

## Od Reforme do reforme slika

Jérôme Cottin\*

*Je li Reforma, po naravi vjerska, bila također umjetnička reforma? Je li protestantizam iznjedrio nove oblike umjetnosti, tipične modernosti, i koji su se potpuno razvili u suvremenosti? Misli se, naravno, na nefigurativnu umjetnost, nego na konceptualnu, na performanse, pa čak i na ikonoklazam u umjetnosti, shvaćen u pozitivnom smislu.*

Prije govora o mogućnosti, nasljedstvu i mogućoj modernosti estetike proizišle iz Reforme, potrebno se zaustaviti na različitosti, pa i konfliktnosti odnosa Reforme prema slikama, nositeljima potpirujućih interpretacija sukoba. No pritom su nužna i povijesna i semantička objašnjenja da bi se izbjegla pojednostavljanja, anakronizmi ili zbrka.

Višestruka je protestantska Reforma. Tri su osobe glavne: Martin Luther u Wittenbergu za njemačke i skandinavske zemlje, njegov suvremenik Ulrich Zwingli u Zürichu za njemačku Švicarsku (i neke dijelove Alsasa i južne Njemačke), te, u naraštaju poslije, Jean Calvin, francuski izbjeglica u Genevi, koji je svoje učenje proširio u područjima francuskog jezika (Francuska, Švicarska), u srednjoj Europi (Mađarska, Moldavija), Nizozemskoj i u Škotskoj prije no što je emigrirao u Novi svijet s puritancima i „ocima hodočasnica“. Ne može se stoga govoriti o jednoj Reformi, nego ih valja razlučiti, jer ti pokreti obnove Crkve imaju mnogo zajedničkih točaka, kao i razlika. Među razlikama upravo je odnos prema slikama. Poimanje slika, jednako kao i poimanje večere i sakramenta, nije bilo predmetom samo različitih nego i oprečnih gledišta, kako ćemo vidjeti.

Ne bi, napokon, valjalo neke ikonoklastičke poteze poistovjetiti s Reformom. Nijedan od trojice reformatora nije iskreno podržavao ni odobravao ikonoklastičke pokrete: Luther ih je žestoko pobijao (god. 1522.); Calvin je pak stigao u Genevu tek nakon ikonoklastičkih događaja (u srpnju 1536.). Što se tiče Zwinglija, tek je 1523. zauzeo i ikonoklastički stav, da bi oduzeo temelj širim osvetama, što znači zbog bitno političkih razloga. Od trojice reformatora upravo je on imao najveći osjećaj za umjetnost.<sup>1</sup> Bilo bi bolje govoriti o protestantskoj ikonofobiji i o protivljenju slikama, nego o ikonoklazmu.

\* Jérôme Cottin, profesor Praktične teologije na Protestantском teološkom fakultetu Sveučilišta u Strassbourgu. — Članak je tiskan u siječnju 2017. u *Études*, br. 4234, 85–95. Prijevod s francuskog: p. Vatroslav Halambek, SI.

1 Charles Garside, *Zwingli and the Art*, Yale University Press, 1966.

### *Trojica reformatora i slike*

Potrebno je kratko zaći u stav reformatora o umjetnosti i slikama.<sup>2</sup> Da bih pojednostavio, skupio bih Zwinglijeve i Calvinove misli (premda nisu bile identične) toliko koliko su te dvije struje jedinstvene slijedom. Pokazat ću da se ne može danas shvatiti komplementarnima misli o slici i umjetnosti, a koje su negda bile oprečne.

