder an den Wänden Abendmahl und Kreuzigung, so war in den vier Ecken an der Saaldecke Christus als Auferstandener abgebildet. Das erste Gemälde zeigte Maria Magdalena, wie sie Jesus am Ostermorgen begegnet; das zweite, wie Jesus sich am Abend den Jüngern in Emmaus offenbarte; das dritte, wie Thomas seine Hand in die Seitenwunde des Heilands legen will; und im vierten Bild, wie Petrus aus dem Schiff steigt, um hinüber zu Jesus zu gehen, als er mit seinen Jüngern am See Tiberias Fische aß. Am eindrücklichsten muss wohl die Darstellung in der Mitte der Decke gewesen sein: wenn die Geschwister hoch schauten, sahen sie

53 Synodalkonferenz London Sessio 4, 23.9.1749, UA, R.2.A.26.2, S. 53.

54 VOLCK, *Das entdeckte Geheimnis*, (wie Anm. 8), Entrevue IV, S. 507.

Christus zum Himmel fahren.⁵⁵ HAIDT war der Maler dieser Gemälde; laut seinem Lebenslauf hätte ihn ZINZENDORF dazu beauftragt.⁵⁶

So viel bekannt, sind diese Gemälde nirgendwo abgebildet. Auf den bekannten Zeichnungen und Stichen des Herrnhaager Saals sind keine Gemälde zu sehen. Anders als bei den anderen Herrnhaager Gemälden, wie den Porträts oder dem Erstlingsbild (s. u.), blieben die Deckengemälde nach dem Verkauf des Herrnhaag 1773 hängen; sie wurden erst 1786 entfernt und sind seitdem verschollen.⁵⁷

Die Motive der Deckengemälde im Herrnhaager Saal wurden mehrfach ausgeführt. In seiner amerikanischen Zeit malte HAIDT den Jünger Thomas mindestens noch einmal und auch das Fischmahl am See Tiberias wurde mehrmals abgebildet. Nicht immer geht aus den Beschreibungen hervor, ob es sich um eine Darstellung der Speisung der 5.000 handelt oder um das Mahl nach der Auferstehung. Eine Speisung der 5.000 von HAIDT entdeckte man 1956 in der Brüdergemeinde auf Jamaika.⁵⁸ In Herrnhaag feierte ZINZENDORF 1748 mit allen ledigen Schwestern, die in der Küche tätig waren, in seinem Zimmer ein Liebesmahl, wo eine „Vorstellung des Heilands, wie er seinen Jüngern am Meer Tiberias gebratene Fischgens apretiret“ aufgehängt war. Unter dem Bild war ein Text angebracht: „Seht her, ihr Küchenleute“.⁵⁹ Das Wort apretiren, französisch für zubereiten, ist hier das Schlüsselwort. Im Leben der Brüdergemeinde des 18. Jahrhunderts diente Jesus als Vorbild bei allen Handlungen des Menschen, so lehrte ZINZENDORF. Durch das Zeigen dieses Motivs bei einer Feier für Küchenangestellte zog ZINZENDORF eine Parallele zwischen dem Bereiten der Fische durch Jesus für seine Jünger (vgl. Joh. 21,9) und das Bereiten der Mahlzeiten durch die Schwestern für den Haushalt in der Lichtenburg. In einem anderen Fall betonte man bei diesem Motiv nicht die Zubereitung der Fische, sondern das gemeinsame Mahl. Bei einer Nachfeier von Erdmuth Dorotheas Geburtstag im Herrnhuter Herrschaftshaus 1750 feierten 51 ledige Brüder ein Liebesmahl, „wobey mit einer Illumination des Heylands Fischessen mit seinen Jüngern vorgestellt war“.⁶⁰ Bei einem Liebesmahl am Schwesternchorfest 1753 in Herrnhut war ein ähnliches Motiv dargestellt: am Liturgie-

55 COOPER, Extracts from the Journals of John CENNICK, 17. (Tagebucheintrag vom 30.1.1746).

56 „Pappa wolte gern ein Stück auff den Gemeinsall gemalt haben, dass vermerrete sich bis auff neune“. Lebenslauf J. V. HAIDT, Moravian Archives Bethlehem.

57 „Auch die Decke im Saal, da die Gemälde gewesen, sind abgemacht, so daß die Decke fürchterlich aussieht.“ Zit. bei Markus GILL, Die Zeit der Brüdergemeinde auf dem Herrnhaag in der Wahrnehmung späterer Generationen. Unveröff. Examensarbeit, Herrnhut, Predigerseminar 2000, S. 29.

58 Heute ist das Gemälde mit einem anderen Bild, das sich ebenfalls in Fairfield Moravian Church befand, („The Tomb“) in Bethlehem. Vernon NELSON, *John Valentine HAIDT*. Williamsburg 1966, S. 20.

59 JHD, 7.1.1748, UA, Ex.A.3, S. 28. Vgl. HG Nr. 2258,28.

60 Diarium Herrnhut, 10.11.1750, UA, R.6.A.b.18.

stisch war „ein kleines Bild, wo der Heyland mit 2 seiner Jünger Liebesmahl hält, geschickt angebracht“. Auch in diesem Fall lieferten Spruchbänder die passende Erklärung: über dem Bild stand die Frage: „Wo kann ich Liebesmahl halten?“ und unter dem Bild: „Hier hab ich einen Platz“.⁶¹

Ein anderes typisches Motiv für die Brüdergemeinde des 18. Jahrhundert ist der Sturm auf dem See, oder wie die Herrnhuter es selbst bezeichneten „der schlafende Heyland auf dem See“, denn die Betonung lag auf dem Schlaf des Jesus (Mt. 8,24, Mk. 4,38, Lk. 8,23). Bei der Einweihung des Schlafsaals im Brüderhaus in Herrnhut am 31. Oktober 1745 war ein Gemälde aufgehängt, „welches den lieben Heiland auf dem Schiffe schlafend und den Schlafsaal mit den im Bette liegenden Brüdern, über welchen 4 Engel herum flogen, praesentirte“.⁶² In den Chorchäusern waren die Schlafsäle wichtige Räume, denn auch der Schlaf galt als eine liturgische Handlung. Während des Schlafes barg man sich vollkommen in Jesus, man legte sich in seine Arme, in seine Wunden, in sein Seitenhölchlein.⁶³ Zur Einweihung des Schlafsaals im Herrnhuter Schwesternhaus dichtete ZINZENDORF:

„Schlafs ins Lämmleins Schutze, träumt von seinem Creuz, von dem Dornen Putze, von dem linkerseits nein gefahrnen Speere, von den Fürchelein, die die cruz und queere auf dem Rücken seyn.

Von dem Nägel-Löchlein derer Händ und Füß, von dem Seiten-Fächlein: schlafs so sanft und süß als der liebe Heiland auf der See so tieff und so stürmisch, weiland auf dem Küssen [Kissen] schlief.“ (HG Nr. 1931,6-7).

Die Schwestern und Brüder wussten sich geborgen in der Nähe des Heilandes, und unter dem Schutze der Engel sollten sie vom Schmerzensmann träumen. Das Gemälde gab für den liturgischen Schlaf den Ton an. Auch der neue Herrnhuter Brüderschlafsaal von 1756 erhielt ein Gemälde mit diesem Thema. Dieses Gemälde in der Größe 2,55 x 1,85 m war von Niels RODE gemalt⁶⁴ und hing bis zur Zerstörung 1945 im Heimatmuseum, das in

61 Diarium Herrnhut, 4.5.1753, UA, R.6.A.b.18. Die Frage war der Text des Tages, die Antwort stammt aus dem Lied von Salomo LISCOW: „Schatz über alle Schätze“, HG Nr. 740,1.

62 Diarium des ledigen Brüderchors Herrnhut, 31.10.1745, Abschrift Ludwig von SCHWEINITZ nach dem 1945 verbrannten Original im Herrnhuter Gemeinarchiv, UA, R.24.B.79.II.

63 ZINZENDORF sprach bei der Einweihung in Herrnhut „vom Sacrament des Schlafs, welches darin besteht, wenn unser sichtbares Bettlein das Symbolum ist, das sichtbare, welches das unsichtbare bedeutet, das Lendlein, die Händlein, die Füße, die Wunden Jesu in die wir uns hinein legen und schlafen etc.“ Ebd. 1.11.1745.

64 JHD, 19.9.1756. „Der Mahler ROTHE ist zwar eigentlich kein Kunstmahler – er hat bloß lernen Fenster, Thüren etc. schildern. Er hat aber von natur ein Genie zum mahlen, und etliche sehr schöne unschätzbare Stücke gemahlt, z. E. den schlafenden Heyland im ledigen Brüder Schlafsaale. Der Jünger hätte gern die 80 attituden des Heylandes gemahlt. Der erste Bruder solte beym Jüngerhause, oder beym VOGTS-Hofe gehalten werden.“ Konferenzen im Jüngerhaus, Zeist 20.10.1759, UA, R.2.A.42, 66r. Niels RODE, geb. 5. Mai 1732 in Nysted auf Lolland (Dänemark), kam am 24. Juli 1756 zur Brüdergemeinde in Herrnhut, und am 6. Dez. 1758 von Herrnhut nach Zeist. Am 5. Jan. 1772 zog er nach Leiden. Er starb 22. Oktober 1794 in Kopenhagen. Siehe: Paul PEUCKER, De Zeister jaren van de Deens-Nederlandse

den Räumen des alten Schlafsaals untergebracht war. Ein Schnitt des Schlafsaalgebäudes von 1756 zeigt, wo das Bild ursprünglich hing. Ein Gegenstück im Schlafsaal, die Grablegung Christi, von Abraham Louis BRANDT und in genau der gleichen Größe, gab an, wovon die ledigen Brüder träumen und woran sie beim Aufwachen denken sollten.⁶⁵ Die Verbindung zwischen beiden Bildern geht jedoch tiefer. Auf beiden Gemälden ist Jesus in der gleichen Pose dargestellt. Jesus auf dem Schiff schläft also, als wäre er schon gestorben. Wenn nun die Brüder schlafen, sollten sie nicht nur von Jesu Leichnam träumen, sie sollten so schlafen, als wären sie Jesus im Tod selber ähnlich geworden: „wo man die seligste Liturgie Seines Entschlafens imitirt“, sagte ZINZENDORF bei der Einweihung und meinte damit, dass man aller Sünde abgestorben sein sollte.⁶⁶ Im „Schlaftempel“ sollte man geheiligt, liturgisch und ohne (fleischliche) Fantasien schlafen. Es ist anzunehmen, dass auch andere Schlafsäle mit ähnlichen Bildern ausgestattet waren.

Für die Herrnhuter war jede Handlung Jesu, wie sie in der Bibel erzählt wurde, wichtig und bedeutsam. Der Mensch wurde nicht nur durch Jesu Sterben am Kreuz erlöst, sondern das ganze menschliche Leben ist erfüllt von ihm, weil Jesus selber als Mensch gelebt hatte. Durch sein Leben auf Erden hatte Jesus das Leben jedes einzelnen Menschen geheiligt. So mag es nicht verwundern, dass die herrnhutische Kunst versuchte, all diese Lebensabschnitte des Heilandes darzustellen. Auf einer Konferenz in Bloomsbury im Oktober 1749 fing man an, „sacramentliche“ oder „divine“ Handlungen des Heilandes (d. h. Handlungen, „da er unsichtbare Gnaden empfangen oder gegeben hat“) aufzuzählen, die an bestimmten Tagen im Jahr von der Gemeinde „betrachtet“ werden sollten. Insgesamt kamen die Anwesenden auf 34 segensreiche Handlungen Jesu, und man beschloss, dass HAIDT sie alle malen sollte. Die Liste enthält einerseits Ereignisse aus Jesu Leben, die zu den gebräuchlichen Motiven der christlichen Ikonographie gehören (Beschneidung, Taufe, Christus als Arzt, das letzte Abendmahl), aber auch welche, die eher ungewöhnlich waren. So sollte HAIDT malen, wie Christus im Mutterleib gelegen (und damit die Schwangerschaft jeder Frau heiligte), wie er schlief (und damit den Schlaf des Menschen zu einer liturgischen Handlung machte), oder wie Jesus ein Handwerksmann war (und so dem Menschen auch im Beruf als Vorbild diente). Die vollständige Liste ist hier als Beilage abgedruckt. Es ist unwahrscheinlich, dass HAIDT jemals all diese

schilder Niels RODE, in: *Oud-Utrecht. Tijdschrift voor geschiedenis van stad en provincie Utrecht* 77, 2004, S. 37-45.

65 Otto ARNDT, Beschreibung der Gegenstände des Heimatmuseums in Herrnhut, 1910. (UA, Trägermappe 46). Nicht bei GURLITT. Der Schnitt: UA, TS Mp.5.1. In der Fotosammlung des Landesamts für Denkmalpflege befinden sich (leider schlechte) Fotos (Abzüge in UA).

66 Rede ZINZENDORFS an die ledigen Brüder in Herrnhut, 29.8.1756. UA, HS 57.

Motive ausgeführt hat; einen Teil jedoch haben er oder andere brüderische Künstler sicher gemalt.⁶⁷

Darstellungen von anderen biblischen Szenen oder Personen waren in der Brüdergemeinde eher selten. Im Witwerhaus in Herrnhut hing seit 1751 ein Gemälde, das Simeon und Hanna mit dem Jesuskind darstellte. Simeon und Hanna hatten im hohen Alter den kleinen Jesus im Tempel gesehen (Lk. 2), und ZINZENDORF machte sie zu Vorbildern des Witwer-, beziehungsweise des Witwenchores. Als die Witwer in Herrnhut zusammen mit den Witwen am 2. Februar 1748 ihr Chorfest feierten, hing das Gemälde, das ZINZENDORF den Witwern ein Jahr davor geschenkt hatte, beleuchtet mit sieben Lämpchen, an zentraler Stelle. Der 2. Februar war Mariä Reinigung, der Tag, an dem die Kirche traditionell der Geschichte von Jesu Darstellung im Tempel und der Begegnung mit Simeon und Hanna gedachte. Die biblische Geschichte, die diesen Festtag bestimmte, veranschaulichte man nicht nur durch das Gemälde, sondern auch dadurch, dass die zwei ältesten Vertreter beider Chöre in die Rollen von Simeon und Hanna schlüpften. Der fast 81-jährige Johann DOBER repräsentierte Simeon; die 82-jährige Witwe Anthonie spielte Hanna. Um 1840 war das Gemälde noch im Herrnhuter Witwerhaus vorhanden.⁶⁸

Die einzigen anderen biblischen Figuren außer Jesus, die in der herrnhutischen Malkunst um 1750 regelmäßig selbständig vorkamen, waren Maria und Maria Magdalena. Maria war die Mutter Jesu, in dessen Leib Jesus gewachsen war und damit die Leiber aller Frauen geheiligt hatte. Ihr Gehorsam („mir geschehe, wie du gesagt hast“, Lk. 1,38) galt als vorbildhaft.⁶⁹ Durch die Identifizierung der Frau in Lk. 7 mit Maria Magdalena in der herkömmlichen Theologie galt Maria Magdalena als Inbegriff einer angenommenen Sünderin (Lk. 7), die an seinen Füßen gesessen und sie geküsst hatte.⁷⁰ Sie hatte laut den Evangelien als erste den Auferstandenen gesehen. Auf Maria Magdalena beriefen sich seit alters Frauen, die ein geistliches Amt anstrebten. Möglicherweise ist dies mit ein Grund dafür, dass ihr Porträt in den Schwesternhäusern hing.⁷¹ Die Mutter Maria erschien auf Darstellungen der Empfängnis⁷² und auf selbständigen Porträts. Bei einer Geburtstagsfeier der Anna NITSCHMANN hing ein Bild von Maria, die in der Brüdergemeinde

67 Konferenz am 2.10.1749 in Bloomsbury, UA, R.2.A.26.7, S. 32-35.

68 Diarium Herrnhut, 2.2.1752. R.6.A.b.18. Ludwig von SCHWEINITZ vermerkte in einer Abschrift dieser Stelle (UA, R.24.B.79): „hängt noch im Witwerchorsaal“.

