Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich

Herausgeber: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich

Band: 4 (1997)

Artikel: Ikonoklasmus als Kirchenreinigung : zwei satirische Bildfiktionen zum niederländischen Bildersturm 1566

Autor: Göttler, Christine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720087

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Christine Göttler

Ikonoklasmus als Kirchenreinigung

Zwei satirische Bildfiktionen zum niederländischen Bildersturm 1566

Am Mittwoch, dem 21. August 1566, setzt der englische Kaufmann Richard Clough, der sich damals in Antwerpen aufhielt, einen Brief an seinen Landsmann Sir Thomas Gresham auf. Nicht die Geschäfte sind es jedoch, die Clough zum Schreiben veranlassen: »Ihre Angelegenheiten sind bis jetzt in guter Ordnung (Gott sei gelobt)«, teilt Clough gleich an erster Stelle mit, um dann in spürbarer Sorge fortzufahren: »[...] aber wie lange es so bleiben wird, mag Gott wissen; denn diese vergangene Nacht hatten wir hier einen unglaublichen Aufruhr – alle Kirchen, Kapellen und Klöster wurden bis auf das Äusserste verunstaltet und nichts, was sich darin befand, wurde ganz gelassen, sondern zerschlagen und völlig zerstört; und dies alles wurde in einer solchen Ordnung und durch so wenig Leute ausgeführt, dass man darüber staunen muss.«[1]

Es ist also der frische Eindruck des Bildersturms der vergangenen Nacht, der Clough zur Feder greifen lässt.[2] Bis gegen drei Uhr in der Frühe hatte er als Augenzeuge verfolgt, wie »zehn bis zwölf Knaben« in wenigen Stunden zuerst die Kathedrale, dann die übrigen Kirchen Antwerpens stürmten und kurzerhand alles demolierten, was zu den kirchlichen Ausstattungen gehörte: die seit Generationen verehrten Bilder und Statuen, die liturgischen Geräte, Gewänder, Bücher. Clough staunt über den planmässigen Ablauf der »wie durch ein Wunder bewirkten« Tat[3] und über die geringe Anzahl der aktiv daran Beteiligten im Unterschied zur Masse der Schaulustigen, die den Aufrührern von Kirche zu Kirche gefolgt war, um ihrem Zerstörungswerk beizuwohnen.[4]

Der protestantische Kaufmann hatte die religiöse und politische Aufbruchsstimmung der letzten Monate angespannt beobachtet und in einigen Briefen Gresham von den Fortschritten der evangelischen Bewegung erzählt. Dem Bildersturm vorangegangen waren mehrere Monate calvinistischer »Heckenpredigten«. Nach vagen Versprechungen der Statthalterin Margarete von Parma, die Inquisition zu mildern, waren im Frühjahr viele Calvinisten aus dem Exil in England, Deutschland,

Frühere Fassungen dieses Beitrages wurden vor dem Colloquium des Graduiertenkollegs Göttingen »Bildersturm – Bilderfrevel – Bildentfernung«, November 1995, am Warburg Institute, London, Dezember 1995, und an der CAA Conference, New York, Februar 1997, vorgetragen. Für Anregungen und Kritik danke ich Axel Christoph Gampp, Charles Hope, Peter Jezler, Sergiusz Michalski, Paul Nelles, Paul Taylor, besonders aber Petra Roettig für zahlreiche Informationen und eine engagierte Diskussion der Ikonographie des Ausfegens. S. auch Anm. 53. Falls nicht anders erwähnt, stammen alle Übersetzungen von der Verfasserin.

1 Clough 1566, Bd. 2, S. 137: »[...] for that we have had here this night past a mervellus styr, – all the churches, chapels, and howsys of religion utterly defaced, and no kynde of things left whole within them, but brokyn and utterly destroyed; being done after such order and with so few folkes, that yt is to be marveyled at.«

2 Vgl. zum Bildersturm in Antwerpen: Prims, Floris, *Het wonderjaar 1566–1567*, (Bureel der Bijdragen tot de Geschiedenis), Antwerpen 1940, bes. S. 146ff.; ders., *Geschiedenis van Antwerpen. Met Spanje 1555–1715*, Bd. 6/A–B, Brüssel 1982 (Neuausgabe des ursprünglichen Textes von 1927–1948), S. 50–53; Freedberg 1976, bes. S. 25–28; Moxey 1977, S. 178ff.; Crew 1978, S. 10–12; ders., *The Wonderyear*, in: Obelkevich, James (Hrsg.), Religion and the People 800–1700, Chapel Hill 1979, S. 191–220; Deyon, Solange/Lottin, Alain, *Les »Casseurs« de l'été 1566. L'iconoclasme dans le nord*, Paris 1981, S. 33; Miller Lawrence, Cynthia, *Flemish Baroque Commemorative Monuments 1566–1725*, (Outstanding Dissertations in the Fine Arts, a Garland Series; Ph. D. Thesis University of Chicago 1978), London 1981, S. 9–23; Freedberg 1986, S. 69–84; Freedberg 1988, S. 10–31; Schnitzler, Norbert, *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches*

Abb. 1: Das Ausfegen der »papistischen Götzen« (Allegorie des Bildersturms), 1566, Kupferstich, 18 x 22 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.

Abb. 2: Marcus Gheeraerts der Ältere, Allegorie des Bildersturms, 1566/68, Kupferstich, 20 x 15 cm, London, British Museum.

Frankreich und der Schweiz in ihre Heimat zurückgekehrt. Im Freien und vor grossen Menschenmengen predigten diese, dass ein neues christliches Zeitalter bevorstehe, das die dem Untergang geweihte papistische Gesellschaft ablösen werde. Zeitgenössische Berichte erwähnen oft mehr als zehntausend Zuschauer, die zum Teil bewaffnet zu den religiösen Spektakeln strömten und damit ihre Bereitschaft zur Schau stellten, den »wahren« Glauben notfalls auch mit physischer Gewalt durchzusetzen.[5] Die mit apokalyptischen Bildern aufgeladenen Predigten mochten den Boden für den wohl heftigsten und gründlichsten Bildersturm des 16. Jahrhunderts vorbereitet haben, der, einmal ausgebrochen, seinerseits als Vorzeichen eines tiefgreifenden Wandels gedeutet wurde. Schon Zeitgenossen nannten das Jahr 1566 wegen der Häufung aussergewöhnlicher Ereignisse ein »annus mirabilis« oder »wonderjaar«.[6] Man erlebte die religiösen Wirren als einen kritischen Wendepunkt, der Hoffnungen und Ängste auslöste. Gleichzeitig riefen die mutwilligen Zerstörungen bei vielen reformatorisch Gesinnten Bestürzung hervor und bedrohten dadurch den Zusammenhalt in der eigenen Glaubensgemeinschaft. Als Reaktion hatten führende Calvinisten wie etwa der Antwerpener Prediger Herman Moded die gewalttätigen Handlungen in sogenannten »Apologien« zu legitimieren versucht. Vor diesem Hintergrund sind meiner Meinung nach auch zwei ungewöhnliche Kupferstiche zu sehen, die sich auf den Bildersturm 1566 beziehen und Thema dieses Beitrages sind (Abb. 1, 2). Das von katholischer Seite als

Handeln im 15. und 16. Jahrhundert, München 1996, S. 286f.; Marnef, Guido, *Antwerp in the Age of Reformation. Underground Protestantism in a Commercial Metropolis, 1550–1577*, translated by J. C. Grayson, Baltimore 1996, S. 89, 91.

3 Vgl. auch Clough 1566, Bd. 2, S. 139: »Thys thing was done so quyett and so still, as if there had bene nothing ado in the churches [...]«.

4 Clough berichtet ebd., »that [...] I, with above x thousand more, went into the churches to see what styrre was there [...]«. Moxey 1977, S. 185, nimmt für Antwerpen an, dass sich etwa zweihundert Bilderstürmer in kleine Gruppen von nicht mehr als zehn Personen aufsplitterten. Die Stadt zählte damals ungefähr 100'000 Einwohner.