#### *Luther, slika u pedagoškoj funkciji*

Reformator iz Wittemberga najprije se nije pouzdavao u slike jer je u njima gledao nove idole, koje Biblija osuđuje. Ipak ga je jedan povijesni događaj prisilio da ih brani: kad se potajno povukao u dvorac u Wartbourgu, shvatio je da je u Wittembergu ikonoklastičke nemire poticao njegov bivši učenik Andreas Carlstadt. To je moglo dovesti u opasnost napredak Reforme jer bi izgubio potporu izbornog princa Fridricha Mudrog (koji se divio Lutheru, ali je istodobno bio i veliki skupljač relikvija). Stoga je Luther napustio prisilno povlačenje vrativši se u Wittemberg te u ožujku 1522. održao niz propovijedi o slikama (*Invocavit Predigten*):<sup>3</sup> jasno je zauzeo stav o njihovom očuvanju, pod uvjetom da im se prestance klanjati. Osim toga brani i njihovu neutralnost: slike nisu ni dobre ni zle; one su *adiaphora*, to jest ne potiču vjerska pitanja. Može netko biti slobodan da se njima služi ili ne, kao što netko može biti slobodan da se oženi ili ne oženi. Važno je da se njima *dobro posluži*. Luther se u svojim razmišljanjima pokazuje praktičnim i pastoralnim: može se primjerice dobro služiti vinom ili ženom, ili pak to zlorabiti, veli on, no to nije dovoljan razlog da se odbace ili osude. Na istom je tragu i glede slika.

Od 1525. Luther se više brine o pedagogiji, o predaji nove vjere, utemeljene na izravnom odnosu s Biblijom. Želi doprijeti do najvećeg broja i posvuda širiti evanđelje, uključujući i seosko pučanstvo koje je uglavnom nepismeno. Otkriva tada pozitivnu stranu slike, njezinu uvjerljivost na promatrača i podržava pamćenje. Jednostavni svijet i djeca, veli Luther, »najprikladniji su da zapamte jednostavne događaje kad ih se poučava slikama i usporedbama, nego kad bi ih se poučavalo govorima i raspravama.«<sup>4</sup> Kad je ono tri godine ranije Luther govorio da slike nisu ni dobre ni zle, sada otkriva da su korisne »za gledanje, za svjedočenje, za sjećanje, za značenje.«<sup>5</sup> Nošen svojim pedagoškim zanosom, želio je čak da se oslika sva Biblija, kao što su oslikane kuće bogataša iznutra i izvana, slično budućim reklamnim panoima. Govorio je: »To bi bilo kršćansko djelo.«<sup>6</sup>

2 Ti se pojmovi tada nisu razlučivali kao što se nisu poistovjećivale slike i idoli. Ta lingvistička i semantička pomutnja imala je posljedice na praktično i živo prihvaćanje.

3 M. Luther, *Oeuvres*, T. IX, Labor et Fides, 1961, str. 78–90.

4 M. Luther, *Weimarer Ausgabe* (WA, édition de référence de ses oeuvres), 10/II, 458.

5 M. Luther, *WA*, 18, 80, 7 sl.

6 M. Luther, *WA*, 18, 82, 27 sl.

Da to upotpunimo, valja se jednako tako podsjetiti prijateljstva, potom i suradnje između Luthera i jednog od velikih njemačkih tadašnjih slikara, Luke Cranacha<sup>7</sup>. Ta dva izvanredna čovjeka povezivalo je uzajamno kumstvo, a i stanovali su u istoj ulici u središtu Wittemberga. S tim se u vezi može govoriti o uzajamnom obraćenju između slikara i reformatora: Cranach je postao gorljivi Lutherov učenik; reformator pak u vezi sa svojim prijateljem u njega je dao tiskati svoje ilustrirane brošure, te se tako otvorio jeziku umjetnosti, posebice gravurama.

Sve to dovoljno jasno svjedoči da se može tvrditi da je Lutherova Reforma napokon bila sklona slikama. No, s važnim ograničenjem: slike koje Luther promiče uvijek su podložne Svetomu pismu, ancillae theologiae («službenice teologije»). Prije svega, riječ je o didaktičkim i pedagoškim slikama. One su tu samo zato da pojačaju snagu uvjeravanja Riječi, a to znači teksta Svetog pisma. Uostalom, slike luteranske umjetnosti uvijek prate iscertani biblijski navodi: tako je jednako riječ o slikama Svetog pisma kao i o pismu slika. Pojam umjetničkog djela, sa svom tematskom i estetskom slobodom koju uključuje, posve je stran Lutheru. On se zanimao za sliku, ali ostaje ravnodušan prema umjetnosti.