69 Vgl. HG Nr. 1449,3.

70 Vgl. das Lied von Anna NITSCHMANN, HG Nr. 2174.

71 Marco FRENCHKOWSKI, Art. Maria Magdalena, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon V, 1993, Sp. 815-819. Auch unter: www.bautz.de/bbkl. Elisabeth MOLTSMANN-WENDEL, *Ein eigener Mensch werden. Frauen um Jesus*, Gütersloh 1980, S. 81-87.

72 Das Gemälde („darauf die Geschichte von der Empfängnis der Jungfrau Marie abgemahlet“) wurde bei einem Liebesmahl für die großen Mädchen an Mariä Empfängnis am 25.3.1749 vorgeführt. Diarium Herrnhut, UA, R.6.A.b.17.

das Amt der „Mutter der Gemeinde“ innehatte. Wenn nun die beiden „Mütter“ miteinander in Verbindung gebracht wurden, stellte man einen Bezug zwischen dem Amt der Gemeinmutter mit der Mutter der Kirche her.⁷³ Einmal wurde Anna NITSCHMANN sogar mit den traditionellen Attributen der Maria abgebildet (s.u.).

Maria Magdalena war auf einem der Deckengemälde im Herrnhaager Gemeinssaal zu sehen (s.o.); ein ähnliches Motiv kam noch einmal bei einer Feier am Großen Sabbat (Karsamstag) 1747 in Herrnhaag vor. Diesmal war nicht die Begegnung mit dem Auferstandenen abgebildet, sondern hier stand Maria am offenen Grab mit den Worten: „Sie haben meinen Herrn weggenommen“ (Joh. 20,13). Dieses Bild hing draußen am Mädchenhaus, während am gegenüberliegenden Brüderhaus ein Bild des antwortenden Engels zu sehen war. Dieser Engel hielt den Text: „Wird in Silentio et Pleura wiederkommen“.⁷⁴ Auch von Maria Magdalena waren Porträts vorhanden; eins gehörte zu den Festdekorationen am oben besprochenen Schwesternchorfest 1752 in Marienborn.

Durch die Abbildungen biblischer Personen und Szenen konnte sich der Betrachter in die Geschichte hinein vertiefen. Zu besonderen Gelegenheiten suchte man passende Bilder heraus, die den biblischen Anlass des Tages visualisierten und betonten. An Karfreitag 1748 hielten die Chöre in Herrnhut nacheinander kurze „Viertelstunden“ im Saal im Herrschaftshaus, wo ein Gemälde der Kreuzabnahme „illuminiert“ war: „unsere Chöre hielten also bey dieser Gelegenheit ihre Vigilien beym heiligen Grabe“.⁷⁵ Aus dieser Beschreibung geht hervor, dass das Gemälde als Andachtsbild fungierte, und den Anwesenden dabei half, ihre Betrachtungen auf den Inhalt der Versammlung, die Grablegung Christi, zu konzentrieren und das Thema zu konkretisieren.

Allegorische Darstellungen

Bilder, die nicht so sehr eine biblische oder historische Begebenheit darstellen, sondern mittels Symbolen und Allegorien eine tiefere Bedeutung erzielen, zählen hier zu den allegorischen Darstellungen. Solche Bilder waren bei den Herrnhutern des 18. Jahrhunderts recht beliebt.

Ein allegorisches Motiv, das aus der traditionellen christlichen Ikonographie stammt und auf die herrnhutische Bedürfnisse zugeschnitten wurde, ist Jesus als Gärtner. Es ist nicht die Begegnung mit Maria Magdalena am

73 Beschreibung einer Geburtstagsfeier für die nicht anwesende Anna NITSCHMANN in Herrnhut 24.11.1745, Schwesternchordiarium, UA, R.4.C.IV.12. Auch auf dem Gemälde „der Jungfernbund“, einer Variation auf einem Vesperbild, nahm Anna NITSCHMANN den Platz der Mutter Maria ein. Paul PEUCKER, Drei Gemälde aus dem Schwestern- und Brüderhaus in Herrnhut, in: UF 51/52, 2003, S. 131-144.

74 JHD, 1.4.1747, UA, Ex.A.1, S. 85.

75 Diarium Herrnhut, 25.4.1748, UA, R.6.A.b.17.

Ostermorgen (*noli me tangere*), die hier gemeint ist, sondern eine Darstellung von Jesus, der einen Garten pflegte. Am Brüderchorfest 1747 in Herrnhut war der Innenhof des Brüderhauses als Garten mit Bäumen und Zweigen ausgestaltet und in vier Quadrate aufgeteilt. Beim Liebesmahl sassen die Brüder in den Quadraten, und die Erklärung zu dieser Anordnung bildete ein Bild, das in der Haustür aufgestellt war,

„allwo der Heiland als ein Gärtner in einem schönen Garten voll Blumen stunde. In einer Hand hatte er eine Schaufel und in der andern eine Giesskanne, woraus er seine Blumen mit Blut und Wasser begoß, mit der Ueberschrift „Hat je ein Gärtner so unverdrossen Sein Blumen mit eigenem Blut begossen?“ [HG Nr. 1956,13]

Die ledigen Brüder bildeten also zusammen den „Garten voll Jünglingen, als schöne Blumen blühender Garten, welche der Gärtner so unverdrossen mit blutigem Schweiß und eigenem Blute begossen.“⁷⁶

Die Symbolik des Gartens war ein Leitmotiv bei Festlichkeiten; entweder feierte man draußen in einem schön gestalteten Garten, oder in als Garten verzierten Innenräumen. Beim Schwesternchorfest 1752 in Ebersdorf hing ein Gemälde, das den Heiland „spatziren gehend“ in einem Rosengarten zeigte.⁷⁷ Der Garten ist ein Sinnbild für das Paradies, für die geordnete Natur, und er ist Symbol für die Freundin im Hohelied (4,12), die wiederum ein Bild für die einzelne Seele ist. Auch die Rose ist ein Bild für die Freundin im Hohelied (2,1 und 2), aber sie steht durch ihre Farbe auch für das Blut. Traditionell war die Rose die Blume für Schönheit und Minne und somit ein Symbol für Maria.

Das mittelalterliche Motiv der stehenden Madonna mit Rosenstock wiederholt sich in der Brüdergemeinde in einer Darstellung, bei der Anna NITSCHMANN den Platz der Maria einnahm. Bei der Feier ihres Geburtstages am 24. November 1749 in Herrnhag stand auf dem weiß gedeckten und mit Rosen bestreuten Tisch ein Bild, das wie folgt beschrieben wird:

„In der Mitte sahe man unser allerliebstes Mütterlein [Anna NITSCHMANN] stehen, gantz weiß angezogen, mit rothen Bändern. Zu ihrer Seite stand ein unvergleichlicher Roosenstock, von welchem sie mit der einen Hand eine volle Rose abpflückte und in der andern Hand schon eine hielt. Dieses Bildgen faßte ein ungemein schöner Cranz von Rosen ein und über ihren Haupte war eine unvergleichliche Crone, welche von allerhand Steinen, so hinein gesetzt waren, gar ausnehmende Strahlen von sich warf.“⁷⁸

76 Brüderchordiarium Herrnhut (geführt von Chr. GREGOR), 2.5.1747, (vgl. Anm. 62).

77 Bericht Schwesternchorfest Ebersdorf, 4.5.1752, UA, R.4.C.IV.13.a.6.

78 Bericht Geburtstag Anna NITSCHMANN 24.11.1749 in Herrnhag, UA, R.4.C.IV.13.a.7.

Die mit Steinen besetze, strahlende Krone vervollständigte das Madonnenbild.⁷⁹

Auf vielen Bildern erschien Christus in der Gesellschaft noch lebendiger Personen. So stand bei der Nachfeier von ZINZENDORFS Geburtstag in Herrnhut am 27. Mai 1752 im Gemeinsaal ein Bild, „das repraesentirte den theuern Jünger [ZINZENDORF] in seines lieben und mit 5 Wunden marquirten Mannes Schoß und Armen, davor eine kleine Anzahl Brüder stehen, die ihm der Heiland anweist.“⁸⁰ Wie bei Anna NITSCHMANN (der „Mutter“) eine Parallele zur Mutter Maria hergestellt wurde, liegt hier vermutlich eine Parallele vor zwischen ZINZENDORF, dem Jünger, und Johannes, dem Jünger, den Jesus lieb hatte (Joh. 21,20). Auf einem Zinzendorfsporträt, den Christian Heinrich MÜLLER 1749 als Kupferstich anfertigte, bezeichnete die Umschrift ZINZENDORF als „a Disciple whom Jesus loveth Joh. xxi“.⁸¹ Aber dieses Bild wurde nicht exklusiv für ZINZENDORF verwendet. Auch Johannes von WATTEVILLE (eigentlicher Name Michael LANGGUTH) wird in der Rolle des geliebten Jüngers Johannes dargestellt.⁸² Nicht nur die führenden Ältesten finden wir mit Christus abgebildet, sondern auch anonyme Brüder und Schwestern. Meist auf kleinen Miniaturbildern sieht man eine brüderliche Familie bei Christus im Grab oder eine versammelte Gruppe von Herrnhutern unter dem Kreuz.⁸³ Wie man sich im Geist das Verhältnis des Menschen mit Christus vorstellte, so stellte man es hier bildhaft dar.

Ein mehrfach dargestelltes Motiv war die Gründung des Schwesternchores oder „Jungfernbundes“ in einer allegorischen Darstellung der ersten 18 Schwestern zusammen mit dem gestorbenen Heiland, der vom Kreuz abgenommen wird. Bekannt ist dieses Motiv, weil die Fassung von 1751 für das Herrnhuter Schwesternhaus noch im Unitätsarchiv vorhanden ist (als Vesperbild, mit Anna NITSCHMANN als Maria und ZINZENDORF in der Rolle des Jüngers Johannes). Zu dem Jungfernbund gehört ein Gegenstück: die 24 Schwesternchöre. Hier sind Vertreterinnen der Schwesternchöre zu sehen, die aus dem ersten Bund der Jungfern in Herrnhut hervorgegangen sind.⁸⁴ Auf dem letzten Bild ist der auferstandene Christus zu sehen, der auf seine Seitenwunde zeigt, und die Schwestern gehen ihm entgegen. Für das Wit-

79 Über die Symbolik der Rose und Maria, *Lexikon der christlichen Ikonographie* III, Freiburg/Breisgau 1971.

80 Diarium Herrnhut, 27.5.1752, UA, R.6.A.b.18.

81 Titelpupfer zu ZINZENDORF, *Maxims, Theological Ideas and Sentences ...*, London 1751.

82 An seinem Geburtstag „war ein Bild illuminirt, wo Johannes dem Heiland im Schoos lag und rundum ihn her eine ganze Schaar von weißen, braunen und schwarzen Geschwistern. Unten stund geschrieben „Ich will sehen, was du thust“. Papa, Mama, Mutter und die ganze Familie waren dabei und waren recht selig beisammen bis zur Singstunde“. Diarium ledige Brüder Herrnhut, 21.10.1750, (vgl. Anm. 62).

83 Im Grab (wie eine Kreuzabnahme): UA, TS Mp.375.7, Mp.375.8 u. Mp.376.10. Unter dem Kreuz: UA, TS Mp.375.9.

84 Zu diesen Bildern: PEUCKER, Drei Gemälde, (wie Anm. 73).

wenchor malte HAIDT ein ähnliches Gemälde. Im Mittelpunkt steht der auferstandene Christus und um ihn herum eine große Schar von Witwen. Die Gesichter der Witwen im Vordergrund sind so expressiv, dass sie damals mit Sicherheit als bekannte Witwen erkannt wurden. In den Quellen kommt ein sehr ähnliches Bild vor, das (wie beim Jungfernbund und den 24 Schwesternchören) ein Pendant zu dem Witwenchorbild sein könnte.

„Auf dem Saal war ein von Br. HAIDT verfertigtes schönes Bild aufgestellt, welches die Herabnehmung der Leiche vom Creuz repraesentirte, vom Witwenchore umgeben, mit der Ueberschrift: Geseegne! Das übrige verstund sich per se aus dem Bilde. Ihre Arbeiterinnen, welche als zunächst mit dem heiligen Leichnam beschäftigt vorgestellt worden, waren so wohl getroffen, daß man sie gleich kennete.“⁸⁵

Ein sehr beliebtes Motiv in der herrnhutischen Malerei um 1750 war natürlich die Seitenwunde. War das [Seitenhöhlchen], das in der Theologie der Herrnhuter in den Jahren 1740 immer wichtiger wurde, anfangs noch am Körper Christi zu sehen, so verselbständigte sich schon bald die Seitenwunde, später stellten die herrnhutischen Künstler bloß einen Rumpf dar, oder zeichneten nur die Seitenwunde an sich. Nach 1750 blieb die Seitenwunde wichtig, aber sie wurde wieder an Jesu Körper gezeigt, wobei Jesus auf die Wunde zeigte und die Augen der mitabgebildeten Personen auf die Seitenwunde schauten. Hier spiegelt sich genau die theologische Entwicklung jener Jahre wieder: die Seitenwunde, die als pars pro toto für das Leiden Christi diente, bekam solch eine zentrale Bedeutung und Verehrung, dass der leidende Jesus in den Hintergrund gedrängt wurde und das Seitenhöhlchen zu einer eigenständigen Vorstellung wurde. Die alles beherrschende Verehrung des Seitenhöhlchens erreichte ihren Höhepunkt in den Jahren 1748 und 1749; danach versuchten ZINZENDORF und sein engster Mitarbeiter Johannes von WATTEVILLE den Seitenhöhlchenkult zu mildern.⁸⁶ Nicht länger sollte ein depersonalisiertes „Seitenhöhlchen“ angebetet werden, sondern der gekreuzigte und auferstandene Christus.⁸⁷

Die Beispiele sind zahlreich. An Christian Renatus' Geburtstag am 19. September 1746 war das Brüderhaus in Herrnhaag „von unten bis oben mit lauter Peramitten [Pyramiden] besetzt“ und in der mittleren Etage hing ein Bild, „worauf der Heiland in der Creuzesluft und offenen Seite und wie die Creuzluftvögelein gerade in daß Höhlgen hinein trafen“. Auf dem Fenster des Schlafsaals war sein Name zu sehen, mit einer Krone und darüber eine Taube. Die ganze Fassade war beleuchtet und vor dem Haus standen die

85 JHD, 3.2.1748, UA, Ex.A.3, S. 84.

86 Siehe: Paul PEUCKER, „Blut‘ auf unsre grünen Bändchen.“ Die Sichtszeit in der Herrnhuter Brüdergemeine, in: UF Heft 49/50, 2002, S. 41-94, ebd. S. 55-63.