5 Vgl. Crew 1978, bes. S. 5–10. Am 11. August gibt Clough seiner Angst Ausdruck, dass »diese Dinge

63

»Bilderschlacht«[7] der »Kinder und jungen Burschen«[8] beschriebene Ereignis wird hier zu einem calvinistischen Heldenmythos überhöht, in welchem die altgläubigen Bilderbeschützer in der Rolle von Betrügern und Heuchlern auftreten. Die relativ grossformatigen und nur in wenigen Exemplaren vorhandenen Drucke setzen den polemischen Ton der geschriebenen »Apologien« in eine visuelle Rhetorik um, die auf formalen und inhaltlichen Kontrasten aufbaut. Der Bildersturm von 1566 wird als gemeinsame »Säuberungsaktion« der Calvinisten im Kampf gegen die römische Kirche vorgestellt. Die Kirchenplünderungen werden als ein göttliches Strafgericht legitimiert, das die korrupte Kirche purifizierte und ein neues, christliches Weltalter einleitete. Die zweifellos an bürgerliche Calvinisten gerichteten Stiche sind darüber hinaus auch ein vergeblicher Versuch, jene Hoffnungen auf religiöse und soziale Erneuerung zu retten, die sich spätestens mit dem Eintreffen der Truppen des Herzogs von Alba im Frühjahr 1567 zerschlagen sollten.

Bildersturm als »Vergessensstrategie«

Aus den Briefen von Thomas Clough, die in unmittelbarer Nähe zum Geschehen verfasst wurden, wird deutlich, dass die Zerstörungsaktionen von protestantischer Seite ambivalent beurteilt wurden. Die Vorfälle in Antwerpen seien im folgenden aus Cloughs Blickwinkel referiert. Nachdem schon anfangs August einzelne Bildstöcke, Wegkreuze und ländliche Kapellen geschändet worden waren, brach der Sturm auf die römischen und habsburgischen Götzen am 10. August in Steenvoorde (Westflandern, nahe der französischen Grenze) aus; während der folgenden zwei Wochen wurden in fast allen der siebzehn Provinzen zahlreiche Kirchen und Klöster geplündert. In Antwerpen provozierte das renommierteste Kultbild der Stadt, die Marienstatue der Kathedrale, die ersten bilderfeindlichen Aktionen. Das mirakulöse und mit zahlreichen Privilegien ausgestattete Bildwerk wurde verhöhnt und mit Steinen beworfen, als man es im »ommeganck«, der feierlichen Prozession vom 18. August (Sonntag nach Mariä Himmelfahrt), durch die Stadt führte.[9] Der Konflikt eskalierte am 20. August, als, so Clough, ein paar »Buben« die Komplet in der Marienkathedrale durch das Singen von Psalmen zu stören begannen: Das von reformatorischer Seite besonders angefeindete »Salve regina« gab das Signal. Gegen sechs Uhr brach die inzwischen angewachsene Schar den Chor auf, ging zum Angriff auf das Marienbild über und schlug dann in grösster Hast alle Altäre, Statuen usw. in der »kostbarste[n] Kirche Europas« kurz und klein, »dass nicht ein Platz zum Sitzen übrigblieb«.[10] »Es sah aus wie die Hölle: Ungefähr tausend Fackeln brannten, und welch ein Lärm! Als ob Himmel und Erde zusammengekommen wären; Bilder fielen zu Boden, und kostbare Werke wurden heruntergeschlagen: Die Verwüstung hatte solche Ausmasse, dass man kaum mehr durch die Kirche gehen konnte. Alles in allem, ich könnte Ihnen den seltsamen Anblick, der sich mir bot, nicht auf zehn Blättern beschreiben – die Orgeln und alles, zerstört.«[11]

Bis in den frühen Morgen hinein sei eine Horde »von vielleicht zehn oder zwölf Spitzbuben und Halunken« von Kirche zu Kirche gezogen und habe diese, unter den Blicken von viel Volk, »Zuschauern und – wie einige dachten – Anstiftern«, restlos geplündert,[12] auch an verschiedenen anderen Orten in Flandern war es in dieser Nacht zu Unruhen gekommen.

Christine Göttler

ausbrechen« und »der Hand entgleiten« könnten. »Wenn die einmal beginnen, wird es eine blutige Zeit geben; denn es ist erstaunlich zu sehen, wie das gemeine Volk gegen die Papisten eingestellt ist.« Clough 1566, Bd. 2, S. 136f. Zu calvinistischen Theorien des gewalttätigen Widerstands vgl. Moxey 1977, S. 186; Eire, Carlos M. N., *War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge 1986, bes. S. 276ff.

6 Vgl. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse taal*, 12. Aufl. Utrecht/Antwerpen 1992, Bd. 3, S. 3610.

7 Der altgläubige Chronist Johan Oldecop aus Hildesheim spricht davon, dass »de calviner binnen Antwarpen mit den bilden der hilligen eine slacht geholden«. *Chronik des Johan Oldecop*, hrsg. von Karl Euling, (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 190), Tübingen 1891, S. 600f.

8 Vgl. [Wesembeeck, Jacob van], *La description de l'estat succes et occurrences, advenues au Pais bas au faict de la Religion*, o.O. 1569, S. 224. Jacob van Wesembeeck hielt sich seit dem 22. August ebenfalls in Antwerpen auf.

9 Vgl. Prims, Floris, *De Antwerpsche Ommeganck op den vooravond van de beeldstormerij*, (Mededeelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Jg. 8, Nr. 5), Antwerpen/Utrecht 1946, S. 20. Nach Wesembeeck 1569 (wie Anm. 8), S. 228, verzichtete man 1566 darauf, die Statue entsprechend dem Brauch während acht Tagen mitten in der Kathedrale zur Verehrung aufzustellen.

10 Clough 1566, Bd. 2, S. 137: »After that, they begun with the image of owre Lady, which had bene carryd about the towne on Sunday last, and utterly defaced her and her chappell; and after, the whole church, which was the costylyst church in Europe; and have so spoylyd yt, that they have nott left a place to sytt on in the church.«

11 Ebd., S. 139: »[...] and coming into owre Lady Church, yt lookyd lyke a hell: where were above 1000 tourches brannyng, and syche a noise! as yf heven and erth had gone togeder, with fallyng of Images and betyng down of costyly works; in syche sort, that the spoil was so grett that a man could not well pass through the church. So that, in fine, I cannot wryte you in x sheets of paper the strange syght I saw there, – organes and all, distroyed!«

12 Ebd.: »[...] and not so moche to be wonderyd att of the doing, butt that so few pepell durst or colde do so much: for that when they entered into some of the houses of Religion, I colde not perseve in some churches above x or xii that spoyled, – all being boys and raskalls; but there were many in the church lookers-on, (as some thought, setters-on).«

13 Siehe dazu unten, Anm. 45.

14 Ebd., S. 145: »It was the marveylest piece of work that ever was sene done in so short a tyme; and so terybell in the doing, that yt wolde make a man afrayd to thinke uppon it, – being more lyke a dreme than such a piece of work.« Zur ambivalenten Bedeutung von »merveillous« im Sinne von wunderbar, erstaunlich, überraschend, einzigartig und schrecklich vgl. *Middle English Dictionary*, hrsg. von Sherman M. Kuhn/John Reidy, Ann Arbor 1975, S. 355–357.