### *Zwingli i Calvin: uništiti povezanost između slike i svetoga*

U odnosu prema Lutheru, Zwingli (njegov suvremenik) i Calvin (sljedeći naraštaj) ponajprije su blijeda slika. Oni nikad nisu napisali nešto pozitivno o vjerskoj slici. Suprotno situaciji u Njemačkoj, Reforma se u Švicarskoj ne može ponositi time da se zanimala, a još manje da je poticala poznate umjetnike. Naprotiv, Hans Holbein mlađi napustio je Basel da bi radio u Velikoj Britaniji, a u Bernu je sjajan umjetnik Nicolas Manuel odbacio svoj poziv umjetnika da bi se posve posvetio Reformi. Na prvi pogled, dakle, nema više neprijatelja vizualnih umjetnosti osim te dvojice reformatora. Za njih vjerska slika nije ništa drugo nego idol kako ga osuđuje biblijski prorok. No ne bi se smjelo ipak ostati na tom negativnom stavu švicarskog i francuskog reformatora o slikama, i to iz sljedećih razloga.

Slika koju oni osuđuju nije bila estetska, moderna i humanistička, nego slika srednjovjekovne pobožnosti<sup>8</sup> koja podržava pobožnost punu praznovjerja. Tomu se pridružuje i promet relikvijama,<sup>9</sup> jer se slikama i predmetima pripisivala čudesna moć. Nije, dakle, riječ o slici kao predmetu estetske kontemplacije, duhovno prosvijetljene. Odbacivanje švicarskih reformatora u vezi sa slikama bila je tek posljedica temeljnijeg odbacivanja, na što se usredotočila sva njihova pozornost, a to je euharistijska žrtva mise. Nije se doista pravila razlika između

7 J. Cottin, «Lucas Cranach et le protestantisme», *Ars sacrés*, br. 7, Faton, 2010, str. 28–35.

8 To je teza koju donosi Hans Belting u knjizi *Image et culte: Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Cerf, 1998. Usporedno s Reformom, humanizam pridonosi preobražaju slike koja od objekta pobožnosti postaje objekt estetske kontemplacije. Prelazi se s povijesti *slike* na povijest *umjetnosti*.

9 J. Calvin, *Traité de reliques* (1543.), uvod i bilješke Bernarda Cottreta, Les éditions de Paris — Max Chaleil, 2008.

slike i sakramenta — prvo (slika) bilo je tek produženje drugoga (sakramenta).<sup>10</sup> Mjerom u kojoj oni odbacuju sakramentalni realizam, oni samo mogu odbaciti estetski prikaz u likovni realizam. Teologija i crkvena praksa na kraju srednjeg vijeka uostalom posve su pomrsile granice između slike i euharistije te je slika često bila samo vizualni prikaz euharistije (primjerice tema o ikonografiji mise kod sv. Grgura).

Zwinglijeva misao o slikama nije tako radikalna kako se obično misli kad se smjesti u svoj kontekst. Züriški reformator žurno se pozabavio tim pitanjem pod prisilom ljudi (bio je na sjednici gradskog velikog vijeća kad je 1523. donesena odluka da se uklone idoli iz crkava). Protivio se svakomu ljudskom upletanju u izričaj božanskoga. Ali, osobno, povjerio je nekome da je bio prijatelj i poklonik umjetnosti: »Nema od mene većeg poklonika umjetničkih slika i kipova.« Zna se, uostalom, da je bio i velik ljubitelj glazbe. Znao je također razlikovati slike od idola. Osim toga, nikad nije zabranio vitraje u crkvama, jer je uočio da im se ljudi ne klanjaju. Njegova prebrza smrt na bojnopolju (Cappel, 1531.) razlog je što nije mogao razviti estetsku misao na koju bi se danas moglo osloniti.

