

REFORMATORISCHE
IKONOGRAPHIE AUF
DEUTSCHEN BÜCHERN
DER RENAISSANCE

*Bucheinbände des
Österreichischen Museums
für angewandte Kunst*

Das Nebeneinander von lokalen Tendenzen, reformatorischen Bewegungen sowie Ideengut der Renaissance und des Humanismus ließen im deutschen Raum zu Beginn des 16. Jhdts. jegliche Einheit in Verlust geraten und Spannungen im geistigen und künstlerischen Leben an ihre Stelle treten. Zunächst prägt das Ringen nach religiösen Maßstäben sowie nach Naturwahrheit das Werk Albrecht Dürers, wobei eigenständig Deutsches und Reformationsgeist die italienischen Elemente umformen. Dürer ahnt die Reformation voraus und verbindet schon 1513 diese Ahnung mit einem neuen Menschenbild, das zum Symbol für die kämpferische Ethik der Lutherzeit wird. In seinem Stich „Ritter, Tod und Teufel“ triumphiert der Mensch über die dunklen Mächte¹. Die Voraussetzung für das spätere Christusbild, jenen Christus, der nicht mehr unter der Last des Leidens zusammenbricht, sondern die Angst und Verzagttheit durch die Kraft des Glaubens an die rechtfertigende Gnade überwindet², ist gefunden. Während Dürer schon vor Luthers Auftreten dessen Ideen konkret zu veranschaulichen wußte — es gibt dafür eine Reihe von Zeichnungen, Holzschnitten und Tafelbildern als Beweis — und schließlich das, was jener spricht und schreibt, dessen geistige Klarheit in bildliche Darstellung umsetzt und gleichzeitig neben ihm verbreitet, in rein geistiger Verwandtschaft das Anliegen der Reformation in seine Ikonographie aufnimmt, so stellt Lukas Cranach sein Werk zu einem großen Teil in den tatsächlichen Dienst des Reformators.

Luther selbst scheint keinerlei kritisch-ästhetische Stellungnahme zu den Werken der bildenden Kunst gewonnen zu haben, es interessierte ihn lediglich der Inhalt der Kunstwerke — eine Haltung die durchaus zeitgemäß erscheint, etwa jener Kaiser Maximilians I. vergleichbar, der namhafteste Künstler an seinem Hof versammelte, um sie mit streng programmatischen Vorschriften zu zwingen, seiner und seines Hauses Repräsentation zu dienen.

Als Reformator³ verhält sich Luther der

Kunst gegenüber zunächst eher neutral; durch das Auftreten der radikalen Bilderstürmer zur Stellungnahme gezwungen⁴, wendet er weiterhin gegen die künstlerische Gestaltung biblischer Geschehnisse nichts ein. Vielmehr scheint er den pädagogischen Wert, den die Malerei in Deutschland schon seit langem hatte, zu erkennen, er sieht, daß die Bilder „Spiegel vergangener Geschichte und Sachen“⁵ sind. So bedient er sich der Möglichkeiten der bildenden Kunst und stellt diese endlich in den Dienst seiner Sache, bestrebt, daß die von ihm gelenkten Werke durch klare Bildideen ohne jegliche mystisch-symbolische Verschwommenheit beherrscht werden, daß das ikonographische Programm durchaus der neuen, gereinigten Lehre entspricht. Architektur und Plastik scheiden in dieser vom Reformator selbst gelenkten Kunstrichtung als programmatisch nicht brauchbar aus, in der Tafelmalerei blieb es bei einigen wenigen Werken, da ja jeder Altar nur einem relativ kleinen Kreis der gesamtdeutschen Bevölkerung zugänglich war. Am ehesten kam der Schnelligkeit, mit der die Reformation in Wort und Schrift arbeitete, die Druckgraphik nach, sie konnte auch weiteste Verbreitung erfahren — und entsprach damit voll und ganz dem Konzept Luthers.

In unmittelbarer Verbindung aber mit Druckgraphik und Buchdruck steht der Bucheinband, der nun, in Anbetracht der durch die Reformation bedingten ungeheuren Masse von Bindeaufträgen, in Deutschland nicht jener großartigen Entwicklung der ornamentalen Gestaltung mit Einzelstempeln und Handvergoldung folgen konnte, wie etwa der italienische oder französische Renaissanceeinband, sondern am besten unter Beibehaltung der alten Techniken — der Verwendung von Rollen und Platten⁶, die leicht und rasch zu gebrauchen sind — den enormen Aufträgen nachkommen konnte. Allerdings sind eben diese Rollen und Platten von einem völlig neuen Programm beherrscht, einem Programm, das die gesamte kulturelle und künstlerische Umschichtung jener Zeit spiegelt und errahnen läßt⁷.