Vier Tage später schreibt Clough erneut an Gresham, um ihm von den Entwicklungen »nach diesem grossen Fall Babylons« zu berichten. Die Verwüstungen bringt er mit Gottes Strafgericht über das sündhafte Babel in Verbindung, wie es der calvinistischen Sicht der Ereignisse entsprach.[13] Rückblickend erscheint ihm der nächtliche Bildersturm »wie ein Traum«, aber auch als das »erstaunlichste Stück Arbeit, das man je in so kurzer Zeit verrichtet werden sah; und so schrecklich in der Durchführung, dass es einen Mann in Angst versetzen würde, wenn er darüber nachdächte«.[14] Dabei heisst es Clough, dessen vertraute Umgebung die weissgekalkten, bilderlosen Kirchen Englands waren, durchaus gut, dass man die »anstössigen« Bilder entfernte. Hingegen kritisiert er heftig, dass Gold, Silber und Edelsteine aus den Kirchen gestohlen, Urkunden vernichtet sowie zahlreiche schöne Grabstätten zerschlagen wurden. Jeder habe nun Angst vor dem andern, und dies nicht ohne Grund, denn die Zahl der Armen sei gross, imstande, über die anderen zu herrschen. Tag und Nacht stelle man Wachmannschaften zum Schutz der Kirchen auf.[15] Die Schuld am Aufruhr wälzt Clough auf umherziehende »Vagabunden« ab, die zum Teil aus England geflohen seien, um in Flandern zu rauben und zu plündern; soweit ihm bekannt sei, habe kein Protestant nur den Wert eines Pfennigs an sich genommen.[16]

In den Tagen nach dem nächtlichen Angriff auf die Bilder begann man, die noch vorhandenen Kirchenzierden systematisch zu entfernen: Clough berichtet, dass inzwischen die in den Trümmern stehengebliebenen Altäre ebenfalls in Stücke zerbrochen und die zwölf Apostelstatuen der Marienkathedrale heruntergenommen und zerschlagen worden seien. Der Erlös aus dem Verkauf des Materials habe man für die Armen verwendet.[17] »Soweit ich das beurteilen kann«, stellt Clough abschliessend fest, »werden sie nichts in der Kirche lassen, woran sich eine Erinnerung heften kann [...]. Bevor ich meinen nächsten Brief schreibe, werden die Niederlande wohl ganz geräumt worden sein«.[18]

Clough unterscheidet also zwischen dem »wilden« Bildersturm der »zehn bis zwölf Buben«, die – im stillschweigenden Einvernehmen mit der städtischen Bevölkerung – in wenigen Stunden ein heilloses Durcheinander anrichteten, und der »Aufräumungsarbeit« der »Herren«, die die Kirchen und Klöster vom Schutt und den Trümmern befreiten. Dieser »verordneten« Zerschlagung fielen unterschiedslos alle verbliebenen Altäre und Statuen zum Opfer: Die geplünderten Kirchen wurden in calvinistische Predigträume umgestaltet, das Material der zerbrochenen Statuen zum Bauen, das heisst für gemeinnützige Zwecke verwendet.[19] Die religiösen Bilder, die im Gedächtnis dauernde Eindrücke hinterliessen, wurden beseitigt, damit auch der alte Glaube in Vergessenheit gerate. Clough erlebte das Wegräumen der Überreste der zerstörten Ausstattungen als »Vergessensstrategie«.[20] Selbst wenn er es als Protestant gutheissen musste, dass man die zum Götzendienst verführenden Bilder entfernte, versetzte ihn die Radikalität der »Räumungsaktionen« auch in Angst. Die Unsicherheiten und Widersprüchlichkeiten, die aus Cloughs im Affekt hingeworfenen Zeilen zu spüren sind, machen diese Briefe zu einem der eindrücklichsten Dokumente, wie der niederländische Bildersturm von einem gebildeten Protestanten erfahren werden konnte. Im Unterschied zu den ganz unter dem Eindruck des nächtlichen Erlebnisses geschriebenen Briefen Cloughs, mit denen sich der englische Kaufmann auch die Sorgen von der Seele zu schreiben

15 Clough 1566, Bd. 2, S. 145f.: »And whereas it was well allowed, in a manner, of all men, the pulling down of the Images, – it is dislyked of most men that they have made such a spoil as they have done, in stelyng all the golde, sylver, and jewells within the church [...]. They have spoiled not only the evydens of all the churches, but the evydens of many in this towne; who had brought their evydens into the church for fere of fyre, or other. As also, whereas there was many faire sepoultures made in the churches, they have broken and defased them all: so that by this menes and other, the prechers ar come much into the derision of the pepell. God turn all to the best! for that presently we are here in grett perplexity att thys present, – all men one afrayde of another; and nott without cause, for that the nomber of the poore are so much – abell to be master over the other. So that and if there were not very good watch and warde, it were not other [than] possybell but that all should go to ruine here. And for the avoydyng thereof, the whole towne hath watched night and day ever since thys business began [...].«

16 Ebd., S. 146f.: »The Protestants are not to be blamed; for that, so far as I can lerne, there was not one that was put to worke of purpose, that has taken the worth of a penny: but the hurt that was done, was done by vacabonds that followed. Whereof some of our nation are blamed, and not without cause; for here are a great nombre in this towne that are fled out of England for robbyng and such lyke, and [these] kept such a stir in this spoil!«

17 Es ist ein bekanntes reformatorisches Argument, dass die Kirchenzierden den Armen gehören. In reformatorischen Gebieten wurde in der Regel der Erlös aus dem Verkauf der Kirchenschätze für das Almosen bestimmt. Vgl. für Zürich: Jezler, Peter, *Etappen des Zürcher Bildersturms. Ein Beitrag zur soziologischen Differenzierung ikonoklastischer Vorgänge in der Reformation*, in: Scribner/Warnke 1990, besonders S. 163–169.

18 Clough 1566, Bd. 2, S. 148f.: »So that, so far I can perceive, they will leeve nothing in the church whereof any memory should be [...]. Before my next, I think all the Netherlands will be made clere.«

19 Es charakterisiert den reformatorischen Bildersturm, dass sakrale Gegenstände von Gott auf den Nächsten umgewidmet wurden. Zur Tradition der Argumente: Göttler, Christine, *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600*, (Berliner Schriften zur Kunst 7), Mainz 1996, S. 31–42.

20 Den Begriff entnehme ich: Mittig, Hans-Ernst, *Ostberliner Denkmäler zwischen Vergessen und Erinnern*, in: Hemken, Kai-Uwe (Hrsg.), Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst, Leipzig 1996, hier S. 329. Zu einer frühneuzeitlichen »ars oblivionis« auch: Burke, Peter, *Geschichte als soziales Gedächtnis*, in: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hrsg.), Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, Frankfurt a. M. 1991, hier bes. S. 299–302.

versuchte, sprechen protestantische propagandistische Texte eine eindeutige Sprache. Wie gezeigt werden soll, kehren einzelne Themen und Motive dieser »Apologien« in unseren Drucken wieder.

Es ist nämlich ein Gemeinplatz der reformatorischen Berichte über ikonoklastische Aktionen, dass das Entfernen und Zerstören der Kirchenzierden als »Säubern«, »Ausfegen« und »Aufräumen« theologisch und moralisch gerechtfertigt wird.[21] So äussert sich beispielsweise der Reformator Guillaume Farel im November 1530 zum Bildersturm in der Kollegiatskirche von Neuenburg: »Dank der Gnade unseres Herrn haben wir nun einen schönen und geräumigen Ort zum Predigen; denn es ist schön, die nun gereinigte Kirche zu betrachten, in der man vorher, wegen der Altäre, überhaupt keinen Platz hatte, ausser nach dem Essen.«[22]

Ebenso berichtet der Reutlinger Chronist Fizion, dass 1531 die Hauptkirche »ganz von abergläubischer Substanz und päpstlicher Abgötterei ausgesäubert« worden sei.[23] Im oberpfälzischen Weissenohe war 1556 der Kirchenadministrator bereit, die Kirche von den Bildern »auszufegen«.[24] Graf Jan von Nassau, der Bruder und Heerführer des Oraniers, kommentiert den Bildersturm in Deventer vom November 1578 mit folgenden Worten: Die Calvinisten seien »zum Zeichen ihrer Freude in die Kirchen eingedrungen, haben diese gesäubert und aufgeräumt und aus den Abgöttern und Bildern ein herrliches Freudenfeuer gemacht und so lange die Glocken geläutet, bis [die Bilder] gänzlich verbrannt waren«.[25]