Calvin je slijedio svojeg züriškog prethodnika, iako nije dopuštao (suprotno Zwingliju) nazočnost vitraja u crkvama. On ističe da druga Božja zapovijed ima zastrašujuću i trajnu vrijednost:<sup>11</sup> tu je zabrana svih slika, a ne samo onih kojima se klanja (što protuslovi Lutheru). Čak i Kristov ljudski lik protuslovi biblijskoj zapovijedi. Ali u tome Calvin nema uvijek primjerenu jasnoću. Ne zna se zabranjuje li on *sve* slike, ili samo one koje imaju biljeg idolopoklonstva ili bi na to mogle poticati. Dopuštao je i stvarno je cijenio svjetovnu umjetnost — povijesne slike i slike prirode — izvan crkava. Čak je rekao da su »umjetnost klesanja i slikanja darovi Božji«.<sup>12</sup>

#### *Calvin, otkriće »duhovne slike«*

To nije sve. Tim razmišljanjima koja relativiziraju ikonofobiju ženevskog reformatora dodaje se otkriće klesanja: njegovi spisi sadrže bogatu *estetsku misao* koja se odnosi na pitanje o Bogu. Calvinov govor o Bogu obiluje estetskim metaforama. Za Calvina Bog u svojoj slavi (*Soli Deo Gloria*) ne može ne biti *lijep*. U njega se otkriva razvijena estetska teologija, čak i moderna, i nema joj slične u drugih reformatora.<sup>13</sup> Ako je slika posve zanijekana u svojoj materijalnoj stvarnosti i još više u liturgijskoj i crkvenoj, ona se zamišlja u svojoj duhovnoj

10 Ta se pomutnja pripremila, čak i namjerno, usmjeravanjem umjetnosti na oltar, kojemu je glavna funkcija bila vizualno ojačati trenutak euharistijske žrtve: Tobias Frese, *Aktual und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2013.

11 Suprotno katolicizmu i luteranstvu, reformistička tradicija posve je zabranila prikazivanje jedne zapovijedi Dekaloga, a to je postala „druga zapovijed“.

12 J. Calvin, *Institution de la religion chrétienne*, (ili *IRC*) (1559.), I, 11, 12.

13 J. Cottin, »“Ce beau chef-d’oeuvre du monde“. L’esthétique de Calvin«, *Revue d’histoire et de philosophie religieuses*, br. 89, (2009/4), str. 489–510.

stvarnosti. Tako imamo razradu nove slike, ali je riječ o mentalnoj, konceptualnoj i duhovnoj slici.

Calvin razmišlja o ljepoti te je pridaje svojoj viziji Boga, Boga stvoritelja, duhovnoga, nebeskoga. Ljepota je jedna od vlastitosti Boga nevidljivoga te je sva na stvarateljskom djelu: »Stvarajući svijet ŠBogĆ se kao okitio te izišao naprijed s ukrasima koji ga čine divotnim sa svih strana kamo upravljamo pogled.«<sup>14</sup> Komentirajući psalam 104., Calvin od kontemplacije Boga čini znak susreta vjernika s njim: »Pa ako je Bog i nevidljiv, njegova je slava ipak vidljiva. Kad se radi o njegovoj biti, on zasigurno boravi u nedostupnu svjetlu; ali, tako dugo dok sjaji cijelim svijetom, ta slava je odjeća u kojoj nam se ipak pokazuje na neki vidljiv način, što je u njemu samom bila skrivena.«<sup>15</sup> Ženevski nas reformator poziva da *vidimo Boga* u slušanju Riječi, ali i u kontemplaciji stvorenoga te u nekim ljudskim potezima koji nose život: »Djeca dok su na grudima majke imaju dovoljno rječit jezik da propovijedaju slavu Božju, tako da uopće nema nikakve potrebe za drugim govornicima.«<sup>16</sup>

Osim toga, Calvin, dobar poznavatelj Starog zavjeta, zna da Bog abrahamskog saveza rabi mnoštvo znakova da bi ponovno i ponovno uspostavio dijalog sa svojim narodom i da su u doba prije progonstva postojali kućni idoli, sveto kamenje i druge vidljive stvari onoj kulturi posve legitimne.<sup>17</sup> Pa ako su potom bili razoreni deuteronomističkom reformom, te tvarne i vidljive sastavnice, sudjelujući u štovanju jedinog Boga, ostaju u kanonskim spisima. U izdanju djela *L'Institution de la religion chrétienne* iz 1541. godine<sup>18</sup> Calvin vrjednuje te vidljive znakove Starog saveza nazivajući ih čak „sakramentima“.