Eines der maßgeblichen Merkmale dieser neuen Welt, die zu Beginn des 16. Jhdts. aufgebaut wurde, aber ist der Individualismus, es ist die christliche Idee von der Bestimmung des Menschen zur vollendeten Persönlichkeit durch den Aufschwung zu Gott. Dürer leitet die große Zeit ein, die Menschheitstypen, die er schildert, sind Geistesindividualitäten, und keinem anderen wie ihm war zu dieser Zeit ein so starkes, die ganze Persönlichkeit erfüllendes Verlangen nach letzter Wahrheit in allen Dingen des Lebens

und des Glaubens gegeben. Obwohl Dürer bis zu seinem Tode sich nicht offiziell von der katholischen Kirche trennte, ist seine Kunst doch Reformationskunst, allerdings nicht Kunst des Protestantismus⁸. Obwohl Dürer und Luther einander niemals persönlich begegneten, waren sie geistig eng verbunden durch ihre Religiösität. Der eigentliche Maler der Wittenberger Reformation aber war Lukas Cranach. Dürer hätte sich wohl niemals Luthers programmatischen Kunstvorschriften gebeugt, er wollte selbst prüfen und gestalten. Cranach hingegen, den polemischen Bedürfnissen der Reformation durchaus aufgeschlossen, verhalf mit Zeichnungen und Schnitten der Lehre Luthers zum Durchbruch. Daneben versuchte er, Wort und Sakrament der reformierten Kirche in Altarwerken zu veranschaulichen, und porträtierte schließlich die führenden Männer der Reformation. Er arbeitete nicht im idealen Sinne wie Dürer für die Reformation, sondern im realen, enger historischen. Konzentration im Religiösen, Hinwendung auf das Wesentliche ist die allgemeine Grundlage des Reformationsstiles. Fand Dürer hieraus einen neuen Menschen- und Christustyp, so führte Cranach gewisse biblische Szenen neu in die Malerei ein⁹, verwendete protestantisch-dogmatische Allegorien, um die wesentlichen Punkte von Luthers Lehre, nämlich Sünde und Gnade, zu veranschaulichen. Die sichtbare Gnade aber ist Christus, durch Betrachten seines Leidens soll der Glaube an die Gnade verstärkt werden. Kreuzigung und Auferstehung rücken in das Zentrum protestantischer Kunst. Christus als Überwinder des Todes und der Sünde wird zur Vergegenwärtigung von Gnade und Leben¹⁰, die eigentliche Heilsgeschichte, Darstellungen von Adam und Eva bis zur Himmelfahrt Christi und dem Jüngsten Gericht zum Thema bildlicher Gestaltungen. Dazu kommt ein für religiös krisenhafte Zeiten und Veränderungen charakteristisches, bei Luther und den Reformatoren voll ausgeprägtes, antithetisches Denken¹¹. So hat Luther selbst Gehalt und Inhalt der Illustrationen zur Erstausgabe seiner Bibel — aus der Werkstatt Lukas Cranachs¹² — bestimmt, Melanchthon erwähnt in einem Brief an seinen Hochschulkollegen, den Philologen Johann Stigel, daß er bisweilen seine eigenen, unbeholfenen Entwürfe zu heilsgeschichtlichen Bildern Cranach zu geben pflegte¹³. Aus einer solchen Zeichnung Melanchthons sowie einer Besprechung mit dem Freunde Luther dürfte auch in der Zeit um 1530 die für die reformatorische Ikonographie charakteristischste und we-

ANMERKUNGEN 1-9 (Ende 9-13 S. 24)

¹ Der Ritter wird auch als „Reformationsritter“ bezeichnet, zumal man Franz von Sickingen in dem Reiter erkennen wollte.
² Vgl. Theusing Moritz, Dürer, Geschichte seines Lebens, 2. Aufl., Leipzig 1884, S. 230.
³ Buchholz Friedrich, Protestantismus und Kunst im 16. Jhd., Leipzig 1928, S. 29 f.
⁴ Vgl. Buchholz, a. a. O., S. 1 ff.
⁵ Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883 ff. (im folgenden zitiert W. A.), Bd. 10, Tl. 3, S. 21 ff.; Bd. 16, S. 440; Bd. 18, S. 64 ff.
⁶ W. A., Bd. 28, S. 677 ff. Zu diesem Wandel in Luthers Auffassung kommt es 1529, dem Erscheinungsjahr des Katechismus, der von Cranach illustriert wurde.

⁷ Loubier Hans, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jhdts., Leipzig 1926, S. 197 ff.
⁸ Vgl. Richard Ernst in: Große Kunst aus Österreichs Klöstern, Ausstellungskat. Wien 1950, S. 67, dessen hier gegebene Definition der angewandten Kunst, daß sie nämlich im Kunstgewerbe anschaulich die Kunst ihrer Zeit spiegle, gerade im deutschen Bucheinband des 16. Jhdts. unerhörte Bestätigung erfährt.
⁹ Waetzold Wilhelm, Dürer und seine Zeit, Königsberg 1942, S. 122 und S. 223.
¹⁰ Ab 1529 wird das Thema der Kindersegnung im Kampf gegen die heranziehende Gefahr der Wiedertäufer eingeführt, sowohl dieses wie auch jenes der Ehebrecherin stets unter Angabe der Evangelienstelle. Beide Themen aber dienen zur Verbilligung der Gnadenideologie der (Fortsetzung der Anm. bis 13 S. 24)

BILDTEXTE 1-3, 15

1 Kreuzigung, Plattenstempel mit Monogramm RC, 83 × 47 mm
Vorderseite des Einbandes Ö. M., Nr. A I 62.
Haebler, Bd. 2, S. 310
2 Anbetung, Plattenstempel mit Monogramm HIS, 78 × 49 mm. Süddeutscher Meister
Vorderseite des Einbandes Ö. M., Nr. A II 20
Haebler, Bd. 1, S. 206
3 Taufe, Plattenstempel mit Monogramm HIS, 78 × 49 mm. Süddeutscher Meister, Rückseite des Einbandes Ö. M., Nr. A II 20, Haebler, Bd. 1, S. 206
15 Martin Luther, Plattenstempel bez. G. B. (Gregor Beruntz?), 82 × 48 mm
Rückseite des Einbandes Ö. M., Nr. A I 62
Haebler, Bd. 2, S. 302