87 Siehe z.B. den Jahresrückblick von J. von WATTEVILLE über 1750: „Unter den Hauptmomentis erwähnte Johannes erstens den endlich totalen Sieg der Lehre von Gottes Marter und blutigen Wunden in allen unsern Gemeinen nach der vorigen Sichtszeit.“ Diarium Herrnhut, 31.12.1750, UA, R.6.A.b.18.

Brüder und sangen „blutige Creuzluftvögeleins Versgen“.⁸⁸ Der „Heiland in der Kreuzesluft“ muss ein Kruzifix gewesen sein, um das die Kreuzluftvögel herum flogen. Die Kreuzluftvögelein waren ein beliebtes Bild der Herrnhuter. Sie verstanden darunter die Vögel, die sich in der Luft um das Kreuz, „in der Atmosphäre der Leiche Jesu“ aufhielten. Die Seele ist das Kreuzluftvögelein, das frei und fröhlich um den Gekreuzigten fliegt und in der Seitenwunde nistet, wo es sein Zuhause findet. Diese Geborgenheit in der blutigen Seite Christi bringt wieder ein neues Bild hervor, nämlich das Höhlchen ist zugleich ein „Schloßcanal vom Seiten-Schrein“ und „Wundenmeer“. So ist die Seele zugleich ein Fisch, das sich im Blut der Seitenwunde so wohl fühlt wie ein Fisch im Wasser: „da bin ich Täubgen und Fischelein, da hab ich mein Bettgen und Tischelein, und alles“.⁸⁹ (Abb. 4) An Christels Geburtstag zwei Jahre später ist genau diese Thematik bildlich ausgearbeitet. Am Herrnhaager Brüderhaus hing an der gleichen Stelle wieder ein Bild:

„in der mittelsten Etage repraesentirte sich das ledige Brüder-Schild in einem allerliebsten großen Seitenhölhchen in der Gestalt eines offenen Herzens, worinnen ein gutes und wohlaufgemachtes Bette und ein Tisch mit vielerley Essen und ein Täubchen, welches unserm allerliebsten Herzel Renatus gliche, und um das Seitenhölhchen war ein Canal voller Fischgen und Schwängen, welche in dem Blut- und Wasserstrom, der aus dem Seitenhölhchen floß, herumschwommen, incomparable ausgedruckt, und um dieses war sein ganzer Name und Jahrszahl und Geburt in lateinischer Schrift. Unter der Spitze von dem Herzen, stunden folgende Worte: O ich freu, ich freu mich sehr, daß ich gefunden das blutige Meer, da hab ich Täubchen und Fischelein und alles etc.“⁹⁰

Eine Ähnlichkeit der Seitenwundenverehrung zur Herz-Jesu-Frömmigkeit liegt nahe.



4. Vögel und Fische in der Seitenwunde, mitten darin der Text: „Da bin ich Täubgen und Fischelein“. Miniaturbildchen (UA, M.135).

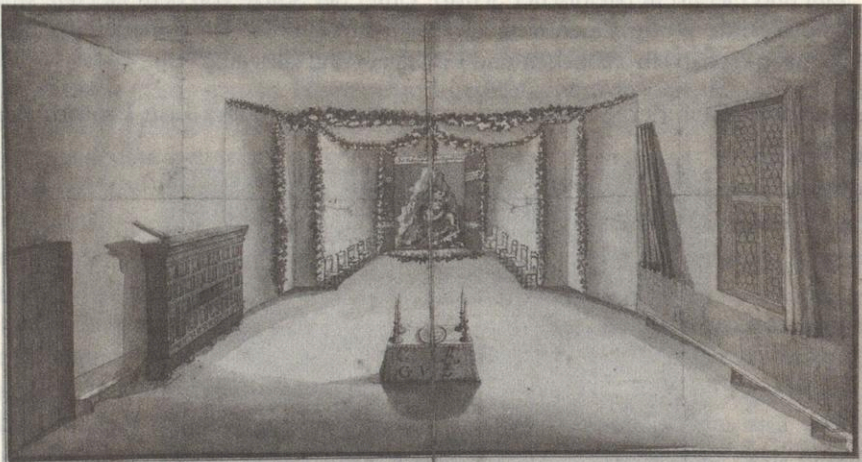
88 Diarium led. Brüder Herrnhaag, 19.9.1746, UA, R.8.39.c.

89 Siehe HG Nr. 2251 (1746 von Chr. Renatus von ZINZENDORF und Johannes von WATTEVILLE gedichtet).

90 Der Text unter dem Bild entstammt dem Lied aus der vorigen Anmerkung. Diarium led. Brüderchor Herrnhaag, 19.9.1748, Abschrift von SCHWEINITZ, UA, R.24.B.79.

Noch andere Metaphern spielen im Zusammenhang mit der Seitenwunde eine Rolle. Im Hohelied ist die Taube ein Kosename für die Freundin, die in der damaligen traditionellen Exegese die Braut Christi, also die Seele ist. Die Taube nistet „in den Felslöchern, in den Steinritzen“ (2,14). ZINZENDORF war nicht der erste, der die Steinritze mit den Wunden Jesu verglich; das ganze Mittelalter hindurch seit Bernard von CLAIRVAUX gab es diese Interpretation. ZINZENDORF verbindet auch Jes. 51,1 (Schauet den Fels an, davon ihr gehauen seid, und des Brunnens Gruft, daraus ihr gegraben seid) mit dem Bild der Seitenwunde als Geburtsort der Seele,⁹¹ und diese Allegorien kamen in der bildenden Kunst der Herrnhuter um 1750 auf kreativer Weiser zum Ausdruck. Wurde schon am 21. Geburtstag von Heinrich XXVIII. REUSS am 29. August 1747 ein „Perspectiv“ mit Felsen und Turteltäubchen gezeigt, so erstellten die Seminaristen in Marienborn an Christels Geburtstag drei Wochen später eine Illumination mit dem gleichen Thema:

„Abends celebrirte das Seminarium in Marienborn unsers lieben Hertzels Christian Renati gestrigen Geburtstag mit einem Liebesmahl und schöner Illumination in Bethlehem. Unsers lieben Christeleines Port[r]ait stund in einer Felsklufft, und ein großer Löwe mit einem glänzenden und blinkenden Schwerte stund darüber. In der Höhe waren folgende Worte zu lesen: Der Vater segn' und hüt des Sohnes sein Geblüt.“⁹²



5. Raum („Bethlehem“) in Marienborn, geschmückt für die Geburtstagsfeier von Christian Renatus, 19. September 1747. (UA, P.X.47).

91 Z. B. in einer Rede in Herrnhaag am 14.1.1748. JHD, UA, Ex. A, S. 53-54; im Te Pleuram, HG Nr. 2348,5-6.

92 Diarium ledige Brüder Herrnhaag, 20.9.1747, UA, R.8.33.f.2. „Bethlehem“ ist die Bezeichnung eines Saales in Marienborn. Auffallend ist, dass auch bei den Feiern dieses Geburtstages sowohl in Marienborn, Herrnhut als in Hengersdorf das Bild des Felsen dargestellt wurde (siehe JHD, 19.-20.9.1747).

Von dieser Festdekoration ist sogar eine Zeichnung überliefert⁹³. (Abb. 5) Darauf ist zu sehen, wie mitten im Raum ein Tisch mit den Buchstaben C[hristian] R[enatus] G[raf] v[on] Z[INZENDORF] stand und darauf vier Leuchter und ein Teller mit unbestimmbaren Essenswaren. Die Decke war mit Girlanden geschmückt und am Ende des Raumes standen jeweils fünf Stühle an den Wänden. Über dem Bild, das ebenso mit Girlanden eingeraht war, hing das schon erwähnte Spruchband. Der Text, der einem Lied von ZINZENDORF entnommen war,⁹⁴ ging neben dem Bild weiter: „Blutiges Gesichte, komm funkle dem Gesichte“. Darunter waren viele Kreuzluftvögel abgebildet mit dem Text: „Alle die Vögelein, die in der Creuzluft sein“ (HG 2263). Auf dem Bilde selbst sah man Christels Porträt im Felsen und davor einen Löwen. Das Bild des Löwen ist in der Bibel meistens negativ besetzt, aber der Löwe vor dem Felsen ist nicht ein bedrohliches, sondern ein schützendes Tier: „Weil das Täublein im Felsloch sitzt, und der Löwe das Täublein schützt“ (HG Nr. 1882,12). Der schützende Löwe vor dem Felsen verstärkt das vorhandene Bild: Wie schon der Fels die Taube schützt, schützt außerdem der Löwe. Tatsächlich ist der Löwe ein weiteres Bild für Christus. Dies geht zurück auf Ofb. 5,5-6, wo der Löwe aus Juda, der überwunden hat, mit dem Lamm gleichgestellt wird: „Löw aus Juda, du bist; der heißt auch ein Lamm, das ist.“ (HG Nr. 1340,3). Diese, auf den ersten Blick widersprüchliche Zusammenstellung nutzen ZINZENDORF und andere herrnhutische Liederdichter gerne als Paradoxon: z.B. „Lam und Löwe groß von Kräften“ (HG Nr. 1053,2) oder das „Löwenlam“ (HG Nr. 1118,5).⁹⁵

Um das Bild der Seele als Taube auf bestimmte Personen zu beziehen, erhielt die Taube ein Menschengesicht. Im nächsten Beispiel griff der Künstler noch ein anderes traditionelles Motiv auf, nämlich das des an der Seitenwunde Blut trinkenden Menschen. Das hier folgende Beispiel gehört zu den Festbildern, die in Großhennersdorf an Christels Geburtstag im Jahre 1747 aufgestellt wurden:

„[Es] stellte den Br. RUBUSCH vor, ebenfalls unter einem Hauffen lediger Brüder auß allerley andern Volk und darunter ein Täubgen mit einem Menschen-Angesicht an dem Heiland, wie er als eine verwundte und erstarrte Leiche da liegt und an seinem Seitenhöhlen leckend, mit der Überschrift: Erhielte dich gesund.“⁹⁶

93 UA, P.X.47.

94 Unnum. Lied zwischen HG Nr. 2201 u. 2202 (Variation auf 1656,2).

95 Auch der Gläubige soll „Löwenmuth und Lammessinn“ haben (z.B. HG Nr. 2115,7). Die Herrnhuter greifen auch hier auf ältere Vorbilder zurück, z.B. Johann Paul ASTMANN (1660-1699) in seinem Lied: „Wenn endlich, eh es Zion meint“ (HG Nr. 922,5).

96 JHD, 20.9.1747, UA, Ex. A.1, S. 406. Der Text ist eine Anspielung auf die Abendmahlsstrophe „sein Leichnam, der für dich verwundt, erhalte dich gesund“ (HG Nr. 2279,4).

Da aus einer anderen Beschreibung der gleichen Feier hervorgeht, dass dieses Bild Christels erstes Abendmahl vorstellen sollte, ist anzunehmen, dass das Gesicht der Taube seins war.⁹⁷

Eine Eigenschaft, die die Herrnhuter der Seitenwunde zuschrieben, war, dass sie „funkelte“, „strahlte“, oder „blitzte“. Vielleicht hängt dieses Bild zusammen mit den Blutstrahlen, die aus den Wunden hervorgehen. ZINZENDORF vergleicht das Strahlen der Wunde mit dem Strahlen der Sonne,⁹⁸ und so erscheint die Seitenwunde auf Bildern als Sonne am Himmel. Die Erlöserblutstrahlen, die in der christlichen Ikonographie für gewöhnlich vom Kreuz oder vom Schmerzensmann ausgehen und auf Personen oder Gegenstände wie z. B. ein Buch zielen, sind hier also in leuchtende Lichtstrahlen umgewandelt. Die Beschreibung des folgenden Bildes, das für den Geburtstag von Johannes von WATTEVILLE 1747 in Herrnhut gemacht wurde, ist in diesem Sinne zu verstehen:

„[...] das Bild des Heilands in den Wolcken, wo herauß das Seitenhöhlgen statt aller andern Wunden hervor blitzte. Auf diese Wunde zu sah man auß den Wolcken das Angesicht unsers lieben Johannis hervorragen und starr und verliebt hineinsehen. Oben stunden die Worte ‚weil du von dem Wunden-Lam fast sonst nichts kannst sehen.‘ Und unten: ‚tief nein Johannelein!‘“⁹⁹

Es ist anzunehmen, dass der Künstler auf diesem Bild nur den Teil des Körpers Christi abgebildet hat, auf dem die Seitenwunde zu sehen war. Auf dem Gemälde ‚ZINZENDORF als Lehrer der Völker‘ ist dies deutlich der Fall. Am Himmel steht in den Wolken ein Rumpf, und die Seitenwunde wirft wie die Sonne ihre Strahlen auf ZINZENDORFS Kopf (Verstand), Mund (Verkündigung) und Herz (Glauben). Im Hintergrund ist eine Stadt zu sehen, die ebenfalls bestrahlt wird und die die ‚Gottes-Stadt‘, die Kirche oder die Gemeinde, vorstellt.¹⁰⁰ Die Stadt ist außerdem ein weiteres Symbol für die Seitenwunde, die ZINZENDORF die ‚Mutterstadt‘ oder die ‚Geburtsstadt aller Seelen‘ nennt.¹⁰¹

Die Seitenwunde als Ort der Geborgenheit findet ihren Ausdruck in Bildern, auf denen zu sehen ist, wie Personen sich in der Seitenwunde aufhalten. (Abb. 6) Am Schwesternfest 1749 in Ebersdorf hing ein kleines ‚charmanten Bildgen‘ vorn am Liturgistisch:

„in deßen Mitte ein großes blutrothes Seitenhöhlgen, da das Mütterlein in der Mitte saß, und so viele Täubgen mit grünen Bändrichen als Schwestern in hisi-

97 Diarium Brüderchor Herrnhut, geführt von Christian GREGOR, (vgl. Anm. 62).

98 ZINZENDORF, *Vier und Dreyßig Homiliae über die Wunden-Litaney*, S. 366.

99 JHD, 18.10.1747, UA, Ex. A.1, S. 432. Die Zeile stammt aus einem 1744 von WATTEVILLE selbst gedichteten Lied (HG Nr. 1974,3).

100 Vgl. HG Nr. 2287.

101 Paul PEUCKER, Sichtungszeit, (wie Anm. 86), S. 57.

gen Chore sind um sie herum. Vorne um das Höhlgen waren sehr naturrelle Blumen gemacht und unter demselben ein grüner Berg auch mit Blümen.¹⁰²



6. Ledige Schwester in der Seitenwunde, Zeichnung mit Stoffapplikation, vor 1750 (UA, M.163)

Auf einem Bild vom Januar 1748 waren Anna NITSCHMANN und Anna Johanna PIESCH in der Seitenwunde zu sehen, wobei Anna NITSCHMANN die Anna Johanna zur Generalältestin der Schwestern einsegnete. Auch hier erscheint eine Taube, aber diesmal nicht als Bild der einzelnen Seele, sondern in der ikonographisch üblicheren Rolle des Heiligen Geistes.