Napokon, Božja je ljepota usmjerena prema slavnemu gledanju Kraljevstva koje ima doći. Estetika se kod Calvina otvara eshatologiji. Tako ne će biti iznenađujuće da opet nademo — kao kod Pavla<sup>19</sup> — upućivanje na duhovnu sliku, kad Calvin govori o budućem uskrsnuću. Kraljevstvo je Božje tako divotna stvarnost da se o njemu ne može govoriti drukčije nego jezikom slike: »Zato su proroci, jer nisu mogli izraziti riječima to duhovno blaženstvo u svojoj biti, opisivali ga slikom tjelesnih oblika.«<sup>20</sup> U Calvina je temeljni paradoks: slika se odbacuje pa i sa svojom plastičnošću, ali se duhovno brani kao snaga, čak i bolja od Riječi, da izrazi Božju slavu i očekivanje Kraljevstva koje dolazi.

Stavovi su dvojice glavnih reformatora (važan dio Zwinglijeve misli preuzeo je Calvin) komplementarni. Ovako sam ih sažeo:<sup>21</sup> *Luther zahtijeva sliku lišenu*

14 J. Calvin, *IRC* (1559), I, 5, 1.

15 J. Calvin, *Commentaire du psaume 104* (CO32., 85).

16 J. Calvin, *IRC* (1559), I, 5, 3 (o psalmu 8, 5).

17 Primjerice, Post 28, 9; 1 Kr 12, 28–29; Suci 17, 3–5.

18 J. Calvin, *IRC* (1541, prvo izdanje). Édition critique d'Olivier Millet, Droz, »Textes littéraires français«, 2008.

19 1 Korinćanima 15, 49; 2 Korinćanima 3, 18.

20 J. Calvin, *IRC* (1559), III, 25, 10.

21 J. Cottin, *Le regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Labor et Fides, 1994 (postoji i njemački prijevod, 2001.).

*estetike, a Calvin estetiku lišenu slike.* Ta dva gotovo proturječna stava ipak su u skladu s njihovim teološkim razlikama o večeri: Luther propovijeda sakramentalni realizam, a njegov francuski govoreći učenik brani duhovni realizam.<sup>22</sup>

### *Estetski doprinos Reforme*

Nije riječ o precjenjivanju tog doprinosa. Neki povjesničari čak misle da je renesansa, prema Albrechtu Düreru, čija je umjetnost opće poznata, prethodila Reformi, a ne obratno, da je Reforma pridonijela estetskoj modernosti slike u sjevernoj Europi.<sup>23</sup> Doprinos Reforme transformaciji vizualnih umjetnost — kao i glazbi — ipak nije bio nevrijedan. Taj bi se doprinos mogao sažeti u sljedećih šest točaka.

Umjetnost proizlazi iz kulturnog prostora da bi prožela javni i privatni prostor. Luther je želio da uglednici i bogati daju da se slikaju prizori iz Biblije na zidovima njihovih kuća;<sup>24</sup> Zwingli je govorio da i sam kip koji se ima podići u *Grossmünsteru* u Zürichu ne pravi problem izvana, na trgu; Calvin nije smatrao potrebnim prigovarati povijesnim slikama i gravurama novca, gradova ili zemalja.<sup>25</sup>

Umjetnine proizašle iz mehaničke djelatnosti za širu uporabu imaju prednost. Misli se na gravure i slike uz tiskane knjige. Letak (*Flugschrift*) je iznašašće Reforme. Otisnuta slika za Reformu ima dvostruku prednost: nije skupa niti su joj potrebni meceni te, osim toga, umijeće je gravure djelotvorno u tolikoj mjeri koliko može dospjeti do šire publike.

Vidik koji nije dovoljno istaknut reformska je revalorizacija dvije boje: crne i bijele. Na odbijanje višebojnosti gledalo se kao na estetsku slabost ili na znak strogosti. Nakon radova Michela Pastoureaua o simbolizmu boja i „kromoklazmu“ Reforme,<sup>26</sup> zna se da je riječ o istinskom estetskom doprinosu. On se, osim toga, nastavio do suvremenosti s, primjerice, izborom crnog i bijelog u umjetničkoj fotografiji.

