

# FUSSTAPFEN DER GESCHICHTE IN DER ILLUSTRATION VON LUTHERS DEUTSCHER BIBEL

Von Philipp Schmidt

Die Geschichte der Illustration von Luthers Bibelübersetzung beginnt, genau genommen, mit der Weltenderwartung in der Reformationszeit. 1518 hatte der große Astrologe, Magister Stöffler, in einem an den Kaiser Karl V. gerichteten Prognostikon auf das Jahr 1524 eine allgemeine Sintflut angekündigt, die im Februar beginnen und die ganze Erde verderben werde. Er schloß das aus einer, um diese Zeit eintretenden Konjunktion von Saturn, Jupiter und Mars im Zeichen der Fische. Die Konjunktion dieser drei Planeten könne für die Erde nicht anders als nachteilig sein, und da sie im Zeichen der Fische erfolge, was ein wässeriges Zeichen sei, könne sie nur eine Sintflut nach sich ziehen. Nicht nur der Kaiser und sein Hof, sondern mit ihm ganz Europa geriet in Angst und Schrecken, insbesondere, da weitere astrologische Nachprüfungen des Stöfflerschen Prognostikons die Sintflut als unvermeidlich bezeichneten. Daß es nicht zu großen und kostspieligen Vorbeugungsmaßnahmen kam, um den Hof und das Heer zu retten, wie sie der General Veit Rango verlangt hatte, wurde nur durch etwas spätere Gutachten anderer Gelehrter erreicht, die den Kaiser beruhigten.

Als der mit Furcht und Zagen erwartete Februar 1524 gekommen und das Wetter in den meisten Ländern gut und der Himmel heiter geblieben war, schrieb man diese gnädige Fügung den Verdiensten der Mönche und Nonnen zu, die in ihrer Angst mehr denn sonst gefastet und gebetet hätten. Durch ihre guten Werke habe Gott ein Einsehen gehabt und der Welt eine Frist zur Besserung gelassen. Daß die Himmelszeichen auf die große Flut hingewiesen hätten, stand jedoch nach wie vor fest. Ebenso fest stand für viele die Enderwartung, ob das Ende durch eine Flut käme oder mit den in der Offenbarung gewissagten Zeichen. Luther selbst war von jedem Glauben an die Prognosen der Astrologen und »Sternküker« frei, »die von einer Sintflut oder großem Gewässer hätten gesagt, die auf das Jahr 1524 kommen sollte, das doch nicht geschah; sondern das folgende 25. Jahr stunden die Bauern auf und wurden aufrührerisch, davon sagte kein Astrologus nicht ein Wort«. Aber die Endzeichen der Offenbarung und Hesekiels Krieg von Gog deutete auch Luther später auf seine Zeit und bestätigte damit die Regel, daß mit religiös tiefbewegten Epochen stets eine Enderwartung einherging.

Es ist nicht die Illustration der Offenbarung in Luthers Septembertestament an sich, welche die Verbindung mit der Enderwartung der Reformationszeit herstellte. Sondern es ist die Deutung der Endzeichen der Offen-

barung auf die politischen Ereignisse der Zeit, die in den Holzschnitten von Lukas Cranach zum Ausdruck kommt.

Die verbreitetsten hochdeutschen Bibeln vor Luther illustrierten alle vom ganzen Neuen Testament nur die Offenbarung, so die von Anton Koberger, Nürnberg 1483, Johann Grüninger, Straßburg 1494, Steffen Arndes, Lübeck 1494, ebenso die kleinen Nachschnitte der ersten und zweiten Ausgabe von Schönsperger, Johann Otmar und Silvan Otmar, alle vier in Augsburg 1487, 1490, 1507 und 1518, so auch eine Halberstädter Ausgabe von 1522. Die Bebilderung der Offenbarung in Luthers Septembertestament war also keineswegs erstmalig. Neu und einmalig war jedoch ihr exegetischer Inhalt, der die historischen Ereignisse und Persönlichkeiten der Zeit mit den Schilderungen der Endzeit im letzten Buch der Bibel zusammenbrachte.