In einzelnen Fällen liess sich nachweisen, dass sich das reformatorische Ausfegen der Götzen bisweilen an den alten kirchlichen Reinigungstagen orientierte.[26] Ikonoklastische Aktionen schienen sich um Lichtmess (Mariä Reinigung) zu häufen[27] und fanden öfters auch in der Karwoche statt.[28] Auf den Brauch, am Gründonnerstag die Altäre mit Weihwasser abzuwaschen, spielten in der Fastenzeit 1522 Wittenberger Studenten an. Diese drohten, »auf künfftig grünen Donerstag [...] all solche aptgottische altaria mit herber laugen alle wegk [zu] waschen«;[29] dadurch wären die nach reformatorischer Auffassung verwerflichen Farben entfernt worden, die die Heiligenbilder allzu lebendig erscheinen liessen. Die Epistel zum Osterfest, die mit den Paulusworten an die Korinther »Expurgate vetus fermentum« (Fegt den alten Sauerteig hinaus) beginnt (1 Kor 5,8), bot ebenfalls einen Anreiz, die biblische Aufforderung, die alte Irrlehre hinauszuschaffen, durch das Ausputzen der falschen Götzen in eine reformatorische Tat umzusetzen.[30] Bei Frühjahresbeginn mochte sich der Bildersturm zudem mit Vorstellungen des jährlichen »Osterputzes« verknüpft haben.[31]

Durch das Wegräumen der Altäre und Bilder sollten die Kirchen vom Schmutz der römischen Idole befreit und zugleich Platz für die Verkündigung des Evangeliums geschaffen werden. Auf solche Topoi greifen die hier diskutierten Kupferstiche zurück; sie geben den Bildersturm als eine Säuberungsaktion wieder, an der sich calvinistische Bürger gemeinsam engagierten. Das Ausfegen des babylonischen Pompes, nämlich der Bilder, Reliquien, liturgischen Geräte und Bücher, ist Hauptthema des einen, wohl 1566 entstandenen anonymen Blattes (Abb. 1).[32] In der wahrscheinlich von Marcus Gheeraerts dem Älteren entworfenen Allegorie der päpstlichen Zeremonien und ihrer Beseitigung durch ehrbare Bürger steht an

21 Michalski 1990, S. 90.

22 »Par la grâce de Notre Seigneur, nous avons [maintenant pour prêcher] lieu beau et large; car il fait beau voir ce qui a été nettoyé de l'église, en laquelle, [à cause des] autels, [on] ne pouvait avoir place, fors après dîner.« *Guillaume Farel 1489–1565*, Neuchâtel/Paris 1930, S. 227. Zit. in: Eire 1986 (wie Anm. 5), S. 121.

23 Schmerz, P./Schmid, H. D., *Reutlingen. Aus der Geschichte einer Stadt*, Reutlingen 1973, S. 108. Zit. in: Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, S. 515.

24 Freundliche Mitteilung von Sergiusz Michalski, Augsburg.

25 Zit. in: Schaar, Eckhard, *Calvinistische Malerei in den nördlichen Niederlanden*, in: Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 348.

26 Zur hugenottischen Auffassung, dass durch den Bildersturm die christliche Gemeinde »gereinigt« werde, vgl. Davis Zemon, Natalie, *The Rites of Violence. Religious Riot in Sixteenth Century France*, in: Past & Present, Nr. 59, Mai 1973, S. 51–91.

27 In Senftenberg (Sachsen) wurden am Fest Mariä Reinigung 1523 die Bildtafeln sowie das Gestühl »verunreyniget«. Gess, Felician (Hrsg.), *Akten und Briefe zur Kirchenpolitik Herzog Georgs von Sachsen*, Bd. I, Leipzig 1905, S. 456, Nr. 449. Das Beispiel erwähnt Scribner 1985, S. 152.

28 Michalski 1990, S. 91.

29 Müller, Nikolaus, *Die Wittenberger Bewegung 1521 und 1522. Die Vorgänge in und um Wittenberg während Luthers Wartburgaufenthalt*, Leipzig 1911, S. 153, Nr. 68. Vgl. Michalski 1990, Anm. 96.

30 Den Hinweis gibt Michalski 1990, S. 92. Vgl. etwa: *Das Fest-Epistolar Friedrichs des Weisen [Anfang 16. Jahrhundert]. Handschrift MS.EL.F.2 aus dem Bestand der Universitätsbibliothek Jena*, hrsg. von Rainer Behrends, Leipzig 1983, Bl. IIr. Der Abschnitt aus dem 1. Korintherbrief (5,7–8) erscheint als Epistel zum Ostersonntag ebenfalls im »Missale Romanum« und wurde auch von Luther übernommen. Vgl. Kommentarband zu dieser Faksimileausgabe, S. 31 (Irmgard Kratzsch).

31 *Kehren, Kehricht*, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Bd. 4, Berlin/Leipzig 1931/32, Sp. 1227.

32 Vgl. Freedberg 1976, S. 27; Schuster, Peter-Klaus, in: Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 144f., Nr. 18; *Ketters en papen onder Filips II*, Ausst.-Kat. Rijksmuseum Het Catharijneconvent Utrecht (De eeuw van de beeldenstorm), 1986, S. 51.

hervorgehobener Stelle (in der linken unteren Ecke) ebenfalls ein Mann, der mit einem Reisigbesen den römischen »Unrat«, unter anderem eine Hostienschale, einen Knochen (eines Heiligen), ein Altarglöckchen und einen Rosenkranz, auskehrt (Abb. 2, 11).[33] Das Aufwischen mit dem Besen ist bei Gheeraerts Teil einer durchorganisierten Entsorgungs-Aktion, bei der die Gegenstände religiöser Riten als »corruptio« entfernt, gesammelt, mit Schubkarren weggefahren und schliesslich verbrannt werden.

In diesem Zusammenhang drängt sich eine Reihe von Fragen auf: Welches sind im einzelnen die Metaphern, auf die die Rhetorik dieser Blätter zurückgreift? Auf welchen Bildtraditionen bauen die reformatorischen Darstellungen »papistischer« Laster auf, und welche ästhetischen Kategorien sind mit der Gegenüberstellung von verderbter katholischer und ehrenhafter protestantischer Gesellschaft verknüpft? Wie wird die Bilderfrage reflektiert, für welche Objekte der sakralen Kultur wird der Begriff ›Götze‹ verwendet? Und schliesslich: Auf welche Weise werden Bilder und Objekte des alten, vergangenen Kultes in diesen und späteren Darstellungen erinnert?

Das Ausfegen der »papistischen« Götzen: der Bildersturm von 1566 als reformatorische Psychomachie

In reformatorischer Sicht war es die um Opfermesse und Sakramente gewachsene materielle Kultur, die als »Unrat« und »papistische Abgötterei« fortgeschafft werden musste. In dem anonymen Kupferstich werden Gegenstände des römischen Kultes mit Besen beseitigt, so dass der Bildersturm als Kirchenreinigung erscheint.[34] Die doppelt umrandete Inschrift am oberen Rand der Darstellung lässt den flüchtigen Teufel die eigene vernichtende Niederlage mit kruden Worten offen zugeben: »TIS AL VERLORE GHEBEDN OFT GHESCHETEN / ICK HEB DE BESTE CANSE GHESTREKEN / 1566.« (Dies ist alles verloren, gepriesen oder geschissen / Ich habe die beste Gelegenheit verpasst / 1566).

Der fäkalische Vergleich war ein beliebtes Mittel, den konfessionellen Gegner herabzusetzen, seine Sache in den Schmutz zu ziehen, Abscheu und Widerwillen zu erregen. Die drastische Gleichsetzung von »beten« und »scheissen« lässt keinen Zweifel offen, dass die im Bild dargestellten Gebete und Bitten der Altgläubigen »einen Dreck wert« sind.[35] Der Ikonoklasmus vom August 1566 wird als »Psychomachia« vorgestellt, der Kampf zwischen christlichen Tugenden und heidnischen Lastern als Konfrontation zwischen reformatorischen »Saubermännern« und papsttreuen Götzendienern interpretiert. Helden der Darstellung sind einige Gruppen vornehm gekleideter Bürger oder Adliger[36], die gemeinsam mit Besen Bruchstücke von Kirchenzierden auskehren. Neben Heiligenstatuen, die trotz ihrer Nimben keine Wunder wirken, sind auch Kelche, eine Patene, ein Messkrügchen und ein Buch zu erkennen, auf das der ganz vorne in Rückenansicht gezeigte bewaffnete Strassenfeger mit voller Kraft tritt. Das Ausfegen hat hier eine allegorische Qualität, wie auch durch andere Motive der Darstellung deutlich gemacht wird. Im Hintergrund ist eine Kirche mit geöffnetem Eingang zu erkennen. Zwei Männer reissen von der Fassade über dem Hauptportal mit einem Strick eine Marien- oder Heiligenstatue herunter; ein anderer Bilderstürmer ist dabei, ein Heiligenbild mit

Ikonoklasmus als Kirchenreinigung

33 Das einzige mir bekannte Exemplar befindet sich im British Museum, London. Vgl. Hodnett, Edward, *Marcus Gheeraerts the Elder, of Bruges, London and Antwerp*, Utrecht 1971, S. 26f.; Hollstein, F. W. H., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, Bd. 7, Amsterdam [1952], S. 101, Nr. 196; Freedberg 1986, S. 80; Freedberg 1988, S. 184–186; Aston, Margaret, *The King's Bedpost. Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait*, Cambridge 1993, S. 168–171. Unter einem anderen Aspekt habe ich den Kupferstich behandelt in: Göttler 1996 (wie Anm. 19), S. 132–138.