Simboli i pismo uvedeni su vizualni prostor figuracije. Frank Muller pokazao je da se jedan od prvih vizualnih prikaza tetragrama nalazio u strasburškom anabaptističkom manuskriptu.<sup>27</sup> Sunce kao metafora uskrslog Krista postalo je simbol kalvinističke Genève, a protestantski njemački barok savršeno je ugradio

22 Često se pogrešno govori o Calvinovu „simboličnom“ shvaćanju večere. No riječ je ipak o Zwinglijevu shvaćanju. Postoji *sakramentalni realizam* u Calvina, ali on postaje učinkovit jedino očito vanjem Duha Svetoga.

23 Pierre Vaisse, Jean Wirth, »Dürer et la Réforme«, u Roland Recht (izd.), *De la puissance de l'image. Les artistes du Nord face à la Réforme*, La documentation française, 2002, str. 57–100.

24 Vrlo je lijep primjer buržujске kućne fasade 17. i 18. stoljeća, posve ukrašene biblijskim reljefnim skulpturama *Haus der Bibel* (Biblijska kuća) u Görlitzu, u Saskoj.

25 J. Calvin, *IRC* (1559), I, XI, 12.

26 M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, 2004, str. 151–193.

27 Fr. Muller, »Les première apparition du tétragramme dans l'art allemand et néerlandais des débuts de la Réforme«, u *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, LVI, 1994/2, str. 327–346.

biblijske spise (s kompletnim poveznicama na knjige, poglavlja i retke) u vizualni prostor prizora krivuljama, spiralama i oku ugodnim plastičnim efektima.

Biblijska se ikonografija proširila na nove teme, ako ne i čak na gotovo sve prikaze kršćanske ikonografije prije Reforme, primjerice, Isus blagoslivlja djecu, Isus propovijeda (ili govor na gori), oprašta preljubicima, no jednako i mnoge scene iz Starog zavjeta.<sup>28</sup> Zaključak je sustavno uklanjanje svih nebiblijskih scena, koje su nekog navele da se uvedu samo biblijske scene (primjerice Veronikin rubac u opisu Muke ili tema *Pietà*).

Reforma, napokon, uvodi ideju — braneci je u svojem nauku, premda nije kao takva tematizirana — da se neka slika ima tako tumačiti da bude razumljiva, jer inače može biti predmetom mnogih, pa i suprotstavljenih tumačenja. Općenito, luteranizam nije dokinuo stare slike povezane s „papističkom“ vjerom, nego je drukčije tumačio, prema teologiji koja je usklađenija s evandeoskom porukom i besplatnošću spasenja. Najslavniji primjer odnosi se na prikaze Marije. Luther, koji je očuvao Marijinu sliku u svojem uredu, tumačio je marijanske slike — sukladno s komentarom *Magnificata* — kao izraz prodora milosti u jednostavnom vjerniku (tu vjernice koja je bila Isusova majka).

### *Modernost i estetsko nasljedstvo Reforme*

Ako se netko zanima za plodnost i za modernost tih dvaju gledišta o slici i o umjetnosti, očekuje nas veliko iznenađenje: nesumnjivo nije luteranizam najplodniji glede umjetnosti u svojim nasljednicima, nego je to kalvinizam. Mnogi su primjeri u flamanskoj umjetnosti. Evo samo jednoga: godine 2011. u Parizu se u Louvreu održala izložba »Rembrandt i Kristov lik«. Prvi su put mnogi Spasitelji »portreti« koje je stvorio amsterdamski umjetnik bili objedinjeni na jednom mjestu. Komentatori izložbenog kataloga (izložba je ubrzo predstavljena u SAD-u) isticali su dvije stvari: Rembrandt je stvarao, čak je i iznašao »potpuno novu sliku Krista«,<sup>29</sup> koja nikako ne crpi iz ikonografske tradicije za svoje slike, nego joj se čak i protivi; ta novost zasigurno se tumači slikarovom genijalnošću, ali i kalvinističkim osjećajem, jednako kao i kulturnim ozračjem reformatorskog protestantizma, koji je postao službena i većinska vjera u Pokrajinama ujedinjenima od 1648.