Grisar und mit ihm eine Mehrheit historischer und kunstgeschichtlicher Betrachter sahen in den 21 Holzschnitten zur Offenbarung im Neuen Testament deutsch von 1522 reine Kampfbilder, deren Impulse sie Luther selbst zuschrieben. Da jedoch die Holzschnitte in der Werkstatt des älteren Cranach in der Zeit der Abwesenheit Luthers von Wittenberg entstanden sind, dürfte Luther am Inhalt der Bilder weniger beteiligt gewesen sein, als angenommen wird. Wahrscheinlicher scheint, daß Cranach selbst in jener Zeit unter dem Eindruck der eschatologischen Ideen der radikalen Schwärmer gearbeitet haben muß und den Gestalten seiner Holzschnitte jene Ähnlichkeiten gab, die ihm als Porträtisten derselben hohen Fürsten leicht gefallen ist.

Schon Johann Melchior Krafft erkannte auf dem Bild 17 des Septembertestaments unter den vor der babylonischen Hure stehenden Figuren den Kaiser Karl V. und dessen Bruder König Ferdinand, sowie den Herzog Georg von Sachsen.<sup>1</sup> Ludwig Heydenreich erkannte auf Bild 19 in den Gestalten der kämpfenden Ritter über den Wolken Sickingen und Hutten.<sup>2</sup>

Diesen Identifikationen dürfen noch folgende hinzugefügt werden: Auf Bild 6 (Versiegelung der 144 000) ist der vorderste, der soeben von dem Engel das Siegel und den Kelch(!) empfängt, Lukas Cranach selbst, der damit wohl seinen Wunsch zum Ausdruck bringt, zu den Versiegelten gehören zu dürfen (vgl. sein Selbstbildnis in den Uffizien von Florenz).<sup>3</sup> Auf Bild 9

- 1 J. M. Krafft: Historische Nachricht von der ... 1534 zu allererst in Wittenberg bei Hans Lufften ... gedruckten verdeutschten Bibel Doct. Martini Lutheri ... 1735.
- 2 L. Heydenreich: Der Apokalypsezyklus im Athosgebiet und seine Beziehung zur deutschen Bibelillustration der Reformation = Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 8, 1939.
- 3 Die Gemälde von Lucas Cranach. Hrg. von M. J. Friedländer und J. Rosenberg. Berlin 1932.

(Würgengel und Löwenreiter) ist der vorderste der Löwenreiter Herzog Georg der Bärtige von Sachsen (vgl. dessen Porträt von Cranach in der alten Pinakothek München). Dahinter reitet mit erhobener Hand Franz von Sickingen. Auf Bild 12 ist unter den Anbetenden vor dem Tier aus dem Meer Kaiser Maximilian I. leicht zu erkennen. Bild 16 zeigt als Gekrönten den König Ferdinand I. von Deutschland und Ungarn. Der bärtige Mann rechts scheint Georg von Frondsberg zu sein. Auf Bild 17 ist unter den Knienden vorn vielleicht Johann Tetzel zu erkennen, während die Frau mit der gefälteften Haube nur die Gemahlin Herzog Georgs, Barbara von Sachsen, sein kann (vgl. deren Bild mit der gleichen Haube, der einzigen dieser Art im gesamten Werk Cranachs; Sammlung Beuning, Rotterdam).

Die Deutung der Endzeichen in der Offenbarung auf die damalige Gegenwart und die lebenden Persönlichkeiten, die aus den Holzschnitten zur Apokalypse hervorgeht, will sich nun keineswegs mit Luthers Einschätzung der Offenbarung in der Vorrede reimen. Es scheint also, daß Cranach die Offenbarungsbilder in der Tat unter dem Einfluß der Wittenberger Radikalen entworfen haben muß. Es ist auch wahrscheinlich, daß es Cranach war, der überhaupt auf eine Illustration der Offenbarung drang, da ihm als Verleger des Septembertestaments eine Ausgabe ohne Offenbarungsbilder undenkbar erschien. Denn solche waren in den zuvor erschienenen deutschen Bibeln nie unterlassen worden.

Es war viel später, daß Luther selbst die eschatologischen Bilder des Propheten Hesekiel und der Offenbarung auf seine Zeit zu beziehen begann. In seiner Auslegung des 38. und 39. Kapitels aus Hesekiel von 1529 und in der Vorrede zur Bibel von 1534 deutete Luther den Sturm von Gog auf die geliebte Stadt auf die Bestürmung von Wien durch die Türken. Das entsprechende Bild Cranachs in der Bibel von 1534 zeigt die Türkenkrieger mit Turban und Kaftan, die Stadtmauer von Wien und den unvollendeten Stefansdom. Schon vier Jahre zuvor hatte Hans Lufft in seiner Oktavausgabe des Neuen Testaments von 1530 auf dem entsprechenden kleinen Holzschnitt zu Offb. 20 das Wort »Wien« auf die Stadtmauer setzen lassen, um auch dem schlichtesten Leser nachzuhelfen.