„Ein illuminiertes Bild stellte vor, wie sie im Seitenhölgen knieend von der theuern Mutter Anna zu ihrem General-Ältestin-Amte eingesegnet worden, wozu ihr der Heilige Geist in Gestalt einer Taube ein Jungfern-Cränzgen überbringt.“¹⁰³

Ein Bild aus dem Jahr 1750, auf dem wieder der ganze Christus dargestellt ist, greift traditionelle ikonographische Motive auf. Zu Christels Geburtstag hatten die ledigen Brüder in Herrnhut ein Bild angefertigt, auf das zu sehen

102 Bericht Schwesternchortag Ebersdorf, 4.5.1749, UA, R.4.C.IV.13.a.6.

103 JHD, 13.1.1748, UA, Ex. A.3.

war „der Heiland wie er Christeln das Brod gab mit der einen Hand, mit der andern hielt er den Becher unter sein Seitenhöhlchen.“¹⁰⁴ Diese Vorstellung eines Fünfwundenheilandes, der seine Wunden vorzeigt, aus denen Blutstrahlen in einen Kelch strömen, ist kein unbekanntes christliches Motiv.

Wichtig war weiterhin die Anwesenheit von Personen aus verschiedenen Völkern. Es wurden Scharen abgebildet, die Vertreter der Gemeinden in unterschiedlichen Ländern symbolisierten. Bilder von leitenden Herrnhutern unter „einer ganzen Schaar von weißen, braunen und schwarzen Geschwistern“ sind schon mehrfach erwähnt.¹⁰⁵ Auch „ZINZENDORF als Lehrer der Völker“ oder „Die 24 Schwesternchöre“ sind Beispiele dieses Typus. So stellte man die Internationalität der Gemeinde bildlich dar, womit in Erfüllung zu gehen schien, was in Offenbarung 7,9 von der Schar „aus allen Nationen und Stämmen und Völkern und Sprachen vor dem Thron stehend und vor dem Lamm“ vorhergesagt wurde. Am deutlichsten ist dies auf dem wohl bekanntesten Gemälde aus der herrnhutischen Tradition, dem Erstlingsbild, ausgearbeitet. Personen aus verschiedenen Völkern und Ländern, die durch die Verkündigung der Herrnhuter zum Christentum übergegangen waren, gestorben waren und nun als „Erstlinge aus ihrer Nationen“ um dem Thron Christi im Himmel standen, hat der Maler HAIDT mindestens fünf Mal mit geringfügigen Variationen abgebildet.¹⁰⁶

Die ganze Vielfalt der religiösen Vorstellungen, die die Herrnhuter um 1750 hervorbrachten, kam in den Bildern zum Ausdruck. Die Symbolik, die die herrnhutischen Künstler aufgriffen, stammte aus der abendländischen christlichen Ikonographie, die sie weiterentwickelten und mit eigenen Elementen versahen.¹⁰⁷ Ein mittelalterliches Symbol für Christus ist der Pelikan. Der Pelikan wird in der christlichen Bildkunst zusammen mit drei oder vier Jungen im Nest abgebildet, wie er mit seinem Schnabel seine Brust öffnet und die Jungen mit seinem herabfließenden Blut ernährt. So diente der Pelikan als Symbol für Christi Todesopfer und für das Abendmahl. Dieses Motiv griffen die Herrnhuter ledigen Brüder bei der Geburtstagsfeier ihres Chorvorstehers Abraham von GAMMERN am 7. Oktober 1747 auf.¹⁰⁸ An seiner Tür befestigten sie ein Bild eines Pelikans, „der sich die Brust öffnete und seine Jungen in großer Anzahl ernährte“. Der Verfasser des

104 Diarium Brüderchor Herrnhut, 20.9.1750, (vgl. Anm. 62).

105 Siehe Anm. 82 und 96.

106 Die älteste Fassung von 1747 hing im Raum „Grönland“ (s.o.) in Herrnhag, jetzt in Zeist. Eine Fassung von 1748 ist im Unitätsarchiv. Ein Erstlingsbild für Neusalz (1748/49) ist beim Brand von Neusalz 1759 zerstört. Ein Erstlingsbild von 1749 für den Herrnhuter kleinen Saal ging 1945 verloren. Ein in Bethlehem gemaltes Erstlingsbild ist im dortigen Moravian Archives noch vorhanden. Ein weiteres Erstlingsbild hängt im Unitätsarchiv (Maler wahrscheinlich BRANDT). Auch war 1756 ein Erstlingsbild in der Stube des Missionars WEBER auf der Missionsplantage DEKNATEL (heute Newherrnhut) auf St. Thomas vorhanden. C. G. A. OLDENDORP, *Historie der caribischen Inseln ...*, Teil. 2, Berlin 2002, S. 1206.

107 Siehe auch den Art. „Blut und Blutglaube“ in TRE 6, 1980, S. 738-742.

108 Diarium led. Brüder Herrnhag, 7.10.1747, UA, R.8.39.c.

Diariums deutet das Motiv auf „Br. GAMMERNS sein Amts-Character“, aber ob er es richtig verstanden hatte und der Pelikan nicht auf Christus verweisen sollte, ist zu fragen. Die erläuternden Worte, die über dem Bild standen, weisen jedenfalls auf Christus hin: „Essen und Trincken gibts Lamm zur Gnüge, bezahls ihm Gott“ (aus HG Nr. 2166,8). Eigenartig ist die Verwendung zweier verschiedener Tiere, Pelikan und Lamm, in einer Darstellung als Symbol für Christus.

Die Vorstellung von Jesus als (Opfer-)Lamm kombinierte man mit dem Gleichnis Jesu vom guten Hirten, der die Schafe weidet und sammelt, (Joh.10 oder auch Jes. 40,11). Zahlreich sind die Bilder, auf der die Gemeinde – meist Herrnhag oder Marienborn – als Schafperch dargestellt ist, dessen Zugang vom Lamm Gottes bewacht wird.¹⁰⁹

Historische Darstellungen

In einer jungen Kirche wie die Brüdergemeine diente die Geschichte zur Selbstlegitimierung und zur Schaffung einer gemeinsamen Identität. Dies ist auch bei den Bildern festzustellen. Auf einem großen Teil der Bilder waren nicht religiöse oder allegorische Darstellungen zu sehen, sondern es wurden Begebenheiten aus der jüngeren oder älteren Vergangenheit abgebildet. Diese historischen Darstellungen bezogen sich sowohl auf Einzelpersonen als auf die Geschichte der Kirche.

Einzelpersonen, von denen Begebenheiten aus ihrem Leben bildlich dargestellt wurden, sind hauptsächlich ZINZENDORF, seine Frau Erdmuth Dorothea, Christian Renuus, Johannes von WATTEVILLE, und vor allem Anna NITSCHMANN. Handelte es sich bei den Porträts um die Führungsschicht der Ältesten, so handelt es sich hier um die Spitze der Gemeine.

Als dem geistlichen Haupt der Unität galt ZINZENDORF natürlich die meiste Aufmerksamkeit. Wiederholt findet man in den Quellen Hinweise auf Bilder, die eine Begebenheit aus seinem Leben darstellten. Bei einer verspäteten Geburtstagsfeier für ZINZENDORF 1747 erinnerte man sich eines Vorfalles, der sich fünf Jahre zuvor während ZINZENDORFS Amerika-reise abgespielt hatte:

„Auch wurde die Begebenheit in der Wildnis von Canada, da der Ordinarius und seine Gesellschaft auf den Löchern der Schlangen gewohnt und sie so familiar mit ihm worden, daß sie sich ihm über die Achseln gelegt und ihm zugesehen schreiben und lesen, durch ein artiges Gemählde repraesentirt.“¹¹⁰

Diese Beschreibung passt auch auf ein Gemälde mit dem Titel □Wayomick Wasserfall□, das später im Treppenhaus im Lindsey House hing und viel-

109 Dass die Maler in der Brüdergemeine die christliche Symbolik anwandten, geht z. B. aus dem Porträt der Agnes von ZINZENDORF im UA hervor. HAITD bildete sie mit einem Lamm ab, das traditionell als Attribut für die Heilige Agnes gilt (lat. agnus=Lamm).

110 JHD 2.6.1747, UA, Ex. A.1, S. 211.

leicht dasselbe Stück war. Es zeigte nicht bloß das Reiseerlebnis, sondern vermittelte zudem eine Geschichte, die die Stellung von ZINZENDORF hervorhob: wenn ihm Schlangen nichts antun, dann erfüllt sich bei ihm Mk. 16,17-18!¹¹¹

Interessant in dieser Hinsicht ist eine Geburtstagsfeier für ZINZENDORF, die zwei Wochen nach seinem Geburtstag 1747 in Lindheim gegeben wurde. An einer Wand hing ein Porträt des Grafen und um das Porträt herum waren sechs Szenen aus seinem Leben dargestellt:

- 1) Wie er als ein Knäbchen auf einer Treppe stehend, den ersten besten Leuten, die er antrifft, das erste ihm zu seinem Gebrauch gegebene Geld austheilt. 1706. Mit der Beyschrift: ‚So Jesus-Knäbleinshaftiglich!‘
- 2) Wie er in der Regierung zu Dresden am Tische sizet und über der Arbeit nach dem Heiland am Creuze siehet, den ganzen Tractat der lezten Reden des Heilands unter währendem Regierungs-Geschäften schreibt und zuweilen mit der Manschetten ins Tintenfaß eintunket. 1723. ‚So immer Seitwärts schielerlich!‘
- 3) Wie er zu dem ersten Hause in Herrnhuth an der Strasse im Walde auf seiner Reise von Dresden von ohngefähr kommt und sich gleich, wie er erfahren, was das vor ein Haus sey, mit den Exulanten aus Mähren niederkniet. 1722. ‚Vor Creuzes- Freuden weinerlig!‘
- 4) Wie er zu Tübingen in der Stifttskirche mit dem Orden auf der Brust seine Anzugspredigt hält und auf dem Heiland am Kreuz siehet. 1734. a) ‚So Brustblatt-Jüngermäßiglich!‘ b) ‚Hoc ego faciam pro te.‘
- 5) Wie daß Schiff, in dem er zuletzt aus Amerika zurük kamt, 5 bis 6 Stunden lang über die Steinklippen der Insel Wight wegfährt und nur noch 2 Fuß Wasser hat; darüber die Schiffsleute auf der Decke desperirt, er aber schläft. 1743. ‚Securus in periculis.‘ ‚So Seitenhohl verkriecherlich!‘
- 6) Wie er in einem Felde, wo sich die Gränzen aber nach und nach aus dem Gesichte verlieren, mit dem grünen Buch und Bleistift spatziert und gegenüber ein Löwe in den Wolken mit einem Schwerdt 1747. (vid. Loosung 26ten May). ‚Illo definiente.‘ ‚Aufs Mensch-Sohns-Zeichen zitterlich!‘¹¹²

Im Unitätsarchiv sind noch zwei Beispiele von historischen Gemälden mit ZINZENDORF als Hauptfigur vorhanden; das Großhennersdorfer Pädagogium schenkte sie ihm zu seinem Geburtstag 1751. Ein Bild zeigt den jungen ZINZENDORF vor seiner Mutter, Großmutter und Tante und stellt □des Ordinarii Auferziehung im Hennersdorfschen Schloße□ vor; das zweite Bild

111 Der Titel des Gemäldes in Lindsey House war „Wayomick“, heute Wyoming (Pennsylvania), die Gegend, in der sich diese Geschichte ereignete. Auch in Liedern verarbeitete ZINZENDORF diese Erfahrung: 1853, 1902,4.

112 JHD 11.6.1747, UA, Ex. A.1, S. 229-230. Die verbindenden Liedzeilen bei jeder Szene stammen aus dem gleichen Lied: „So immer seitwärts schielerlich“, HG Nr. 2278 (von ZINZENDORF).

hat den Besuch der königlich-sächsischen Untersuchungskommission 1748 zum Thema.¹¹³

Gemälde mit ZINZENDORFS Ehefrau Erdmuth Dorothea sind seltener, aber dafür nicht weniger eindrucksvoll. Wie bei ihrem Geburtstag 1746, wo im Marienborner Saal Bethlehem ein Thron für sie errichtet war,¹¹⁴ feierte man sie in Herrnhut 1750 gewissermaßen als Fürstin der Brüdergemeine. Das Thema der Feier war die kürzlich geschehene Anerkennung der Brüdergemeine in Sachsen durch den sächsischen Kurfürsten, der durch sein Porträt bei der Geburtstagsfeier vertreten war. Auf diesem Bildnis in Lebensgröße hielt er einen Zettel in der Hand: „Freyheit und Gnaden-Versicherung“, der sich auf das Versicherungsdekret vom 20. September 1749 bezog. Die Gräfin beantwortete dies, indem ihr Porträt auf der anderen Saalseite des Königs Angebot gnädiglich annahm mit den Worten: „Vor mein liebes Herrnhut und die Brüder Anstalten“. Über dem ganzen „schwebte der Heiland mit dem Finger auf die Mama weisend“.¹¹⁵ Dieses wichtige Ereignis der Anerkennung in Sachsen ist weiterhin Thema eines Gemäldes von HAIDT, auf dem die Verlesung des Versicherungsdekretes während einer Synode in Herrnhut am 23. November 1750 vorgestellt ist.¹¹⁶

Während Christian Rénatus auf *allegorischen* Darstellungen recht oft vorkommt, sind *historische* Gemälde mit dem jungen Grafen eher Ausnahmen. In seinem kurzen Leben hatten sich vielleicht noch nicht so viele „Heldentaten“ ereignet, und seine Stellung in der Gemeine war vor allem durch seine geistlich-charismatische Persönlichkeit begründet, die sich besser auf allegorische Weise abbilden ließ. Einmal waren Christels Taufe und sein erstes Abendmahl Gegenstand einer bildlichen Darstellung.¹¹⁷ Ein Bild seiner Einsegnung zum Generalältesten der ledigen Brüder, das am siebenjährigen Gedenktag im Schlafsaal der ledigen Brüder in Herrnhut vorgeführt wurde, könnte man zu den historischen Darstellungen zählen.¹¹⁸ Historische Bilder mit Johannes von WATTEVILLE stellen hauptsächlich Ereignisse von seiner Reise nach Amerika vor: wie das Schiff, das ihn und seine Frau nach Amerika brachte, auf einer Sandbank festgelaufen war, und wie der „Streiter“ Johannes sich dadurch nicht abhalten ließ, mit einem kleinen Boot ans Land

113 JHD 26.5.1751. Die beiden Bilder (GS Nr. 29 und GS Nr. 166) wurden bis jetzt HAIDT zugeschrieben. Wahrscheinlich sind sie von A. L. BRANDT gemalt, der 1750-56 Zeichenlehrer in Hennersdorf war und dessen Stil die Bilder mehr entsprechen.

114 Diarium ledige Brüder Herrnhag, 9.11.1746. (Abschrift Ludwig von SCHWEINITZ, UA, R.24.B.79).

115 Diarium Herrnhut, 7.11.1750. (Abschrift Ludwig von SCHWEINITZ, UA, R.24.B.79).

116 GS Nr. 171.

117 Bei seiner Geburtstagsfeier am 20.9.1747 in Großhennersdorf: Diarium led. Brüder in Herrnhut, 20.9.1747, (vgl. Anm. 62), und JHD, 20.9.1747.