Tri najveća umjetnika zapadnog moderniteta vjernici su kalvinističke kulture. Osim Rembrandta van Rijna, o kojem smo govorili, Vincent van Gogh u Holandiji, Belgiji i Francuskoj u 19. stoljeću, pastorov sin, studirao je teologiju, bio je »propovjednik« u Brabantu te je postao slikar jer nije bio prihvaćen u pastorat. U 20. stoljeću Holandanin Piet Mondrian (koji je dugo živio u Francuskoj) bio

28 Primjerice u luteranskoj crkvi u Großschönau (istočna Saska), nalaze se biblijske slike smrti Sisere po Jaeli (Suci 4, 17–24), Absalonove smrti (2 Sam 18) te Samsonove borbe (Suci 14).

29 Llyod DeWitt, »La tradition à l'épreuve de la nature. Rembrandt et son image radicalement neuve du Christ«, u *Rembrandt et la figure du Christ* (katalog izložbe), Louvre éditions — Officina libraria, 2011, str. 109–146.



je duboko obilježen kalvinističkim porijeklom: vrlo se brzo razvio prema teozofiji, očuvao askezu, strogost, osjećaj za puninu praznine, privlačila ga je bjelina (simbol bistrine duha), što je sve obilježavalo „kalvinističko biće“. Kod Modriana, koga smatraju „ocem“ geometrijske apstrakcije, vidi se potpuno odbijanje figuracije, što je vlastito Calvinu — dugo se mislilo da je to slabost, a zapravo je snaga. U svoje doba Calvin očito nije mogao to zamisliti, ali njegova »duhovna« estetika nedvojbeno naviješta i pripravlja apstraktnu umjetnost koja igra veću ulogu u suvremenom umjetničkom stvaranju.

Utjecaj protestantizma u francuskom umjetničkom stvaranju modernog doba na žalost je vrlo smanjen zbog bitnih povijesnih razloga: francuski protestantizam bitno je oslabljen vjerskim ratovima u više od dva stoljeća te progonima i prikrivanjem. Neka velika imena poput Bernarda Palissyja ili Salomona de Brossea ipak izranjaju iz te pustinje.

U reformatorskim švicarskim kantonima, naprotiv, brojni su ugledni umjetnici obilježeni protestantskom kulturom: Ferdinand Hodler, Eugène Burnand i Albert Anker na kraju 19. i početkom 20. stoljeća. U 20. stoljeću slikar Paul Klee, kipar Albert Giacometti i arhitekt (ali i slikar) Le Corbusier bili su obilježeni kalvinističkim ozračjem svojih mjesta rođenja (Bern, dolina Bregaglia u kantonu des Grisons i Chaux-de-Fond), premda su se posve okrenuli od protestantske vjere.

Utjecaj luteranstva na umjetnost 19. i 20. stoljeća nije bio beznačajan unatoč Lutherovoj ravnodušnosti prema estetskoj ulozi umjetnosti. To je očito u Njemačkoj i skandinavskim zemljama, gdje su najveći umjetnici luteranske kulture: romantičar Caspar David Friedrich, iznalazač „duhovnoga krajolika“, izraziti pietist koji se dopisivao s velikim teologom Friedrichom Schleiermacherom; ili Edvard Munch u Norveškoj. Na kraju 19. stoljeća tu su predekspressionisti Lovis Corinth i Fritz von Uhde, a na početku 20. stoljeća ekspresionisti Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Barlach, Max Beckmann, koji su se oblikovali luteranskom biblijskom kulturom usredotočenom na Kristu. Otto Dix, s različitim stilovima u prošlom stoljeću, također je bio vrlo odan Bibliji, koju je vrlo osobno izučavao i aktualizirao. U različitim priručnicima o tim umjetnicima mogu se naći biblijski tekstovi i teme određenih hermeneutičkih principa o odnosu vjernika prema *Solus Christus* i prema *Sola Scriptura*.