Das eschatologische Element der Offenbarungsbilder für die damalige Gegenwart, die damit als eine Art Exegese - Laienexegese könnte man wohl sagen - darstellte, kam aber auch in der Deutung des Antichrists auf den Papst zum Ausdruck. Cranach hatte im Septembertestament 1522 den Untieren in Offb. 11 und 16 und der babylonischen Hure in Kap. 17 eine Papstkrone aufgesetzt, hatte diese aber in der Dezemberausgabe des Neuen Testaments deutsch wegschneiden müssen, weil Herzog Georg bei seinem Vetter Kurfürst Friedrich Einspruch dagegen erhoben hatte. Darüber hatte sich Cranach geärgert und verkaufte die Schnitte 1527 um 40 Reichs-



DIE BABYLONISCHE HURE MIT PAPSTKRONE  
Lukas Cranach. Aus der Septemбераusgabe des Neuen  
Testamentes 1522

taler an Hieronymus Emser, der sie in der Form der Dezemбераusgabe in seinem Konkurrenztestament unverändert abdruckte, ohne sich daran zu stoßen, daß das einstürzende Babylon (Offb. 14) eine genaue Kopie der rechten Hälfte der Stadt Rom aus Hermann Schedels Weltchronik von 1493 war und daß auch bei der Klage über das brennende Babylon (Offb. 18) die Stadt als Rom gut kenntlich war. Denn auch auf vorlutherischen Offenbarungsbildern war das sündige Rom mit Babylon identifiziert worden. Das war also weder neu noch anstößig, auch für katholische Augen nicht. Selbst in der



DIE VERSIEGELUNG DER 144 TAUSEND  
Lukas Cranach. Aus der Septemberausgabe des Neuen  
Testamentes 1522

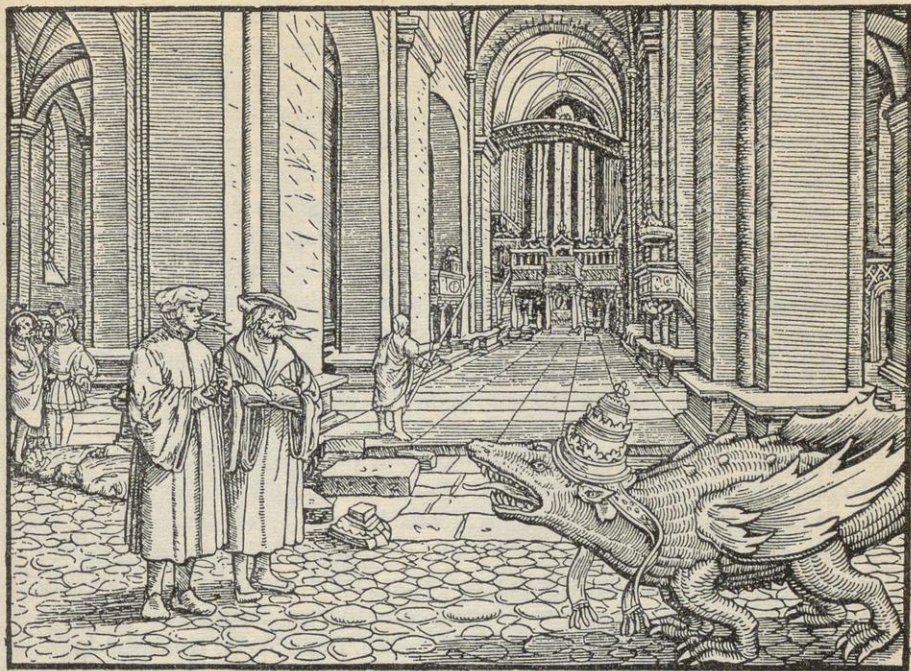
Bibel von Diätenberger, Ingolstadt 1550, konnte auf den spaltenbreiten Holzschnitten, schlechten Holbeinkopien, Rom auf den ersten Blick erkannt werden. Luther, der erwartet hatte, Emser werde mit den Cranachischen Bildern in seinem aus der Vulgata übersetzten Neuen Testament »übel ankommen«, hatte sich getäuscht.