34 Zur Literatur s. Anm. 32.

35 Auf fäkalische Metaphern greift Luther in seiner Schrift *Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel gestifft*, Wittenberg: Hans Lufft, 1545, zurück. Vgl. dazu auch die von der Cranach-Werkstatt angefertigten Illustrationen, die Luther ebenfalls 1545 als eigene Folge unter dem Titel »Abbildung des Bapstum« herausgab. Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 166–168, Nr. 39. Zur Funktion fäkalischer Motive vgl. auch Rusterholz, Peter, *Form und Funktion des Komischen in der Tierdichtung des 16. Jahrhunderts*, in: Daphnis 7, 1978, H. 1–2, S. 134.

36 In ähnlicher Kleidung erscheinen etwa Graf Egmont und Admiral Hoorn, beide Mitglieder des Staatsrates, in einer um 1570 datierten Radierung Franz Hogenbergs, die ihre Verhaftung durch den Herzog von Alba darstellt. Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 279, Nr. 145.

Abb. 3: »Erdachter Gottesdienst«. Holzschnitt in: Andreas Alciatus, Emblemata, Lyon 1564, S. 12.

einem Hammer zu verstümmeln oder zu köpfen. Diese »historische« Darstellung des Bildersturms geht in eine Säuberungsszene mit kathartischem Charakter über: Ein Mann kehrt die Bruchstücke von Statuen zusammen, ein anderer giesst einen Eimer Wasser über sie. Besprengen und Ausfegen sind hier als rituelle Handlungen wiedergegeben, wie sie auch im volkstümlichen Brauchtum der frühen Neuzeit mit magischen, apotropäischen und reinigenden Wirkungen verknüpft wurden. An bestimmten Tagen schaffte man den Schmutz mit Besen aus dem Haus hinaus, um dadurch Unheil, Krankheiten, Ungeziefer oder Dämonen abzuwehren.[37] Damit man das Lästige für immer los war, musste der Kehricht weit vom Haus weggetragen werden.[38] In unserem Stich werden die bösen Geister, die ausgetrieben werden sollen, mit den Bildern der römischen Kirche identifiziert; aus Furcht vor ihrer Rückkehr wird der »Kehricht« gar in die Hölle überführt: Nach der Bildunterschrift rechts[39] gehört der ausgekehrte liturgische »Kram« dem Teufel, der in leibhaftiger Gestalt und schwer beladen mit Messkelchen, Patenen, Rauchfässern, Weihwasserkesseln, Monstranzen und einem Vortragekreuz nach links aus dem Bild fliegt. Im linken Arm hält er neben einer Heiligenstatue auch ein Kruzifix mit einem geköpften Christus, das als der grösste Götze, der sich anmasste, Gott zu sein, in die Hölle transportiert wird.[40]

Dem geschäftigen und gemeinnützigen Auskehren der calvinistischen Bürger steht eine heidnisch-römische Kulthandlung gegenüber. Ein Kardinal, ein Bischof, zwei Mönche und zwei nicht weiter identifizierbare Männer halten die zum Gebet gefalteten Hände dem auf dem siebenköpfigen Drachen reitenden Papst entgegen; die kleinwüchsige Figur wurde zur Verehrung auf die Mensa eines Altares gestellt. Vorlage für diese Szene war die Illustration zum Motto »Ficta Religio« (Erdachter Gottesdienst) in Alciatis »Emblemata« (Abb. 3),[41] die zu einem anti-päpstlichen Propagandabild verändert wurde: Die »schöne Hur« Babylon, »welche durch jr schöne gestalt / Vnd ertichten Gottsdienst lockt / reitzt«, ist hier als Papst gekennzeichnet; die »rott / Die sich bey jr voll gsoffen hatt«,[42] wird von Vertretern des römischen Klerus dargestellt. Wie die Aufschrift links unten festhält, ist das eigennützige Gebet vor dem päpstlichen »Heiligtum« allein aus Geiz (dem Wunsch nach »mehr Geld«) motiviert.[43]

Die den Bilderstürmern wie auch den Betrachtern den Rücken zudrehenden, dem Papst akklamierenden Kleriker werden von den calvinistischen Bürgern zur Seite gedrängt, die sich mit ihren Kehrbesen aktiv vorwärtsbewegen, als wollten sie uns in ihren Kreis aufnehmen. Dabei sind die Reinmachemänner schon durch ihre aufrechte Haltung als aufrichtig charakterisiert, während die Bücklinge ihrer Widersacher deren Falschheit enthüllen. Von protestantischer Seite wurden neben kirchlichen auch profane Riten als »äusserlich« abgetan, eine übertriebene Höflichkeit, die sich in gekünstelten Verbeugungen, Windungen usw. artikulierte, ebenso wie aufwendige religiöse Zeremonien als falsch und unwahr verurteilt.[44]

Die ikonoklastischen Aktionen werden als Aufräumen und Ordnungmachen vor Augen geführt und damit gegen den auch von reformatorischer Seite erhobenen Vorwurf der Kirchenplünderung verteidigt. Die Heldenfiguren, die als Gruppe und solidarisch auftreten, haben exemplarischen Charakter. Sie sollten diejenigen Protestanten, die den Bildersturm kritisch oder ambivalent beurteilten, in der

37 Vgl. Kehren, Kehricht 1931/32 (wie Anm. 31); Frazer, James George, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, VI: The Scapegoat*, 3. Aufl. London/Basingstoke 1990 (Erstausgabe 1913), S. 5.

38 Kehren, Kehricht 1931/32 (wie Anm. 31), Sp. 1220.

39 »LAET ONS RAS KEREN EN WORDEN NIET MOE / WANT AELLE DEES CREMEKIE HOORT DEN DUYVEL TOE.« (»Lasst uns schnell kehren und nicht müde werden. Denn all das Zeug gehört dem Teufel.«).

40 Dass das Bild des Gekreuzigten dem Teufel ähnlich sei, ist ein von Bilderstürmern häufig verwendetes Argument. So hat beispielsweise ein englischer Bilderstürmer 1540 ein Bild Christi als Porträt des Teufels bezeichnet. Thomas, Keith, *Religion and the Decline of Magic*, London 1971, S. 477. Vgl. Michalski 1990, S. 90, Anm. 88.

41 Vgl. Alciatus, Andreas, *Emblemata, denuo ab ipso Autore recognita, ac [...] imaginibus locupletata*, Lyon 1564, S. 12. Das Emblem ist abgedruckt in: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. von Arthur Henkel/Albrecht Schöne, Stuttgart 1967, Sp. 1866. Die auf dem siebenköpfigen Drachen reitende babylonische Hure trägt schon in Cranachs Holzschnitt zur sogenannten Septemberbibel (1522) eine päpstliche Tiara. Vgl. Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 172, Nr. 44.

42 Ich zitiere nach der deutschen Übersetzung des Alciatustextes von Jeremias Held, Frankfurt a. M. 1567, Nr. 143, abgedruckt in: Emblemata 1967 (wie Anm. 41), Sp. 1866.