118 Diarium der ledigen Brüder Herrnhut, 25.3.1751, (vgl. Anm. 62).

zu rudern. Ein Pendant zu diesem Bild stellte „die Tauffe der Neger, wie sie Johannes tauffte“ vor.¹¹⁹

Interessant sind die Bilder, die gebraucht wurden, um die Stellung der Anna NITSCHMANN innerhalb der Gemeinde zu festigen. Konnte der durch Adoption geadelte Johannes von WATTEVILLE sich noch auf verwandtschaftliche Beziehungen zur gräflichen Familie berufen, die schlichte Bauernmagd Anna NITSCHMANN war für ihr Ansehen vollkommen auf ihre religiöse Persönlichkeit angewiesen. Ihre Stellung als ZINZENDORFS engste Mitarbeiterin musste der Gemeinde vor allem nach der Rückkehr aus Amerika 1743 beigebracht werden, obwohl die Anfänge ihrer außergewöhnlichen Position schon bis 1730 zurückreichten. Darauf griff man in der Ikonographie dann auch gerne zurück. Den bildlichen Darstellungen gingen jedoch die Erzählungen voraus, die bei verschiedenen Gelegenheiten Momente aus Anna NITSCHMANNs Leben der Gemeinde ins Bewußtsein riefen.¹²⁰ Es dauerte nicht lange, bis die Begebenheiten nicht nur erzählt, sondern auch abgebildet wurden.

Bekannt ist eine zusammenfassende Darstellung dieser Hauptmomente aus Anna NITSCHMANNs Leben. Es ist eine Gouachemalerei von Paul Adam SCHÖPFEL, datiert 8. September 1747, die bis ungefähr 1970 im Zimmer der Pflegerin des Herrnhuter Schwesternchores hing. Es stellt achtzehn Szenen aus dem Leben Anna NITSCHMANNs vor, in zwei Gruppen von neun Miniaturbildern angeordnet um den Namen „Anna“ und die Zahl „30“, die nicht auf ihr Alter, sondern auf das Jahr ihrer Bestimmung zur Gemeinältestin 1730 deutet. Die Zahl der achtzehn Szenen ist symbolisch und verweist auf die ersten achtzehn ledigen Schwestern, die 1731 den Jungfernbund gründeten. Viele der abgebildeten Szenen sind aus den Quellen als Einzeldarstellungen bekannt. Obwohl keine Beschreibung des Entstehungsanlasses von SCHÖPFELS Bild bekannt ist, darf man dieses Bild als Zusammenfassung und Übersicht der damals vorhandenen Bilder über Anna NITSCHMANNs Leben betrachten. Beginnend bei Annas Kindheit in Kunwald in Mähren, zeigt es die Reise und Ankunft in Herrnhut, ihre Annahme und Bestätigung in geistlichen Ämtern und die wachsende Beziehung zur gräflichen Familie: ein Besuch bei ZINZENDORFS Großmutter Henriette Katharina von GERSDORF, frühe Begegnungen mit ZINZENDORF und seiner Frau, und sogar wie Anna ZINZENDORFS Mutter in Berlin vorgestellt wurde. Es zeigt, wie die Person, die in Anna am ehesten eine Konkurrentin sehen konnte, nämlich ZINZENDORFS Ehefrau Erdmuth, sie zur Ältestin wählte und damit Annas Stellung in der Gemeinde legitimierte. Weiterhin

¹¹⁹ Diarium der led. Brüder in Herrnhag, 9.2.1750, UA, R.8.39.d. Die Rückkehr aus Amerika war ein Jahr davor in Herrnhut schon einmal abgebildet worden. Diarium led. Brüder Herrnhut, 27.10.1749, (vgl. Anm. 62).

¹²⁰ Zum Beispiel: „Die Geschwister [in der Conferenz] dachten auch daran, dass heute vor 20 Jahren unsere theure und liebe Eltestin Anna Caritas nebst ihrem Br. Johann und Rosina NITSCHMANIN aus Mähren ausgegangen sind.“ Diarium Herrnhag, 5.2.1745, UA, R.8.33.d.

sind Szenen dargestellt, wie Anna ihr Ältestenamt ausübt und wie die Beziehung zur Familie ZINZENDORF immer enger wird. Diese beiden Hauptthemen des Bildes kulminieren in zwei nebeneinanderstehenden Miniaturen, die als Höhepunkte der beiden Erzählstränge zu betrachten sind: eins zeigt „wie sie in Quaker-Meeting mit höchster Verwunderung der Anwesenden gepredigt“ als bisheriger öffentlicher Höhepunkt ihres geistlichen Amtes; das andere stellte „die wunderbare Rencontre der Mutter und des Ordinarii in den americanischen Wäldern heute vor 6 Jahren“ vor.¹²¹ Mittels der Geschichten und Bilder vermittelten und betonten die Geschwister die Bedeutung der Anna NITSCHMANN und machten sie so schon bei Lebzeiten zum Mythos. Seitdem stand sie in der Führung der Unität neben dem Grafen.

Es möge deutlich sein, dass die Bilder dazu dienten, Begebenheiten aus der Vergangenheit aufzunehmen und zum historischen Ereignis zu machen. Dies geschah nicht nur, um die Bedeutung einzelner führenden Personen hervorzuheben, sondern auch um der jungen Kirche eine gemeinsame Identität und vereinigendes Selbstbild zu verleihen. Begebenheiten aus der Geschichte wurden erzählt und abgebildet, und sie bekamen damit einen Platz in der gemeinsamen Geschichte der Gemeinde.

Christian HART, der einige Jahre bei den Brüdern in Herrnhag und Zeist verbracht hatte, brachte seine Erfahrungen nach seinem Austritt in Form eines Buches heraus. Seine Beschreibung der Liebesmahle und der Gemälde bestätigt unsere Ergebnisse:

„An dem Geburts-Tage des Herrn Grafen, des jungen Herrn Grafen, des Herrn Baron Johann von WATTEVILLE, auch der Mutter Anna wurden verschiedene Solennitaeten vorgenommen, Liebesmahle angerichtet, Illuminationes gemacht, da wurden Gemähle aufgehengeet, darauf die Begebenheiten und Thaten des Herrn Grafen vorgestellt und der Gemeine gezeigt wurden. z. E. Wie der Herr Graf zu Schiffe gefahren, wie die Wellen sich erhoben, und wie ihm Gott dadurch geholfen. Am Geburts-Tage der ältesten Comtesse Tochter des Herrn Grafen wurde eins ihr Portrait gezeigt, da sie ihren Fuß im Wasser hat, der Heiland wäscht und küßt denselben. Diese und dergleichen Gemähle und Erzehlungen erweckten bey uns eine besondere Hochachtung gegen den Herrn Grafen. Da schloß die Gemeine einen Creis, sang, betete, fiel wol auf die Knie nieder vor den Bildern, und danckte Gott für Papachen, Mamachen, Christelchen, Johannchen usw. da muste ein jeder ausgesteifte Kleider tragen, die Haare gekräuset und gepudert haben, alles war lustig, herrlich und in Freuden. Waldhörner, Posaunen, Trompeten und andere Instrumente musten gehöret werden, mit Tantzen und Springen (doch nicht Manns- und Weibs-Personen untereinander,

121 Die beschreibenden Zitate gehören nicht zu SCHÖPFELS Bild, sondern zu einer Feier in Marienborn, wobei verschiedene vergleichbare Bilder aus ihrem Leben gezeigt wurden. JHD, 9.12.1747, Ex. A.1, S. 500. Siehe auch die Ausführungen zu Annas Leben und zu SCHÖPFELS Bild bei Lucinda MARTIN, *Women's Religious Speech and Activism in German Pietism*, Dissertation Texas 2002, Manuskript im Unitäts-Archiv, S. 239.

sondern Männer besonders und Weiber wiederum besonders) bewiesen sie ihr Wohlseyn der Welt zum Trotz.¹²²

Durch das Abbilden von Ereignissen aus dem Leben von Mitgliedern der führenden Familie und durch das öffentliche Zeigen dieser Bilder machte man klar, dass ihre Taten oder Erlebnisse eine übergeordnete Geltung hatten. Und nicht nur die Ereignisse wurden herausgestellt, auch die Bedeutung der Personen selbst wurde auf diese Weise betont. Es war den Gemeindegliedern klar: was diese Leute erleben, ist außerordentlich und hervorragend; diese Menschen müssen also eine besondere Führung genießen. Die Achtung, die für die Familie ZINZENDORF hervorgerufen wurde, war nicht Selbstzweck, sondern strahlte auf die Gemeinde ab. Vorfälle wurden zur Geschichte, und die Geschichte erwies, wie gut Gott es mit der Brüdergemeinde meinte. Waren die persönlichen historischen Bilder schon eine Bestätigung der segensreichen Geschichte der Brüdergemeinde, andere Gemälde, die die Geschichte der jungen Kirche zum Thema hatten, waren dies noch vielmehr.

War auch die Brüdergemeinde um 1750 durch interne Krisen („Sichtungen“) geplagt, nach außen hin waren diese Jahre eine Zeit der öffentlichen Anerkennung. Die schon erwähnte kursächsische Untersuchung 1748 führte 1749 zur Anerkennung der Brüdergemeinde in Sachsen „als Augsburgische Konfessionsverwandte“, und fast gleichzeitig geschah die Anerkennung der Brüdergemeinde als eine „ancient Protestant Episcopal Church“ durch das Britische Parlament.

Für die Brüder waren die Anerkennungen kirchenhistorische Ereignisse ersten Ranges. Wie die Akte des britischen Parlamentes von 1749 in die Kirchengeschichte eingeordnet wurde, ist der Beschreibung einer Feier aus Anlass von ZINZENDORFS Geburtstag zwei Wochen nach der Annahme im Parlament zu entnehmen. Bei einem Liebesmahl waren drei Bilder an einer Pyramide aufgestellt. Das erste stellte einen Traum des COMENIUS vor „von einem Mann unter einem Baum, zu welchem viele Vögel geflogen“ (mit der Jahreszahl 1700).¹²³ Dies deutete auf die Verbindung zur Böhmisches Brüder-Unität, die durch einen Mann mit der Jahreszahl 1700 (dem Geburtsjahr ZINZENDORFS) erneuert wurde. Das nächste Bild stellte „die freundliche Zusammenkunfft der englischen Kirche und der Brüder Unitæet vor, den wichtigen Vorgang mit der Acte und die darinnen declarirte Erkennung des Ordinarii als Advocati Ecclesiae Fratrum (unten stund die Zahl seiner erfüllten Jahre 7x7)“. Die britische Akte war somit eine Erfüllung im Leben jenes 1700 geborenen Grafen, der an dem Tag seinen 49. Geburtstag feierte. Sie-

122 A. P. HECKER, *Gespräch eines evangelisch-lutherischen Predigers mit einem, der über 6 Jahr sich zu der Gemeine der sogenannten Mährischen Brüder gehalten ...* [= Christian HART], Berlin 1751, S. 43-44.

123 Es handelt sich hier um eine Darstellung des Emblems auf der Titelseite von Comenius' Herausgabe von Joh. LASITIUS, *De Ecclesiastica Disciplina, Moribusque & Institutis Fratrum Bohemorum Memorabilia continens. Cum admonitionibus ad reliquias istius Ecclesie, & alios, Joh. A. Comenii.* Amsterdam 1660. Diesen Hinweis verdanke ich Pfr. Karl-Eugen LANGERFELD, Niesky.

ben ist die biblische Zahl der Erfüllung oder Vollendung. Das nächste Ereignis lag dementsprechend in der Zukunft und war die Hoffnung aller, die die Geschichte auf diese Weise interpretierten: „Drittens war das herniederfahren der Stadt Gottes abgebildet, worunter eine Hand aus den Wolken eine Jahrzahl zu schreiben *anfang*, aber nicht ausführte“. Das Jahr, in dem das Reich Gottes auf Erden Realität sein sollte, war also noch offen, aber durch ZINZENDORF als Knecht Gottes gleichzeitig wesentlich näher gebracht.¹²⁴

Möglicherweise ist das hier beschriebene Mittelstück identisch mit dem heute in der National Portrait Gallery in London hängenden Gemälde. Vor einigen Jahren konnte das Moravian Archives in Bethlehem zwei Gemälde aus England erwerben, die eindeutig zu den Londoner Gemälden gehören. Eins stellt die Verhandlungen von 1747/49 dar, das andere ZINZENDORFS Bildungsreise. (Abb. 7) Zu dieser Serie gehörte mindestens noch ein Gemälde, ZINZENDORFS Kindheit und Jugend vorstellend.¹²⁵ Es ist klar, dass die politischen Ereignisse der Jahre 1747-1749 sowohl bei der Geburtstagsfeier 1749 als in dieser Bilderreihe in engste Verbindung mit ZINZENDORFS Person und Leben gebracht wurden.

Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist die Gestaltung des Treppenhauses im Lindsey House, die nähere Aufmerksamkeit verdient. Das im Jahr nach der englischen Anerkennung gekaufte herrschaftliche Haus an der Themse in Chelsea nahe London ließ ZINZENDORF von Siegmund August von GERSDORF zu seinem Sitz ausbauen. Bei den Entwürfen und Bauzeichnungen befindet sich auch ein Aufriss des Treppenhauses, zusammen mit einer Liste von 38 Gemälden, die an den Wänden Platz hatten.¹²⁶ Wenn auch die meisten dieser Gemälde verloren gegangen sind – die meisten bei einem Bombenangriff auf das Verwaltungsgebäude der Brüdergemeine in London 1941 –, sind sie durch diese Liste, Fotos und durch zwei Bilder von HAIDT bekannt. HAIDT malte die Anordnung der Gemälde im Treppenhaus auf zwei Bildern ab, die er nach Bethlehem mitbrachte, wo sie heute im Archiv aufbewahrt werden. Das Treppenhaus stellte die Geschichte der Brüder-Unität und ihre weitreichenden Beziehungen dar. Die Geschichte, die hier erzählt wird, fängt mit dem Kirchenvater Augustin (Gemälde 6)¹²⁷ an.

124 JHD, 27.5.1749, UA, Ex. A, S. 454-455. Kursiv ist im Original unterstrichen.

125 Dieses Gemälde ist heute verschollen. Die National Portrait Gallery besitzt jedoch ein Foto davon, das abgebildet ist in *Graf ohne Grenzen. Leben und Werk von Nikolaus Ludwig Graf von ZINZENDORF*, Herrnhut 2000, S. 152.

126 UA, TS Bd.1.90. Die „Specification der Gemähldte“ ist von Johann NITSCHMANN (1711-1783), dem jüngeren Bruder von Anna. Siehe auch: Peter KROYER, *The Story of Lindsey House Chelsea*, London 1956, S. 50-52.

127 Zwischen Klammern stehen die Nummern der Gemälde nach der Liste. Die Nummern sind nicht chronologisch oder systematisch, wie auch die Anordnung der Bilder an den Wänden unchronologisch war.