Direkt auf Luthers Erneuerung des Evangeliums bezog sich jedoch in der Bibel von 1534 die Illustration zu Offb. 11, der Tempelvermessung, den beiden Zeugen und dem Untier, und zwar sehr deutlich. Nicht nur darum,

weil das Tier wieder die Tiara auf dem Haupt trug, sondern darum, weil der Tempel auf dem Bild das Innere der Schloßkirche von Wittenberg war, wo Luther predigte.

Solange der Türke das Abendland bedrohte - und das ging bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts mit der gefährlichen Belagerung Wiens 1683 -, ließ die Bibelillustration die zeitbezogenen eschatologischen Bilder zur Offenbarung nicht fallen. Eine unmittelbare Enderwartung wie 1524 scheint es nicht mehr gewesen zu sein, doch ließen die Geschehnisse der Zeit die Herzen nicht erlahmen, sich auf den Tag des Herrn bereitzuhalten. Hans Lufft hatte nach Luthers Tod die Cranachschen Holzstöcke zur Bibel von 1534 anscheinend verkauft - sie wurden nach Jahrhunderten in Krakau aufgefunden -, aber ihr geistiger Gehalt war damit nicht fortgezogen. Hans Brosamer, der von 1548 an die Bibeln des Hans Lufftschen Verlags illustrierte, hielt sich an die alten Vorbilder von 1534. Noch deutlicher als nur mit der Tiara kennzeichnete er das Untier in Offb. 11 als den Papst, indem er ihm das bärtige Antlitz Pauls III. gab, der mit dem grausamen Mittel der von ihm 1542 erneuerten Inquisition jede Regung einer reformatorischen Strömung in Italien unerbittlich ausrottete. Die Verfolgung des echten, lauterer Evangeliums konnte nur als eines der Endzeichen des letzten Buches der Bibel verstanden werden. Im Grunde die Ereignisse der Gegenreformation überhaupt.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts beteiligten sich die Frankfurter Drucker an der Herausgabe der Lutherbibel. Siegmund Feyerabend in Frankfurt am Main benützte die 1564 zunächst als biblische Bildfolge erschienenen Illustrationen von Johann Bockspurger aus Salzburg zur Ausstattung einer ganzen Reihe von Medianbibeln. Der Zürcher Meister Jost Amman hatte sie in Holz geschnitten. Viele dieser Bilder spiegeln einen Geist der evangelischen Christenheit wider, der nur als Defensive empfunden werden kann, eine Defensive, die aus der Katastrophe des Augsburger Religionsfriedens resultierte, wonach der Landesfürst den Glauben seiner Untertanen bestimmte. Damit war der Gegenreformation ihre Aufgabe leicht gemacht. Für Luthers Glauben war ein Zweifrontenkampf angebrochen. Bockspurger illustrierte ihn mit einem der ersten Bilder zum Neuen Testament, das bisher außer der Offenbarung in allen Bibeln ungebildet geblieben war. »Wer nicht zur Tür hineingehet in den Schafstall, sondern steigt anderswo hinein, der ist ein Dieb und ein Mörder«, hatte Christus Joh. 10 gesagt. Bockspurger zeigte auf seinem Holzschnitt, wie dieser Spruch zu verstehen wäre. Er zeichnete einen fetten Mönch, der aus der Wand des Stalles ein Brett ausbricht, und einen reformierten Geistlichen, der zum Dach in den Schafstall einsteigt. Denn es gibt nur *einen* reinen Glauben, den Luthers. Vor dem Tier aus dem Meer (Offb. 13) knien anbetend ein katholischer Kirchenfürst und