43 »LAET ONS WEL BIDDEN SONDER OPHELDEN / OCH DAT ONS HEYLICHDOM TE MEER MACH GELDEN.« (»Lasst uns unaufhörlich dafür beten, dass uns das Heiligtum mehr Geld einbringt.«) Für Hilfe bei der Übersetzung danke ich Minneke Stuyck.

44 Zur Kritik übertriebener Höflichkeitsformen durch die Reformatoren vgl. Burke, Peter, *Die Ablehnung des Rituals in Europa am Beginn der Neuzeit*, in: ders., Städtische Kultur in Italien zwischen Hochrenaissance und Barock. Eine historische Anthropologie, aus dem Englischen von Wolfgang Kaiser, Berlin 1986, S. 196.

Meinung bestärken, dass das »rastlose Auskehren« der Kirchengüter eine ethische Handlung sei.

Die hier verwendeten allegorischen Verfahren waren dem angesprochenen Publikum zweifellos bekannt. Der Vergleich der grossen babylonischen Hure mit Rom als der Stadt des Teufels ist schon in der Johannesapokalypse angelegt (17,1 ff.) und wurde von den calvinistischen Heckenpredigern vielfach genutzt, um die Laster des Papsttums offenzulegen.[45] Es lag daher nahe, auch die den Boden kehrenden Männer auf das Strafgericht über Babel zu beziehen, das Jahwe (nach Jesaja 14,23) wegen seiner Sünden »mit dem Besen der Vernichtung [...] weg[zu]fegen« androhte.[46] Die die Götzen der römischen Kirche wegwischenden Männer kommen gleichzeitig der Aufforderung Paulus' an die korinthische Gemeinde nach, »den alten Sauerteig hinauszufegen« (1 Kor 5,7).[47] Paulus appelliert damit an die Korinther, den unzüchtigen Übeltäter »fort aus eurem Kreise« zu schaffen (1 Kor 5,13) und »dem Satan [zu] übergeben« (5,5), damit die Gemeinde nicht von dessen Sünde infiziert werde. Bei Paulus steht der Sauerteig für die verunreinigenden Elemente, die als Relikte der vergehenden heidnischen Zeit »ausgekehrt« werden müssen: Neben dem Unzüchtigen rechnet er auch den »Habgierigen oder Götzendiener oder Lästerer oder Trunkenbold oder Räuber« dazu (5,11). Es scheint, dass die reformatorische Auslegung der Stelle die Ikonographie unseres Blattes entscheidend geprägt hat. Für die reformatorischen Bildergegner bot es sich nämlich unmittelbar an, das Anathema auf die Bilderverehrer der päpstlichen Kirche auszudehnen, die man ja gerne auch liederlich schalt: »Sih, wie Paulus eere erbietung der bilder hasset«, kommentiert Karlstadt die Stelle, »und wie wir nichts gemeine mit denen sollen haben, ßo bilder eheren«.[48]

Solche Argumente finden sich auch in den calvinistischen »Apologien« und wurden sicherlich schon vorher mündlich in Umlauf gesetzt. So schreibt etwa der Anführer des calvinistischen Adels, Philips van Marnix van St. Aldegonde, in Anlehnung an den ersten Brief von Paulus an die Korinther (1 Kor 10,20), dass die Bilderstürmer sich von nichts anderem befreit hätten als den Altären und Memorialbildern der Teufel.[49] Auch in der »Apologie« des Antwerpener Predigers Herman Moded macht das »Säubern des Tempels des Herrn von aller Abgötterei« den leitenden Gedanken aus.[50]

In der anonymen Darstellung wie in der Marcus Gheeraerts dem Älteren zugeschriebenen Allegorie wird der Besen zum ersten Mal vom (männlichen) Bilderstürmer als Waffe (gegen die »Papisten«) und Werkzeug (zum Herstellen von Ordnung) benutzt. Das Attribut der Frau[51] und des niedrigen, unverständigen Volkes[52] schlechthin ist hier als ein ungewöhnliches Zeichen von Würde und Macht vornehmen Männern an die Hand gegeben, die damit einen von Gott befohlenen politischen Auftrag erfüllen. Die Ikonographie des Auskehrens von Schmutz scheint hier erstmals auf die religiöse und politische Wirklichkeit bezogen. In künftigen Krisenzeiten sollte der Besen zur Beschönigung vieler rücksichtsloser Säuberungsaktionen eingesetzt werden. Waren es in unserem Fall die »toten Bilder« der römisch-päpstlichen Kirche, die man als »Abfall« beseitigen wollte, so bediente sich die Bildpropaganda totalitärer Bewegungen auch des Besens, um zur Gewalt gegen Menschen anzustiften; diese jüngst von Petra Roettig reich dokumentierten

45 Der Antwerpener Prediger Herman Moded bezieht in der »Apologie« von 1567 die babylonische Hure auf die pervertierte päpstliche Kirche. Der Bildersturm markiere den Beginn ihres Falls. Vgl. Freedberg 1976, S. 27. Zur Gleichsetzung des Papstes mit der Hure Babylons bei den Täufern: Maier, Gerhard, *Die Johannesoffenbarung und die Kirche*, (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 25), Tübingen 1981, S. 198, 238, 261ff.

46 Von reformwilligen Humanisten wurde schon der »Sacco di Roma« 1527 mit Gottes Strafgericht über Babel verglichen. Vgl. Chastel, André, *The Sack of Rome, 1527*, translated from the French by Beth Archer, (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1977, National Gallery of Art, Washington D.C., Bollingen Series XXXV, 26), Princeton 1983, S. 49ff.; Stinger, Charles L., *The Renaissance in Rome*, Bloomington 1985, bes. S. 320ff.

47 Im folgenden orientiere ich mich an: Schrage, Wolfgang, *Der erste Brief an die Korinther*, (Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament 7/1), Zürich/Braunschweig 1991, S. 378ff. S.o., Anm. 30.

48 Karlstadt, Andreas, *Von Abtuung der Bilder* (1522), in: Flugschriften der frühen Reformationsbewegung (1518–1524), hrsg. von Adolf Laube, Bd. 1, Vaduz 1983, S. 111.

49 Philips van Marnix van St. Aldegonde, *Van de Beelden afgheworpen in de Nederlanden in Augusto 1566* (1566), in: ders., Godsdienstige en Kerkelijke Geschriften, hrsg. von J. J. van Toorenenbergen, Bd. 1, 's Gravenhage 1871, S. 28: »[...] daerom en hebben de beeldestormers oock anders niet afgheworpen dan der duvelen autaren ende der duvelen ghedenck-ende ghetuygenisse-beelden.«

50 Freedberg 1976, S. 27; Moxey 1977, S. 191.

51 Der tugendhaften Hausfrau diente der Besen zum gewöhnlichen Kehren von Böden, während ihn das zänkische Eheweib als Prügelgerät benutzen konnte. In Hexendarstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts ist der Besen als Fluggerät eher selten: vgl. *13 Dinge. Form, Funktion, Bedeutung*, Ausst.-Kat. Museum für Volkskultur in Württemberg Schloss Waldenbuch, Stuttgart 1992, S. 239–254, hier S. 241. Zu diesen und zu anderen Motiven vgl. auch Kehren, Kehricht 1931/32 (wie Anm. 31); Boesch, Ernst E., *Das Magische und das Schöne. Zur Symbolik von Objekten und Handlungen*, Stuttgart/Bad Cannstatt 1983, S. 47–55; Ranke, Kurt, *Besen, Besenbinder*, in: Enzyklopädie des Märchens 2, 1979, Sp. 189–194; Korff, Gottfried, *Bemerkungen zur Dingbedeutsamkeit des Besens*, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1995, S. 33–44.

52 In der Ripa-Ausgabe von 1624 erscheint der Besen als Attribut der Personifikation der »vulgo, overo ignobilità«; vor ihr am Boden liegt eine Hacke »weil die Erde [...] der Bereich des Volkes sei, der für die bäurischen und mechanischen Künste diene«. Ihre »Eselsohren« bezeichnen »Dummheit«, die gebeugte Haltung und der zum Boden gesenkte Blick stehen für »das niedrige und mit der Erde verbundene Wesen«. Ripa, Cesare, *Della novissima Iconologia [...] arrichita [...] da Sig. Giov. Zaratino Castellini Romano*, Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1624, S. 699.