7. ZINZENDORFS Bildungsreise, Öl auf Leinwand von J. V. HAIDT (Moravian Archives Bethlehem). In der Mitte: ZINZENDORF besucht einen reformierten Pfarrer in den Niederlanden; rechts: ZINZENDORF in Paris mit Kardinal de NOAILLES und Père de la TOUR; links: die Verlobung in Ebersdorf mit Erdmuth Dorothea Gräfin REUSS

Eine ausgezeichnete Interpretationshilfe für die Auswahl der Bilder im Treppenhaus ist die Geschichte der Brüdergemeine, wie sie bei David CRANZ zu finden ist.¹²⁸

Die Bekehrung des mährischen Königs SVATOPLUK um 860 von den griechischen Mönchen CYRILLUS und METHODIUS (einer von den beiden ist mit dem König auf Bild 15 abgebildet) ist der Anfang des Christentums in Böhmen und Mähren, das seitdem griechisch geprägt sei. Unter Kaiser Otto I. (936-973) kam Böhmen zum Reich und erhielt der Pabst Gelegenheit, „diese Griechische Christen unter den Römischen Stuhl zu bringen“. Die Rettung des rechtschaffenen Glaubens kam durch die Ansiedlung von Waldensern in Böhmen, die sich mit den Böhmen vereinigten. Die Waldenser, „die ältesten Zeugen der Wahrheit gegen die einreissenden Misbräuche“, hatten die bischöfliche Ordination bewahrt und konnten sie auf CLAUDIUS, Bischof von Turin im neunten Jahrhundert (Bild 38), zurückführen. Zusammen mit den Böhmen versuchten sie, den wahren Glauben zu erhalten, dabei von WICLIFS Schriften (Bild 1) ermutigt. Der größte Verteidiger von WICLIFS Ideen und von der Wahrheit überhaupt war Jan HUS (Bild 5), dessen Tod auf dem Scheiterhaufen 1415 die Böhmen dazu bewegte, „dem Römischen Stuhl den Gehorsam“ aufzusagen. Die „redlichen Nachfolger HUSSENS“, – denn die Hussiten waren in mehreren Parteien geteilt – zogen sich auf Anraten des Bischofs ROKYZANY in die Stille zurück. ROKYZAN verschaffte ihnen beim späteren böhmischen König PODIEBRAD (Bild 13) die Erlaubnis, sich in seiner Herrschaft Lititz anzusiedeln. Dies war der Anfang der Brüdergemeine. Als die Brüder 1467 ihre eigenen Bischöfe ordinieren lassen wollten, geschah dies durch den Waldenser Bischof STEPHANUS (Bild 16).¹²⁹ Die Geschichte der Brüder wird hier dargestellt als die Geschichte der verborgenen, wahren Kirche Christi, die sich gegen die korrumpierte römische Kirche behaupten musste.

Eine sehr prominente Stelle im Ensemble nimmt das lebensgroße Bild „Johannes a LASCO empfängt den Charter von EDUARD VI. 1557“ (Nr. 16) ein. Um die Anwesenheit dieses Gemäldes zu verstehen, reicht CRANZ nicht aus. Eine Erklärung bietet das Protokoll der Synode in Herrnhag 1747. A LASCO soll demnach eine Gemeinde, „die in der Lehre richtig und apostolisch befunden worden“, in London errichtet haben, die von EDUARD VI. für sich und ihre Nachkommen 1552 (statt „1557“) Kirchenfreiheit bekommen haben soll. Für die Brüder war dies umso wichtiger, weil sie glaubten, dass diese Gemeinde „aller Vermuthung nach aus puren Böhmischen und Mährischen Brüdern bestand“. Die Gemeinde hatte Austin Friars als Kirche, in der in verschiedenen Sprachen gepredigt wurde. Später zogen die Franzosen aus, die Mähren und Polen starben aus, und so behielten die

128 D. CRANZ, *Alte und Neue Brüder-Historie oder kurz gefaßte Geschichte der Evangelischen Brüder-Unität*, 2. Aufl. Barby 1772, S. 3-24.

129 Bis hierher nach CRANZ.

Holländer die Kirche.¹³⁰ Das Bild, auf dem abgebildet war, wie a LASCO den Charter aus den Händen des englischen Königs annimmt, sollte daran erinnern, dass die Böhmisches Brüder schon im 16. Jahrhundert eine Kirche in London hatten, vom König anerkannt waren und Kirchenfreiheit genossen.¹³¹

In der Reihe über dem a LASCO-Gemälde hing ein Bild mit der Bezeichnung „Sendomir“ (9), das die Synode mit Vertretern der Lutheranern, Reformierten und der Brüder-Unität darstellte, die im April 1570 in dieser polnischen Stadt stattgefunden hatte. Wichtigstes Ergebnis war der Consensus Sendomiriensis oder Vergleich von Sendomir, wobei die drei Konfessionen einander anerkannten, Übereinstimmung in der Abendmahlslehre erreichten und sich gegenseitig Unterstützung zusicherten. Abgesehen davon, dass hier eine Vereinigung verschiedener Konfessionen erreicht wurde, so wie diese auch ZINZENDORF vorschwebte, liegt die Bedeutung des Consensus Sendomiriensis für ZINZENDORF und die Herrnhuter Brüdergemeine seiner Zeit vor allem darin, dass die Brüder-Unität hier als gleichberechtigter und respektierter Partner neben Lutheranern und Reformierten am Tisch saß. Der letzte Vertreter der vorherrnhutischen Geschichte auf den Bildern im Treppenhaus ist das Gemälde, das im Verzeichnis einfach als „COMMENIUS“ bezeichnet wird (19). Auf der in Bethlehem erhaltenen Abbildung ist zu sehen, dass nebst COMENIUS im weißen (Herrnhuter) Talar noch ein fürstlich gekleideter Mann auf dem Bild zu sehen ist, dem COMENIUS ein Buch übergibt. Es muss sich hier um die *Ratio Disciplinae* handeln, die COMENIUS 1660 herausgegeben und der englischen Kirche gewidmet hatte, um diese Kirchenordnung für die Nachkommen der Brüder aufzubewahren. Der Mann mit ihm auf dem Bild ist also der englische König als Haupt der anglikanischen Kirche.¹³² Auch auf diesem Gemälde geht es also um die Bewahrung des Erbes der Brüder-Unität durch den englischen König.

Eine andere Wurzel der Herrnhuter Brüdergemeine, die in dem großen Porträt (14) der Gräfin Benigna von SOLMS-LAUBACH (1648-1702) vorgestellt wird, ist der Pietismus. Am Laubacher Hof blühte in ihrer Zeit der Pietismus, der von ihrer Tochter Erdmuth Benigna durch ihre Heirat mit

130 Synode Herrnhag 17.5.1747, Sessio V, UA, R.2.A.23.a.1, S. 95. Man gründete sich dabei auf Daniel NEAL, *The history of the Puritans or Protestant Non-Conformists*, (z.B. 2. Aufl. London 1732), „vol. 1, p. 72“ (vgl. UA, R.13.A.33.7.b). Dies erklärt auch, warum sich eine Abbildung der Kirche Austin Friars (zu ZINZENDORFS Zeit schon die Dutch Church) in der „Sylloge Chorographica et Topographica ad illustrandam Historiam Fratrum Saeculi XVIIIvi“ befindet (UA, TS Bd.1.96).

131 Das Originalgemälde, das in der Zeichnung des Treppenhauses als „Jo. a. LASCO empfängt den Charter von EDUARD VI 1557 [=1552]“ beschrieben wird, ist 2002 von Rev. Vernon NELSON, Archivar in Bethlehem, in Cambridge entdeckt worden.

132 CRANZ, 86. Die Herrnhuter kannten die Ausgabe von BUDDAEUS: J.A. COMENIUS, *Historia Fratrum Bobemorum, eorum Ordo et disciplina ecclesiastica ...*, Halle 1702. Die Identifizierung des Mannes auf dem Bilde als ZINZENDORF ist schon deswegen unwahrscheinlich, weil der Graf niemals im roten Rock mit langen Haaren dargestellt wurde.

Heinrich X. REUSS nach Ebersdorf gebracht wurde. In dieser Frömmigkeit wuchs Enkeltochter Erdmuth Dorothea auf, die 1722 den Grafen ZINZENDORF heiratete. ZINZENDORF sah in der „alten Benigna“ nicht nur die Wurzel der Glaubensprägung seiner Frau, sondern auch ein Bindeglied in der Abstammung seiner eigenen Kinder von Georg von PODIEBRAD, der zu Benignas Vorfahren gehört haben soll. Sein Portät bildete im Treppenhause das Gegenstück zu Benignas Porträt (s.o.).¹³³

Den Übergang zur Herrnhuter Brüdergemeine bildeten Gemälde 2 und 4: die Entlassung von David NITSCHMANN (1676-1758) aus dem Gefängnis in Mähren und der Tod seines Sohnes Melchior im Gefängnis in Schildberg 1729.¹³⁴ Ein Bild von Herrnhut durfte natürlich nicht fehlen (26), aber dann ging es weit über die Grenzen von Europa hinaus zu den anderen Völkern der Welt: die Schiffsreise nach St. Thomas durch ZINZENDORF (20), eine Fahrt des Gemeinschiffes Irene nach Grönland (21), Georg SCHMIDT lehrt die „Hottentotten“ im südlichen Afrika Landwirtschaft (22), Abraham Ehrenfried RICHTER predigt den Christensklaven in Algier während einer Pestepidemie und pflegt sie bis zum Tode (23), David NITSCHMANN springt über ein Krokodill (25), Georg ISRAEL auf der Klippe nach einem Schiffsbruch vor der Küste von St. Thomas (31), die Gemeinde Bethlehem in Pennsylvania (28), die Bewahrung von ZINZENDORF und Anna NITSCHMANN vor den Indianern und den Schlangen bei Wyoming (27) und das Bündnis, das ZINZENDORF mit den fünf Häuptlingen der Irokesen schloss (11). Außerdem waren hier die Völker, denen die Herrnhuter das Evangelium verkündigten, dargestellt: die Wenden (10), Esthen (12), getaufte Mohren (29), Grönländer (37), ein Arawak in Barbice (35), und ausländische Personen, die der Gemeine persönlich bekannt waren: Johannes Renuatus aus Barbice mit der arawakischen Bibelübersetzung, bei der er geholfen hatte (30), Christina GULY aus Aserbeidschan (33), Thomas MAMUCHA aus Persien (34) und Samuel Johannes der Malabar (36).¹³⁵

Dass die Zeugen der Brüder auch in der Bedrängnis standhielten, zeigt Bild 24: „GRASSMANN in Archangel“. Dieses Gemälde stellt drei Brüder dar, die auf einer Missionsreise zu den Samojuden im Norden Russlands 1738 in Archangelsk gefangen genommen wurden. Die ebenfalls abgebildeten Soldaten, die sie nach fünf Wochen nach St. Petersburg überführten, wurden von ihrer Ehrlichkeit eingenommen, als zwei Brüder und zwei Soldaten durch das Eis brachen und der dritte Bruder nicht nur den anderen Herrnhutern heraushalf, sondern auch den Soldaten das Leben rettete.¹³⁶

¹³³ Eine solche Deszendenztafel befindet sich im UA (GS Nr. 728): „Ordinarius hatte daselbst abends wieder eine große Tafel angestellt in seiner Stube, wobey ein Stammbaum vom böhmischen König BODIGEBRAD an, bis in seine Familie hinein illuminirt war.“ (Diarium Herrnhut, 14.11.1750, UA, R.6.A.b.18).

¹³⁴ Zur Feier des Gründungstages von Herrnhut (17. Juni) hing man 1749 zwei ähnliche Bilder „der ersten Märtyrer von Herrnhut“ im Saal im Herrschaftshaus auf. (Diarium Herrnhut, UA, R.6.A.b.17).

¹³⁵ Über diese Personen, siehe PEUCKER, Aus allen Nationen. Nicht-Europäer in den deutschen Brüdergemeinen des 18. Jahrhunderts, in: UF (demnächst).

huten heraushalf, sondern auch den Soldaten das Leben rettete.¹³⁶ Die Verbindung mit den Wurzeln der böhmischen und mährischen Christen in der griechischen Kirche wurde bestätigt in der Anerkennung, die der griechische Patriarch 1740 in der Audienz mit Arvid GRADIN ausgesprochen haben soll (18).

Die insgesamt 38 Gemälde im Lindsey House stellten also für Bewohner und Besucher die Geschichte der Brüder-Unität seit der Christianisierung Böhmens dar, die trotz Unterdrückung den wahren Glauben bewahren konnte, in der Gegenwart wieder zu ihrem alten Glanz und Anerkennung gelangt war und durch die weltweite Mission sogar weit darüber hinausragte. Damit ging in Erfüllung, was COMENIUS in der Widmung seiner Geschichte der böhmischen Brüder schreibt: „daß nemlich, wie Er verheissen hat, das Evangelium von den rechtschaffnen gezüchtigten Christen zu den übrigen Völkern der Welt übergehe, und so, wie vormals, unser Fall und Schade der Heiden Reichthum werde“.¹³⁷ Das Treppenhaus in Lindsey House stellte somit die herrnhutische Interpretation der Geschichte in Form einer Bildergalerie dar und bildete den Höhepunkt in der brüderischen historischen Malkunst.

Ausführung und Form

Die Welt der Herrnhuter um 1750 war also reich an Bildern. Über die technische Ausführung bleiben jedoch viele Fragen offen, da die Beschreibungen in den Quellen nicht eindeutig sind. Auch wenn anzunehmen ist, dass viele der Bilder Ölgemälde auf Leinwand waren, muss man schon auf Grund der Vielzahl der Bilder davon ausgehen, dass auch andere Materialien verwendet wurden. Manche der Bilder waren typische Gelegenheitsbilder, die nur für ein Fest oder einen besonderen Anlass geschaffen und nachher weggetan wurden. Lediglich ein Beispiel solcher Gelegenheitsbilder hat sich bis heute erhalten. Es ist das Gemälde, das für das Brüderchorfest in Herrnhut 1758 angefertigt wurde.¹³⁸ Dieses Bild ist zwar mit Ölfarbe auf Leinwand gemalt, aber der Untergrund ist nicht vollständig ausgemalt und zeigt große, offene Flächen auf. Manches Gelegenheitsbild wird auf Papier gemalt sein. „Illuminationen“, die von hinten mit Lichtern wie ein Transparent erhellt wurden, werden ebenfalls meist Papierbilder gewesen sein.¹³⁹ Mit

136 CRANZ, S. 242-243. Eine 1899 von Anna ARNDT angefertigte Kopie befindet sich im UA. Die bisherige Bestimmung dieses Bildes als eine Darstellung der Deportation von KRÜGELSTEIN, HÖLTERHOF und FRITSCHKE nach Kasan 1759 kann schon auf Grund der Datierung nicht stimmen. Die falsche Bestimmung geht auf die alten Angaben im britischen Provincial Archives zurück (*Historical Notices Explanatory of the Paintings Now Exhibited at the Moravian Bazaar, in the Victoria Rooms, Clifton, Bristol* [ca. 1875].)