DIE TEMPELVERMESSUNG, DAS UNGEHEUER UND DIE  
BEIDEN ZEUGEN

Aus der Bibel Wittenberg 1534

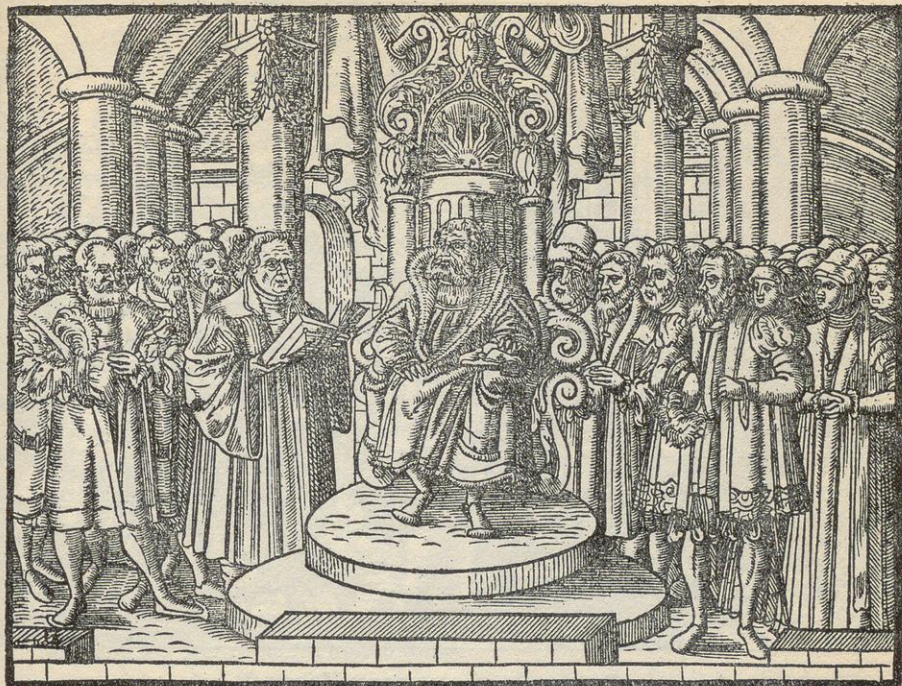
ein Muselman. Für ihn, den lutherischen Illustrator, bestand auch zwischen diesen kein Unterschied. Nicht einmal zwischen dem katholischen Glauben und dem Anbeter Allahs. Sie drohten beide dem wahren Glauben mit Untergang - der Türke und der Papist, sie beide führten die Waffen gegen das Evangelium. Es war die große weltpolitische Lage, die dem Illustrator den Griffel führte, auch wenn ihm die wirtschaftliche Vorsicht des Verlags nachträglich in den Arm fiel. Dem Untier in Offb. 11 hatte auch Bockesperger die Papstkrone aufgesetzt. In der ersterschiedenen Bilderfolge ohne den Bibeltext ist sie noch vorhanden. Als Feyerabend jedoch die Bilder in seine Bibelausgabe einfügte, hatte er die Tiara wegschneiden lassen. Vielleicht fürchtete er Sanktionen gegen seinen Verlag.

Aber 1572 gab der Verlag Hans Krafft in Wittenberg eine Art Prachtbibel heraus. Ein Formenschnyder Hans Teufel oder Deubel, von dem kaum mehr als der Name auf unsere Zeit kam, schuf eine Bibelbilderfolge von bisher unbekannter Reichhaltigkeit. Viele seiner Holzschnitte sind ein Bekenntnis zu dem über alles verehrten Reformator Martin Luther, auch wenn

sein unermüdlicher Stift und sein fleißiges Messer kunstgeschichtlich kaum noch Beachtung finden wird. Die ältesten Geschichten des Alten Testaments kann er nur unter dem Gesichtswinkel seiner Zeit und der historischen Lage seines eigenen Glaubens verstehen. Die Dagonspriester, in deren Tempel die Lade mit dem Abgott rang, sind für ihn schlicht die Andersgläubigen, tonsurierte Mönche und Pfaffen. Die Hexe von Endor ist eine Kryptokatholikin, die mit geweihten Kerzen und Rosenkranz sich gegen den beschworenen Samuel schützt, den sie heraufgezaubert hatte. Denn für Johannes Teufel konnten die Götzendiener und Zauberer ja schon damals in alter Zeit nichts anderes gewesen sein als solche, die vom wahren Glauben abgewichen waren oder ihn bekämpften. Darum waren auch die Baalspriester auf dem Karmel, die Rivalen Elias, nichts anderes als Mönche und Kleriker, und der falsche Prophet Hanania, der gegen Jeremia zeugte, ist wiederum ein Mönch mit Tonsur.