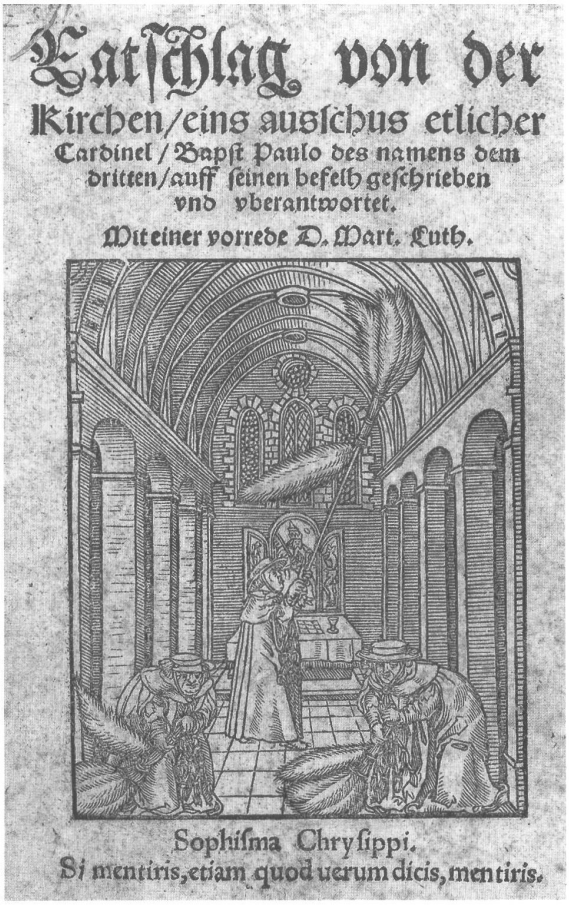

Abb. 4: Drei Kardinäle reinigen eine Kirche mit Fuchsschwänzen, Holzschnitt, 10,3 x 8,5 cm. Titel in: Ratschlag von der Kirchen [...], Mit einer vorrede D. Mart. Luth[ers], Wittenberg: Hans Lufft, 1538.

Bilder des »politischen Kehraus« sollen hier nicht weiter verfolgt werden.[53] Vielmehr sei das Thema des Ausfegens auf seine vorreformatorischen Bildtraditionen und das Fortleben in der konfessionellen Druckgraphik des späten 16. und des 17. Jahrhunderts befragt.

Innerer und äusserer Ikonoklasmus, domestiziertes Kehren und sakramentales Ausputzen: zur Ikonographie des Besens im späten 16. und im 17. Jahrhundert

Als Reaktion auf die Reformation haben auch die Päpste, besonders des späteren 16. Jahrhunderts, versucht, die Missstände der römischen Kirche zu beseitigen, die die vehemente Kritik der Glaubensgegner aufgedeckt hatte. Das 1537 im Auftrag von Papst Paul III. Farnese von einem Ausschuss von Bischöfen und Kardinälen verfasste Gutachten »De emendanda ecclesia« (zu deutsch etwa: »Über die von Fehlern zu reinigende und moralisch zu bessernde Kirche«) scheint die erste bildliche Darstellung angeregt zu haben, die Kirchenreform als Ausfegen des Kirchengebäudes illustriert. Sie war satirisch gemeint und von keinem anderen als Martin Luther konzipiert worden.[54] Luther hatte 1538 das Gutachten Pauls III. auf deutsch herausgegeben[55] und nach Johann Aurifaber nicht nur eine Vorrede geschrieben, sondern auch »des Buches Inhalt durch ein Gemälde« entworfen, das gemäss

53 Roettig, Petra, *Politischer Kehraus. Der Besen als Instrument der Krisenbewältigung*, Vortrag anlässlich des Symposions »Kunst und Krise. Bildgebrauch und -missbrauch in politisch-historischen Umbruchphasen« der Forschungsstelle Politische Ikonographie im Warburg-Haus, Juni 1996 (erscheint demnächst in der Reihe der Warburg-Haus Schriften). Ich danke Petra Roettig, dass sie mir ihr noch nicht publiziertes Manuskript zur Lektüre überliess. Die politische Metaphorik des Ausfegens wurde von zeitgenössischen Künstlern kritisch aufgegriffen. Am 1. Mai 1972 säuberte Joseph Beuys in der Aktion »Ausfegen« mit einem roten Besen den Bürgersteig am Karl-Marx-Platz in Berlin. *Joseph Beuys. Skulpturen und Objekte*, hrsg. von Heiner Bastian, Ausst.-Kat. Martin-Gropius-Bau Berlin, München 1988, S. 332, Kat.-Nr. 100. Vgl. auch Korff 1995 (wie Anm. 51). Es sei hier auch an die zuerst 1995 im Walker Art Center, Minneapolis, gezeigte Installation »Scrapheap Services« (Abfall-Dienste) des Londoner Künstlers Michael Landy (geb. 1963) erinnert. Ziel der »Scrapheap Services« sei es, »to rid society of all its ills so giving a better quality of life«. Den Mittelpunkt der Installation bildet ein circa drei Meter hoher, »Vulture« (Blutsauger) genannter Reisswolf, der dafür zu sorgen habe, »that any people who are discarded are swiftly and efficiently cleared away«. Vgl. Jacques, Alison, *Michael Landy. The Making of Scrapheap Services*, An Exhibition of Drawings, Waddington Galleries, London 1996.

54 Zum folgenden vgl. Preuss, Hans, *Martin Luther. Der Künstler*, Gütersloh 1931, S. 21f.

55 *Ratschlag von der Kirchen / eins ausschus etlicher Cardinel / Babst Paulo des namens dem dritten / auff seinen befelh geschrieben und uberantwortet*, mit einer vorrede D. Mart. Luth[ers], Wittenberg: Hans Lufft, 1538.

Abb. 5: Dirck Volkertsz. Coornhert nach Maarten van Heemskerck, Fides reinigt mit einem Besen menschliche Herzen, die in einem vom Blut Christi genährten Brunnenbecken schwimmen, um 1559, Kupferstich, 36,5 x 25,7 cm.

der Beschreibung des engen Mitarbeiters Luthers »etliche Kardinäle« zeigt, die »um den Papst, der auf einem hohen Throne sass«, standen und »mit Fuchsschwänzen, welche an lange Stangen gebunden waren, als mit Besemen, alles oben und unten ausfegten« (Abb. 4).[56] Luther selbst nimmt in der Vorrede auf den Titelholzschnitt Bezug: »Aber da sihe nur die verzweivelten Buben an / wie sie mit Fuchsschwentzen die Kirchen Reformirn / Wo es den Bapst und Cardinele trifft / da geben sie dem Bapst alles [...] Wer wird denn nu reformiert? Der grosse schalck Niemand?«[57]

In der populären Literatur des Spätmittelalters bedeuten Fuchsschwänze Heuchelei und Schmeichelei.[58] Nach reformatorischer Auffassung war also die katholische Aufräumungsarbeit scheinheilig und falsch, wie es auch aus der Darstellung eindeutig hervorgeht: Das sanfte Wischen der drei Kardinäle bleibt ohne weitreichende Folgen. Zwar sind in der Kirche weder private noch korporative Nebenaltäre zu sehen, doch dadurch erhält der Hauptaltar eine um so grössere Bedeutung. Auf dem Mittelbild des Triptychons kann man Papst Paul III. an seinem Bart erkennen, während auf den Seitenflügeln – an der Stelle von Heiligen – zwei Teufel dargestellt sind.