137 Zit. bei CRANZ, S. 86-87.

138 Siehe Paul PEUCKER, *Drei Gemälde*, (wie Anm. 73), S. 138-141.

139 George WHITEFIELD beklagte sich über solche Bilder wie folgt: „Or where have we the least mention made of pictures of particular persons being brought into the first christian

dem Begriff Illumination deutete man auch Bilder an, die koloriert waren.¹⁴⁰ Eine Zusammenstellung der verschiedenen Gemeinorte auf einem Bild von Moritz von SCHWEINITZ, nennt sein Sohn, Unitätsarchivar Ludwig von SCHWEINITZ, im Gemäldekatalog ein „illuminirtes“ Bild. In einem anderen Katalog spricht er von „einem sehr grossen Gemählde mit Wasserfarben gemahlt“, woraus man schließen kann, dass der Träger des Bildes Papier war.¹⁴¹

Die Bilder waren manchmal recht plastisch. Ein Gemälde, das für Christels Geburtstag 1747 in Herrnhut gemacht war, zeigte einen Schmerzensmann mit einer Seitenwunde, die 2durchschnitten war im Bilde so groß, daß man eine Hand hineinstecken konnte.² Beim Geburtstag von Johannes von WATTEVILLE ein Monat später, ebenfalls in Herrnhut, war wiederum ein Schmerzensmann gemalt. Diesmal lief Blut aus der Seitenwunde, „davon alle Anwesenden tranken“.¹⁴²

Bilder wurden zu speziellen Anlässen nicht nur von hinten, sondern auch von vorne beleuchtet. Die Zahl der Lampen konnte bei Geburtstagen auf das Alter deuten, oder es hingen sieben Leuchter um ein Bild. Dass diese symbolische Zahl auf Offenbarung 1,12 zurückgeht, wird in einer Beschreibung des Ältestenfestes 1749 bestätigt.¹⁴³ Nicht nur das Bild Christi hing zwischen sieben Leuchtern, auch ZINZENDORFS oder Anna NITSCHMANNNS Porträt verzierte man auf diese Weise.¹⁴⁴ Bilder waren beleuchtet, um ihre Bedeutung für den besonderen Anlass zu betonen und um ihnen - vor allem wenn sie zur festen Raumausstattung gehörten - neuen Glanz zu verleihen. Dies war zum Beispiel der Fall bei einer Nachfeier zum Gedenken der Aussendung der ersten Missionare im Herrnhuter kleinen Saal, wo das Erstlingsbild zu diesem Anlass „illuminirt“ wurde, während die Gemeinde eine

assemblies, and of candles being placed behind them, in order to give a transparent view of the figures?“ *An Expostulatory Letter, Addressed to Nicholas Lewis, Count ZINZENDORFF*, London 1753, S. 6.

140 Illumination: „eine feyerliche Freuden-Bezeugung, durch angezündete Lichter, wenn entweder eine Anzahl Fackeln und Lampen, an einem Hause oder auf einem Platze, in gewisser Ordnung gestellet und angezündet; oder gewisse Gestelle mit feinen Papier, leinenen oder seidenen Zeuge überzogen, mit kunst-reichen Sinn-Bildern und Schrifften bemahlet, durch dahinter gestellte Lampen durchscheinend dargestellt werden“. Illuminieren: „ist in der Mahlerey eine gewisse Art, schwartzte Zeichnung oder Bilder mit Farben zu erhöhen, damit ihre Theile sich besser ausnehmen. Also werden Kriegs- und Baurisse illuminiret. [...] Kupffer und Land-Charten werden illuminiret, damit sie ein besseres Ansehen haben“. J. H. ZEDLER, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, Bd. 14, Leipzig - Halle 1739, S. 549-550.

141 Kataloge zur Gemäldesammlung, UA, R.4.E.27. Nach LUDWIGS Tod (1859) nahmen seine Erben das Bild zurück.

142 Diarium led. Brüder Herrnhut, 19.9. bez. 18.10.1747, (Original verbrannt), (vgl. Anm. 62).

143 „Auf der hintersten Seite [des Saals im Herrschaftshaus] gegen das Garten-Hauß zu stund das Portrait unsers Aeltesten mit einem langen Talar zwischen 7 Leuchtern, siehe Apoc. 1.“ Diarium Herrnhut, 16.9.1749, UA, R.6.A.b.17.

144 Z. B. Diarium Herrnhut, 26.5.1747, bez. 24.11.1746. Auch „Darstellung Jesu im Tempel“, 1751 (s.o.).

Festkantate hörte.¹⁴⁵ Eine weitere Verzierung waren weiße Tücher, mit denen man die Bilder einfasste oder umrahmte.¹⁴⁶ Wenn auch die gesamte Raumgestaltung, die oft sehr detailliert war, und von der die Bilder ein unlöslicher Bestandteil waren, nicht außer Acht gelassen werden kann, müsste sie an anderer Stelle näher untersucht werden.

Ein auffälliges Element der Umrahmung der Bilder waren die Spruchbänder, die unter den Bildern befestigt wurden, oder im Einzelfall auf den Bildern selbst gemalt waren. Auf vielen Abbildungen sind sie zu sehen, und in vielen der oben angeführten Beispielen kamen solche Spruchbänder vor. Auf den Spruchbändern standen meist (Teile von) Liedzeilen, die einerseits das Bild erklärten und andererseits vom Bild gedeutet wurden. Die Lieder, die die Herrnhuter sehr gut kannten, brachte man auf diese Weise mit Bildern in Verbindung. So erläuterte das Lied die bildliche Darstellung, die damit für den Betrachter besser verständlich wurde. Die Wirkung ging jedoch auch in die andere Richtung: das Bild erläuterte ebenfalls das Lied, wodurch sich für den Betrachter die Vorstellung aus dem Lied mit einer bildhaften Darstellung verbinden ließ. Die Welt der abstrakten (theologischen) Ideen konnte der Gemeinde so vor Augen geführt und konkretisiert werden.

Über das Format der Bilder ist oft vermerkt, dass es sich um Bilder „in Lebensgröße“ handelte. Die Beispiele übergroßer Gemälde sind zahlreich: Das Zeister und das 1945 verbrannte Herrnhuter Erstlingsbild, die in Herrnhut noch vorhandenen Chorhausbilder wie Jungfernbund oder „die 24 Schwesternchöre“, einige der Gemälde im Lindsey House oder das 1945 verbrannte „Leichenstück“ im Herrnhuter Brüderhaus. Die Bilder waren imposant und wirkten beeindruckend auf den Betrachter. Dies war bestimmt vom Künstler beabsichtigt.

Beeindruckend bleibt schließlich die hohe Zahl der Bilder. Die herrnhutischen Künstler hatten eine hohe Produktion; vor allem HAIDT werden sehr viele Gemälde zugeschrieben. Tatsächlich konnten die Maler schnell arbeiten und ihre Werke in kurzer Zeit fertig stellen. Von Antoinette von DAMNITZ ist bekannt, dass sie in vier Stunden ein Porträt malte.¹⁴⁷ HAIDT muss das Zeister Erstlingsbild in anderthalb Monaten gemalt haben; für das Erstlingsbild, das er 1748 für Neusalz schilderte, brauchte er höchstens drei Monate.¹⁴⁸

145 Diarium Herrnhut, 6.9.1750, UA, R.6.A.b.18.

146 Die Einfassungen werden bezeichnet als „weiße gebrochene Tücher“ oder „weißgebrochene Arbeit“.

147 „Den 26ten ließ ich mich von der Nettel DAMNITZ abmahlen vor die Mama [E. D. ZINZENDORF], sie wurde in 4 Stunden damit fertig und traf mich recht gut. Es ist eine Lust ihr zu zusehen, wie geschwind sie mahlt und hat dabey so ein angenehmes Wesen“. Tagebuch Theodora REUSS, geb. von CASTELL, 26.10.1753, UA, R.20.B.10.a, S. 159.

148 Die Idee für das Erstlingsbild kam Mitte März (JHD 15.3.1747, UA, Ex. A, S. 63) und am 11. Mai erwähnt Theodora REUSS das Bild schon in ihrem Tagebuch (ebd. S. 69). Vom Neusalzer Erstlingsbild berichtet das Herrnhuter Diarium, dass HAIDT am 4. Okt. 1748 „sehr

Zinzendorf und die Malkunst

ZINZENDORF war Liebhaber der bildenden Kunst, und viele Gemälde sind auf seinen Wunsch und nach seinen Anweisungen entstanden.¹⁴⁹ Für einen Vertreter des Hochadels ist dies sicherlich nichts ungewöhnliches. Selbstverständlich hatte er als Student in Wittenberg auch selber gelernt, Porträts zu zeichnen.¹⁵⁰ Bekannt ist, wie sich ZINZENDORF während seiner Bildungsreise in der Gemäldegalerie in Düsseldorf durch ein Ecce homo von Domenico FETI

beeindrucken ließ. Gerne erscheint diese Geschichte in Erbauungsschriften als das □Bekehrungserlebnis□ des Grafen, aber zu dieser Deutung geben seine eigenen Tagebucheintragen keinen Anlass:

„Unter vielen 100 der herrlichsten Portraits auff der Gallerie zog das einzige Ecce homo das Auge und Gemüth Attici [= ZINZENDORF] an sich. Es war der Affect ganz unvergleichlich exprimirt mit der Unterschrift: Ego pro te haec passus sum; tu vero, quid fecisti pro me? Atticum schlug das Blat, das er hie auch nicht viel würde antworten können, und bat seinen Heyland ihn in die Gemeinschaft seiner Leiden mit Gewalt zu reißen, wenn sein Sinn nicht hinein wolle.“¹⁵¹

Die Betrachtung eines Bildes löste also eine innerliche Erfahrung und Selbstprüfung aus – eine Funktion, die die Bilder später in der Brüdergemeine auch haben sollten.

Die Wirkung, die die Bilder auf den Betrachter hatten, war ein Hauptanliegen in der herrnhutischen Kunst. In einem Gedicht zum Geburtstag des Malers Johann Jakob MÜLLER vergleicht Johannes von WATTEVILLE (damals noch LANGGUTH geheiß) das Handwerk seines Freundes mit seinem eigenen Amt als Prediger. So wie ein Künstler die „Wunden-Bilder“ mit Farbe auf Leinwand malt, malt der Prediger den blutigen Heiland den Zuhörern mit Worten bildhaft vor Augen.¹⁵² Auch ZINZENDORF bediente sich gerne der Metapher, das, was er mit Worten verkündigte, nichts anders als „Wundenmalerei“ sei: „wir mahlen den Leuten Creuz-Bilder vor die Augen“, sagte er in einer Homilie am 8. August 1747, in der nicht auszuma-

fleißig, daran arbeitete und dass es am 6. Jan. 1749 der Gemeinde gezeigt wurde (UA, R.6.A.b.17).

149 Über die ZINZENDORF-Porträts: J. Th. MÜLLER, Die Bilder ZINZENDORFS, in: *Zeitschrift für Brüdergeschichte* IV, 1910, S. 98-123. Eine „völkische“ Deutung der Funktion der religiösen Bilder im Luthertum und in ZINZENDORFS Brüdergemeine bei G. MEYER, ZINZENDORF und der Katholizismus, in: *Nikolaus Ludwig von ZINZENDORF. Ergänzungband X*, Hildesheim 1970, S. LVIII-LXII.

150 Z. B.: „Von 8 zeichnete ich bis um 10 an meinem eigenen Portrait.“ ZINZENDORFS Tagebuch 9.8.1717, UA, R.20.A.5.a, S. 89.

151 „Attici Wallfahrt in Teutschland“, ZINZENDORFS Tagebuch seiner Bildungsreise, UA, R.20.A.6.

152 PEUCKER, Painter, (wie Anm. 2), S. 30-33.

chen ist, ob er nun von wirklichen Malern oder von Predigern redet. Der Maler verwendet Tuch, der Prediger das Herz: „ins Herz mahlt man ewig bleibende Bilder, Kreuz-Bilder“, sagte der Graf.¹⁵³ OLDENDORP beschreibt die Zeit um 1750 als eine Zeit, „worin man es bei allen Seelen darauf antrug, daß ihnen wie den Galatern der gekreuzigte Jesus immer so vor die Augen gemalt sein sollte, als wenn sie selbst unter dem Kreuze gestanden wären und mit Augen die Kreuzigung angesehen hätten.“¹⁵⁴ Malerei ist demzufolge auch eine Form der Verkündigung, die das Bild des gekreuzigten Heilands besser und tiefergehend veranschaulichen kann als tausend Worte.

Gerade wenn die Kommunikation durch Sprachprobleme erschwert wurde, sollten Bilder Worte ersetzen. Nicht nur in den europäischen Gemeinden hatten die Herrnhuter Bilder, sie nahmen sie auch mit in ihre Missionsgebiete. Die Generalsynode 1764 stellte fest:

„Man observirt auch bey den Brüdern aus den Heiden überhaupt, daß die Bilder einen grossen Effect auf sie haben, und sonderlich denen neu ankommenden viel mehr Impression machen, als das was sie hören. Die National-Helfer bedienen sich daher derselben sehr ofte, wenn sie die Wilden besuchen mit Nutzen.“¹⁵⁵

Aus der russischen Brüdergemeine Sarepta wird berichtet, wie Br. NEITZ seine Chance wahrnahm, einem vornehmen Kalmücken, als dieser sich ein „Kupferstich, worauf das Begräbnüß der Leiche Jesu vorgestellt ist“, ansah, „das Wunder ohne Maßen“ anzupreisen. Der Kalmück entschuldigte sich jedoch höflich und ging wenig beeindruckt davon.¹⁵⁶

Abbildungen dienten einerseits als Mittel zur Verkündigung, andererseits dienten sie innerhalb der Gemeinde dazu, theologische Ideen konkret und fassbar zu machen. Bei den typischen herrnhutischen theologischen Vorstellungen vom Wesen Christi, vom Lamm, von Blut und Wunden, von dem Seitenhöhlchen, in das man „hineinfahren“ konnte, vom Verhältnis des Heilandes zum Menschen usw., waren die Bilder ein Mittel, diese Ideen anschaulich zu machen. Aus dem folgenden Zitat geht hervor, wie religiöse Gedanken in Zeichnungen umgesetzt wurden:

„Br. Joseph MÜLLER erzehlete, er habe dieser Nächte so artig geträumt, daß er sich heute noch darüber freuete; nemlich er und seine Frau haben Blut gesaugt aus den Nägellöchern an Füßen des Heilandes am Creuz. Er habe den lincken Fuß gehabt, und da habe sich zugleich das Blut aus der Seite auf ihn ergossen und dabey sey ihm erstaunlich wohl gewesen. Zum Andencken ließ er die so angenehme und reelle Phantasie von einem Bruder zeichnen.“¹⁵⁷

153 ZINZENDORF, *Vier und Dreyßig Homiliae über die Wunden-Litaney*, S. 304-305, bzw. S. 353.

154 OLDENDORP, (wie Anm. 106), Teil 2, S. 699-700. Er deutet auf Gal.3,1.

155 Synode Marienborn 1764, UA, R.2.B.44.c.1, S. 706-707.

156 Diarium Br. NEITZ, 29.9.1787, UA, R.15.R.II.a.2, S. 23-24. Diesen Hinweis verdanke ich Pfr. K.-E. LANGERFELD.

157 Diarium Theologisches Seminar Lindheim, 2.3.1745, UA, R.4.B.III.3.g.

Das, was man sich im Kopf vorstellte, brachte man in Form von Bildern zu Papier und aufs Tuch. Und wenn sie einmal als Abbildungen existierten, erreichten die Ideen die vielen Betrachter, denen die Bilder vorgeführt wurden. Die brüderliche Frömmigkeit war eine „Herzensreligion“, die den Glauben nicht nur mit dem Verstand, sondern mit allen Sinnen erfahrbar machen wollte. Eine Bilderklärung aus Sarepta sagt dazu:

„Und weil wir Ihn uns in denen Umständen seines Todes, seiner Ruhe im Grabe, seiner Auferstehung und Himmelfahrt, so gerne vorstellen, so erinnern die Bilder, die wir uns davon machen auch unsern Sinne daran.“¹⁵⁸

In diesem Zusammenhang sind auch die Spruchbänder zu sehen, die zur Erläuterung der Bilder dienten. Die Spruchbänder stellten die Verbindung zu den Liedern da, die beim Singen Gefühle und Vorstellungen hervorriefen, die somit veranschaulicht wurden.