Irgendwie ergreifend bietet das Bild vom Tode Sauls eine Exegese zum Kampf Israels gegen die Philister. Denn die Krieger, die im Augenblick des Freitodes Sauls und seines Waffenträgers ankommen, sind Türken, der vorderste mit grimmigem Tatarenschnurrbart, und ihr Fähnlein, das wie ein Wimpel über den Lanzenträgern weht, zeigt Halbmond und Stern. Das Bild veranschaulicht die allgemeine Exegese: die Türken, die als neue Philister das geistliche Israel, die Christenheit, bedrohen. Dann in den Königsbüchern, als König Asa die Götzenbilder vernichten ließ und als König Hiskia sogar die Schlange Nehustan, die einst Mose in der Wüste aufgerichtet hatte, entfernte, und als König Josia nach Gottes Gesetz zu herrschen begann, da war es Johann Teufel schlicht klar, daß es auch damals nur so gewesen sein konnte wie in der noch nicht fernen Zeit, da der weise Kurfürst und Luther den Glauben erneuerten. So steht auf dem Holzschnitt neben Asa, den der Leser ohne Schwierigkeit als Kurfürst Friedrich den Weisen erkennt, Luther als Hoherpriester. Auch Hiskia gleicht dem Kurfürsten, erst recht aber Josia, dem der Hohepriester - wiederum Luther - das neu gefundene Gesetz Gottes verliert. Hier verläßt Johann Teufel sogar den Text. Denn es war der Schreiber Saphan, nicht der Hohepriester, der vorlas. Aber dem Leser sollte der Sinn der Glaubenserneuerung des Josia so recht am Beispiel der Reformation verdeutlicht werden.

Die spätere Bibelillustration im 17. und noch mehr im 18. Jahrhundert hat den Geist des 16. Jahrhunderts verlassen. Mit dem Ende des 30jährigen Krieges war die einstige große Spannung zwischen den Konfessionen irgendwie verändert. Ein wenig bekannter »Meister Enderle« charakterisierte in einem Schnitt zum Spruch Matth. 7, 15 die falschen Propheten als katholische Geistliche, doch seine Schnitte waren alt, aus einer fernen Zeit, und die alten Deutlichkeiten der Bibelillustrationen des späteren 16. Jahrhunderts



KÖNIG JOSIA WIRD DAS GESETZ VORGELESEN  
Johann Teufel, Wittenberg 1572

waren verschwunden. Als der Frankfurter Verlag von Balthasar Wust 1671 die alten Stöcke der Krafftbibel von 1584 noch einmal heranzog und sie eher schlecht als recht abdruckte, ließ er die sprechenden Bilder zu den Königsbüchern fort. Vielleicht erkannte er ihre exegetische Sprache nicht einmal mehr.

Es waren aber noch andere Gründe, weswegen die Fußtapfen der Geschichte aus der Bibelillustration verschwanden, aus den einfältigen Bibelbildern, die so manches davon aufbewahrten, wie die Lutherbibel gelesen wurde. Es kam zu einem Hinübergleiten der Frömmigkeit von dem großen Geborgensein in Gottes Geschichts- und Weltlenkung in die Sorge um das persönliche Heil, um die individuelle Begnadung. Analog, wie es in der prophetischen Zeit des Alten Testaments vom großen, weiten Bewußtsein der Erwählung eines Volkes und seiner Aufgabe Gott gegenüber zur Psalmenfrömmigkeit und dem Suchen nach Gottes Gerechtigkeit, Gnade oder Strafe für den Einzelnen weitergegangen war.



AUS DER BILDREDE VOM GUTEN HIRTEN  
Von Bockesperger-Amman aus den Bibeldrucken von  
Feyerabend, Frankfurt am Main 1564

Der evangelische Christ jener Zeit war gewiß, daß er die Gnade Gottes gerade dadurch besaß, daß er das lautere Evangelium annehmen durfte. Darum las er seine Bibel nicht um des Heils seiner Seele willen, sondern um darin Gottes Wille und Lenkung der Geschichte zu erkennen. Es war ein anderes Bibellesen, ein Lesen, um Gott zu spüren. Nicht das Suchen nach dem Eigenen, damit es ihm wohlgerhe - erst hier und dann dort.

Es sind nur Bilder, alte, ausgedruckte Holzstöcke, die etwas erhalten haben von einem alten, heroischen Christsein, das den Blick auf ein Geschehen richtete, das über allem persönlichen steht und eigentlich nur im Glauben erfaßt werden kann.