Bilder dienten zur Meditation: „Erschein mir in dem Bilde, wie du für meine Not, Herr Christe! dich so milde geblutet hast zu Tod“, heißt es in einem Passionslied von Valerius HERBERGER, das in diesem Zusammenhang in herrnhutischen Texten gerne zitiert wurde. Die Meditation geschah in Gruppen in den Versammlungsräumen oder von einzelnen in der eigenen Stube.

Bilder riefen auch ablehnende Reaktionen und Missverständnisse auf. Die Sareptaner Erläuterung der Bilder beteuerte, dass die Herrnhuter nicht etwa glaubten, dass die Gemälde eine eigene „Kraft“ besaßen, oder dass sie die Bilder „anbeteten und ihnen göttliche Ehre erwiesen“. Auch innerhalb der Gemeinde war der Bilderreichtum nicht unumstritten, denn war es nach dem zweiten Gebot nicht verboten, sich Bildnisse zu machen? In einer Predigt am 11. August 1743 ging Johann LANGGUTH auf diese Frage ein und argumentierte ähnlich wie ZINZENDORF vier Jahre später: weil Gott in Christus erschienen war (und sozusagen selber ein Bild von sich geschaffen hatte), durfte auch der Mensch sich nun Bildnisse schaffen.¹⁵⁹ Gerade unter Herrnhutern, die aus der reformierten Kirche stammten, blieben Bedenken bestehen. Eine Illumination von Christi Geburt und Leiden zur Kinderchristnachtfeier 1752 in Zeist nahmen die ehemals reformierten Geschwister zum Anlass für eine Diskussion über dieses Thema.¹⁶⁰

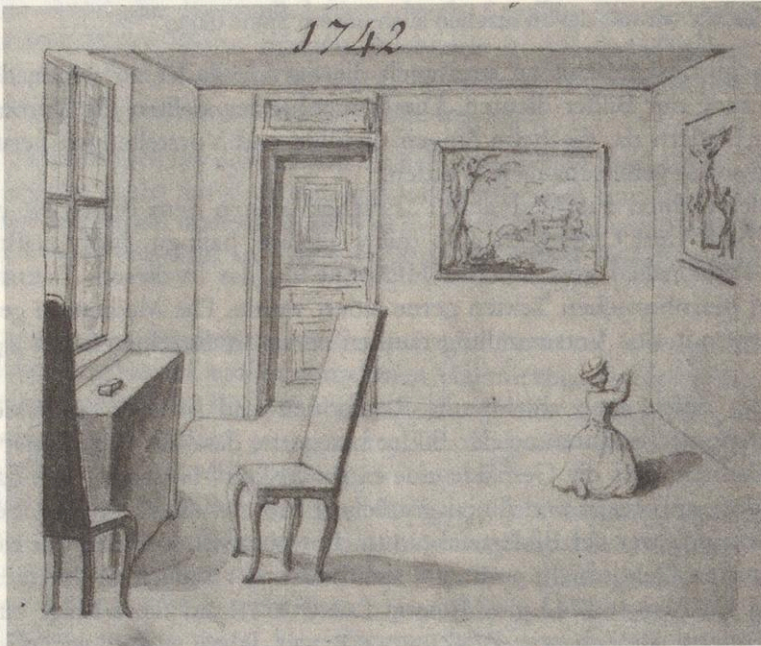
Nicht nur auf Reformierte wirkten die Bilder befremdend, auch andere fanden sie eher unprotestantisch. Ein ungenannter Mann, der im Dezember 1744 seine Tochter aus Herrnhag wegholen wollte, sagte, er hätte ge-

158 „Kurze Beschreibung des Leichenstückes“, Juli 1781, aus dem Gemeinarchiv Sarepta, UA, R.15.R.II.a.4.2.

159 Diarium Herrnhag, 11.8.1743, UA, R.8.33.c. ZINZENDORF, *Vier und Dreyßig Homiliae über die Wunden-Litaney*, 20. ZINZENDORF, *Περί εαυτου oder Naturelle Reflexiones* [1749], S. 103, und Beilage IX, S. 127-128.

160 Diarium Zeist, 24.12.1752, Archiv Brüdergemeine Zeist, (Utrechts Archief) PA II, R.5.4.

hört, „wir wären ein Babstthum [Papsttum] und beteten die Bilder an“.¹⁶¹ Ein mit den Herrnhutern sympathisierender Amsterdamer Pfarrer, David BRÜNINGS, musste sich 1749 vor dem Kirchenrat unter anderem dafür verantworten, warum er so etwas „papistisches“ wie Andachtsbilder mit dem leidenden Christus in seiner Wohnung hatte.¹⁶² Es ist daher nicht verwunderlich, dass gerade katholische Besucher ihr Gefallen über die Bilder zeigten. Ein schlesischer Klosterpater, der Herrnhut 1748 mit drei Bedienten besuchte, war „durch Br. HAIDS Mahlereyen sehr divertirt“.¹⁶³



8. Elisabeth von ZINZENDORF als zweijähriges Kind, knieend vor einem Kruzifixbild. Die urspr. Bildüberschrift: „[Elisabeth] hatte die Gewohnheit, daß sie, eh man sich's vermuthete, niederkniete, wo etwa ein Bildniß vom Heyland am Creutz oder vom Lämmlein zu sehen war“. Zeichnung von Friedrich von WATTEVILLE, Büchlein für Elisabeth von ZINZENDORF 1754 (UA, Stammbuchsammlung).

Heftigere Reaktionen kamen von den anti-herrnhutischen Polemikern: „Denn weil ihr Hertz leer vom wahren Wesen, so müssen sie ihre Sinnen mit Bildern ausfüllen“, meinte Alexander VOLCK, der einmal selbst zu den

161 Diarium Herrnhag 11.12. 1744, UA, R.8.33.d.

162 John EXALTO u. Jan-Kees KARELS, *Waakzame wachters en kleine vossen. Gereformeerden en herrnhutters in de Nederlanden, 1734-1754*, Heerenveen 2001, S. 90-91 u. Anm. 588.

163 Diarium Herrnhut, 15.10.1748, UA, R.6.A.b.17.

Herrnhutern gehörte.¹⁶⁴ Auch in England sollten die Menschen Anstoß an „our innocent pictures and crucifixes in our rooms“ genommen haben.¹⁶⁵

Schluss

Bilder in der Brüdergemeine um 1750 hatten also eine mehrfache Funktion. Sie dienten zur Repräsentation der Ältesten und Führer der Gemeine, zur Selbstdarstellung und Legitimation der eigenen Geschichte, zur Erinnerung, zur Meditation, zur Visualisierung und zur Verkündigung der theologischen Ideen. So hatten die Bilder auch eine erzieherische und belehrende Funktion. In einem Fall hatte ein Bild sogar eine devotionale Funktion: das Christusbild beim Ältestenfest 1748, das von den Feiernden geküsst wurde. In wieweit andere Bilder devotionale Zwecke hatten, bleibt zu untersuchen. Die Geschichte der kleinen Elisabeth von ZINZENDORF, die vor jedem Christusbild hinkniete und ihn anbetete (Abb. 8), weist daraufhin, dass solches Verhalten nicht abgelehnt und vielleicht sogar gefördert wurde.¹⁶⁶ Natürlich veranlasste außerdem eine bloße Freude am Bild die Herrnhuter dazu, Räume mit Bildern auszuschnücken. Es war ein kreativer und aktiver Gebrauch von Bildern. Sie hingen nicht nur zur Dekoration an den Wänden, sondern sie wurden zu bestimmten Anlässen herausgesucht, transportiert und aufgehängt an den Orten, wo sie gebraucht wurden, um die Bedeutung der Gelegenheit zu unterstreichen. Sie wurden beleuchtet und mit Tüchern, Blumen und Grünzeug verziert.

Die Bedeutung der bildenden Kunst in der Brüdergemeine nahm jedoch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ab. Die Absage, die ZINZENDORFS Nachfolger seiner Theologie erteilten, bedeutete eine Angleichung an die evangelische Frömmigkeit der Zeit. Ikonographische Symbolik, die der katholischen Bilderwelt entlehnt zu sein schien, hatte hier immer weniger Platz. Ebenso wenig war es nötig, neue theologische Vorstellungen durch Bilder zu veranschaulichen.

Auch die Liebe für vorhandene Bilder fehlte in späteren Jahren oft. Ludwig von SCHWEINITZ vermerkte zu einer Darstellung, die sein Vater im Auftrag ZINZENDORFS angefertigt hatte:

„Als mein Vater 1775 von Fulneck nach Deutschland zurückkehrte und eine Zeitlang im Herrnhutischen alten Herrschaftshause wohnte, fand er dieses Bild, welches ihm viel Mühe und Arbeit gemacht hatte, auf dem Hausboden unter altem Grüll gelegen.“¹⁶⁷

164 VOLCK, *Entdecktes Geheimnis*, (wie Anm. 8), Entrevue IV, 419. Im Herrnhager Diarium von 1743 wird er wiederholt als „Bruder VOLCK“ aufgeführt (UA, R.8.33.c).

165 Zit. aus dem Pilgerhausdiarium 3.12.1743 bei Colin PODMORE, *The Moravian Church in England, 1728-1760*, Oxford 1998, S. 152.

166 Dargestellt von Friedrich von WATTEVILLE in einem von ihm gezeichneten Büchlein für Elisabeth von ZINZENDORF, um 1750 (Stammbuchsammlung des UA).

167 UA, R.4.E.27.

Die Porträtsammlung, die ZINZENDORF von der Wetterau nach Holland hatte überführen lassen, blieb nach ZINZENDORFS Tod in Zeist. David NITSCHMANN und Erich von RANZAU übernahmen sie ins Unitätsarchiv. Nicht länger zierten die Porträts die Wände der Verwaltungsräume der Unität, sondern sie gehörten nun zum Bereich der Geschichte. Und mit dem Abnehmen des historischen Interesses am Anfang des 19. Jahrhunderts verloren sie sogar ihren Platz im Archiv. Bei der Überführung des Unitätsarchivs von Barby nach Niesky 1809 blieben die Porträts in Gnadau zurück. Erst durch die Sammeltätigkeit von Ludwig von SCHWEINITZ entstand im Unitätsarchiv wieder eine Gemäldesammlung. Von SCHWEINITZ hat sehr viele Bilder vor dem Untergang retten können. Auch wenn viele der Gemälde, die um 1750 entstanden sind, nicht mehr vorhanden sind, ist es dank einem neu-erwachten Interesse für die brüderliche Malerei nach 1830, dank der Beschreibungen in Diarien und anderen Berichten und dank anderen Zeichnungen und Abbildungen, möglich gewesen, einen Einblick in die Bilderwelt der Herrnhuter um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu gewinnen.

Beilage I: Liste von „sacramentlichen Handlungen des Heylands“, die HAIDT malen sollte. (Konferenz in Bloomsbury, 2. Okt. 1749. R.2.A.26.7, S. 32-34)

Diese Sacramentlichen Handlungen des Heylands, da er unsichtbare Gnaden empfangen oder gegeben hat, können auf die kleinen Gemein-Festtage kommen. Und Bruder HAIDT soll einmal diese 25 divine Handlungen des Heylands mahlen.

Es wurden vom Ordinario und andern Brüdern folgende gezehlt:

1. Der Actus der Menschwerdung
2. Sein liegen im Mutterleibe
3. Da er Johannem im Mutterleibe begrüßt
4. Sein gebohren werden
5. Sein saugen an seiner Mutter
6. Daß Er beschnitten worden
7. Sein in den Tempel gebracht werden
8. Sein Exilium
9. Daß Er ein Zimmermann, oder ein Rade- oder Pflug-macher, überhaupt ein Handwerks-Mann gewesen. Die Ursache, warum man eher an Pflüge, Eggen etc. denckt, als Häuser, die er gemacht haben mag, weil sie in Nazareth die Häuser wohl mehr von Erde und Stein, als von Holtze bauten. Holtz ist schon vornehmer Leute Sache gewesen, die haben mit Cedern gebaut; denn mit ordinären

Holtz kommt man in den heißen Ländern nicht zu rechte. Gnug aber: Er war ein HandwerksMann: „Sein theurer Arbeitsschweiß.“etc.¹⁶⁸

10. Da er getauft worden

11. Sein 40tägiger Aufenthalt in der Wüsten

12. Da er Krancken wohlgethan und curirt hat auf fünfferley Art:

a) mit Hand auflegen

b) blos mit Worten: Auf die Art Helfer in den desperatesten Umständen z. E. Teufel aus zu treiben, Todte aufzuwecken, Meer und Wellen zu stillen etc. Da redte Er nur.

c) mit einem Sälbchen

d) daß Er die Krancken anrührte

e) daß sie ihn anrührten.

13. Das Tragen, Herzen und segnen der Kinder

14. Seine Eucharistia über Sachen, die in ihrer Natur sind verändert und vermehrt worden

15. Sein Weinen

16. Sein Schlafen

17. Seine Verklärung auf dem Berge

18. Die Fuswäsche und Salbung vor seinem Tode

19. Das Fuswaschen seiner Jünger

(20. Der Kelch der Dancksagung)

21. Das Mahl des Leichnams

22. Das Testament in seinem Blut

23. Die tägliche Seelen-Speisung

24. Sein Kampf am Oelberge

25. Daß Er den Judas geküßt, und (welches Ordinarius für seine Particular-Meinung angab) ihn damit zum ewgen Leben abgethan und absolvirt

26. Daß Er Petrum angesehen

27. Die Aufnahme des Schächers ins Paradies

28. Sein Seitenstich und artficielles Gebären am Creuz

29. Da Er auf dem Wege nach Emmaus den Jüngern die Augen öffnete

30. Da er seine Jünger angeblasen

31. Da Thomas die Hand in seine Seite legte, und den Heiligen Geist auf die Art empfing

32. Seine Agapae und Kochen und Braten¹⁶⁹

33. Die Benediction kurz vor seiner Himmelfahrt

34. Da er die Hand auf den Johannes gelegt

Um alle die Sachen willen sollten wir expres zusammen kommen und sie betrachten.

¹⁶⁸ Zitat aus der Wundenlitaneei (HG Nr. 1949): „Dein theurer Arbeits-Schweiß – Mach uns alle Mühe leicht!“

¹⁶⁹ Das Kochen und Braten der Fische am See Tiberias (Joh. 21,9), siehe oben.

Paul Peucker, 'Form and Function of Moravian Painting around 1750'

Painting was important to 18th-century Moravians. The paintings that still survive are mostly portraits, but archival sources mention many other categories of paintings, like biblical images, allegorical or symbolical paintings and historical pictures. The author found that it is possible to get an overview of Moravian paintings and their subject matter between 1740 and 1760 from the diary descriptions. The author argues that art played an important role in proclaiming the religious message of the Moravians and that it served in establishing an identity for the Moravian movement. Painting was an excellent means of visualizing the characteristic theological ideas of the Moravians and they also served to portray the history of the Church. Finally, the author shows how art had fallen into disregard among the Moravians by the turn of the 19th century.



Die Kreuzigung Jesu mit Herrnhuter Geschwistern, TS Mp.375.9