Im Unterschied zu dem von den Kardinälen vorgenommenen sanften Säubern mit Fuchsschwänzen war das reformatorische Fegen mit Besen gründlich und effektiv. Dem Entwerfer des anonymen Blattes war möglicherweise ein von Dirck Volkertsz. Coornhert und Maarten van Heemskerck signiertes reformatorisches

56 Preuss 1931 (wie Anm. 54), S. 22.

57 Ratschlag 1538 (wie Anm. 55), Bl. A4b.

58 Als Travestie auf die katholische Geistlichkeit kommen Fuchsschwänze auch auf einem illustrierten Flugblatt mit Versen von Hans Sachs vor: »Her her / wer Fuchsschwenz kauffen wœl«, 1546. Abgebildet in: Geisberg, Max, *The German Single-Leaf Woodcut: 1500–1550*, rev. und hrsg. von Walter L. Strauss, Bd. 4, New York 1974, S. 1534, Nr. 1578.

Abb. 6: Meister S, »Fons pietatis«, Anfang 16. Jahrhundert, Kupferstich, 21,8 x 16,5 cm. Von den Wunden des gekreuzigten Christus, der einen mehrstöckigen Brunnen krönt, fallen Bluttropfen in das Becken, in dem Arme Seelen baden. Die Medaillons am Rand geben Szenen aus der Leidensgeschichte Christi wieder.

Propagandabild bekannt, das den Besen nicht zum Reinigen des Kirchengebäudes, sondern zum Reinwaschen der Seele von ihrem inneren Schmutz benutzt (Abb. 5). Den um 1559 wahrscheinlich von Heemskerck entworfenen Stich dürfte der Schriftsteller und Kupferstecher Coornhert mit angeregt haben, der selbst von lutherischem und zum Teil auch calvinischem Gedankengut beeinflusst war.[59] Die Darstellung zeigt eine muskulöse Frauengestalt, die sich über den Rand eines Brunnens beugt, um mit einem Besen die im Wasser schwimmenden menschlichen Herzen zu schrubben. Einige sind noch mit allerlei weltlichen Eindrücken behaftet, die als Frauenkopf, Weinbecher und Spielwürfel wiedergegeben sind. Der Brunnen wird vom Blut aus der Seitenwunde Christi gespeist, der in Gestalt eines Schmerzensmannes mit dem Kreuz im Arm auf einem Postament erscheint;[60] die Schale selbst wird von den Evangelistensymbolen getragen. Im Mittelgrund des Stiches, in einer einsamen Felsenlandschaft, ist Christus ein zweites Mal zu erkennen, das schwere Kreuz auf den Schultern tragend.

Heemskercks Stich greift das mittelalterliche Bildthema der »fons pietatis« auf, kehrt jedoch die Aussage des aus dem heiligen Blut Christi gespeisten Gnadenbrunnens ins Gegenteil. In vorreformatorischen Darstellungen baden in der Regel nackte Menschen in der heilsamen Flüssigkeit, auf der manchmal auch Hostien treiben. In drastischer Weise führen diese Bilder die reinigende Kraft des Blutes Christi vor Augen, die im Altarssakrament allen Menschen zuteil wird (Abb. 6).[61] Die spätmittelalterliche Heilsallegorie hat Heemskerck in ein reformatorisches Lehrbild umgestaltet, das die Zeremonien der römischen Kirche deutlich kritisiert. In der Unterschrift wird die emsig schrubbende Frau als Personifikation des Glaubens, der »allein die Schuld aus dem zerknirschten Herzen der Elenden tilgt«, gekennzeichnet.[62] Das innerliche Ausputzen der Herzen durch den Glauben, das das rituelle »Heilbad« im mittelalterlichen Gnadenbrunnen ersetzt, gibt den Worten von Paulus an die Römer greifbare Gestalt, dass die Rechtfertigung der Sünder allein durch den Glauben an Jesus Christus geschehe.[63] Der für die reformatorische Rechtfertigungslehre zentrale paulinische Lehrsatz fand auch Eingang in den Text des Trienter Dekrets, das den Glauben als »Grundlage und Wurzel aller Rechtfertigung« bezeichnet,[64] jedoch auch auf dem durch Gute Werke erworbenen Verdienst beharrt.[65] Möglicherweise rechnete die Darstellung also auch mit katholischen Käufern, denen die Spitze gegen die Papstkirche erst nach eingehenderem Betrachten des Bildes und dem Lesen des Textes auffiel. Eine andere Ausgabe des Kupferstiches, die auf die Bildunterschrift verzichtet und stattdessen den Brunnenrand mit einem Zitat aus dem ersten Petrusbrief versieht,[66] greift in einer nicht minder deutlichen Sprache die Werkgerechtigkeit der päpstlichen Kirche an (1 Petrus 18f.): »Ihr wisst ja, dass ihr nicht mit vergänglichen Dingen, mit Silber oder Gold losgekauft worden seid von eurem verkehrten, von den Ahnen überkommenen Wandel, sondern mit einem kostbaren Blut, wie von einem Lamm ohne Fehl und Makel, (dem) Christi.«[67] Die überholte heidnische Vergangenheit, die Petrus hier meint, wurde von den Reformatoren mit dem Kult der römischen Kirche identifiziert, die das Seelenheil ebenfalls zu einer käuflichen Sache gemacht habe.

Nun findet sich auf keiner spätmittelalterlichen »fons pietatis«-Darstellung eine mit einem Besen säubernde Frau. Die reformatorische Allegorie des Glaubens hat den Besen vielmehr der spätmittelalterlichen Personifikation der Bussfertigkeit

59 Vgl. dazu: Wadell, Maj-Brit, *Fons pietatis. Eine ikonographische Studie*, Göteborg 1969, S. 62–65; Grosshans, Rainald, *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*, Berlin 1980, S. 53; Veldman, Ilja M., *Maarten van Heemskercks visie op het geloof*, in: Bulletin van het Rijksmuseum 35, 1987, S. 193–210; ders./Luijten, Ger, *Maarten van Heemskerck*, Teil 2, (The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700), Roosendaal 1994, S. 125, Nr. 435.

60 Die Christusfigur zeigt auffallende Ähnlichkeiten mit Michelangelos berühmter Skulptur in Santa Maria sopra Minerva, Rom, die Heemskerck während seines Aufenthalts in Rom 1532–1535 zweifellos gesehen hatte.

61 Hollstein, F. W. H., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, Bd. 13, Amsterdam [1956], S. 153, Nr. 204; Wadell 1969 (wie Anm. 59), S. 120, Nr. 88.

62 »Sola fides miseris contrito corde reatus / Tollit et aeterni clara trophaea dei.« (»Der Glaube allein tilgt die Schuld aus dem zerknirschten Herzen der Elenden und die strahlenden Siegeszeichen des ewigen Gottes.«) Ein Pendant des lateinischen Textes ist der beigegebene französische Text: »La foy purge les coeurs pleins de benevolence / Au sang de Christ par croix ennuy et souffrance.« (»Der Glaube läutert die Herzen, die guten Willens sind, im Blute Christi, durch das Kreuz, den Schmerz und das Leiden«.)

63 Römer 3,28: »Denn wir sind überzeugt, dass der Mensch durch den Glauben ohne Gesetzeswerke gerechtfertigt wird.«

64 Tridentinum, sessio VI (13. Januar 1547): »Decretum de iustificatione«, cap. 8, in: Denzinger, Heinrich/Schönmetzer S. I., Adolf, *Enchiridion symbolorum*, 32. Aufl. Freiburg i.Br. 1963, S. 372, Nr. 1532: »Fides est humanae salutis initium, fundamentum et radix omnis iustificationis [...]«. Zum Problem vgl. auch: Peters, A., *Rechtfertigung*, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie 8, 1992, Sp. 261; Wilckens, Ulrich, *Der Brief an die Römer*, Bd. 1, (Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament 6/1), Zürich/Einsiedeln/Köln 1978, S. 247f., 251.

65 Enchiridion symbolorum 1963 (wie Anm. 64), S. 376–378 (»Decretum de iustificatione«, cap. 16).

66 Abgebildet in: Wadell 1969 (wie Anm. 59), Abb. 103.

67 »Non corruptibilibus auro vel argento redempti estis de vana vestra conversatione paternae traditionis, sed pretioso sanguine quasi agni immaculati Christi et incontaminati.« (1 Pet. 1). Vgl. auch Brox, Norbert, *Der erste Petrusbrief*, (Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament 21), Zürich/Einsiedeln/Köln 1979, S. 80f.

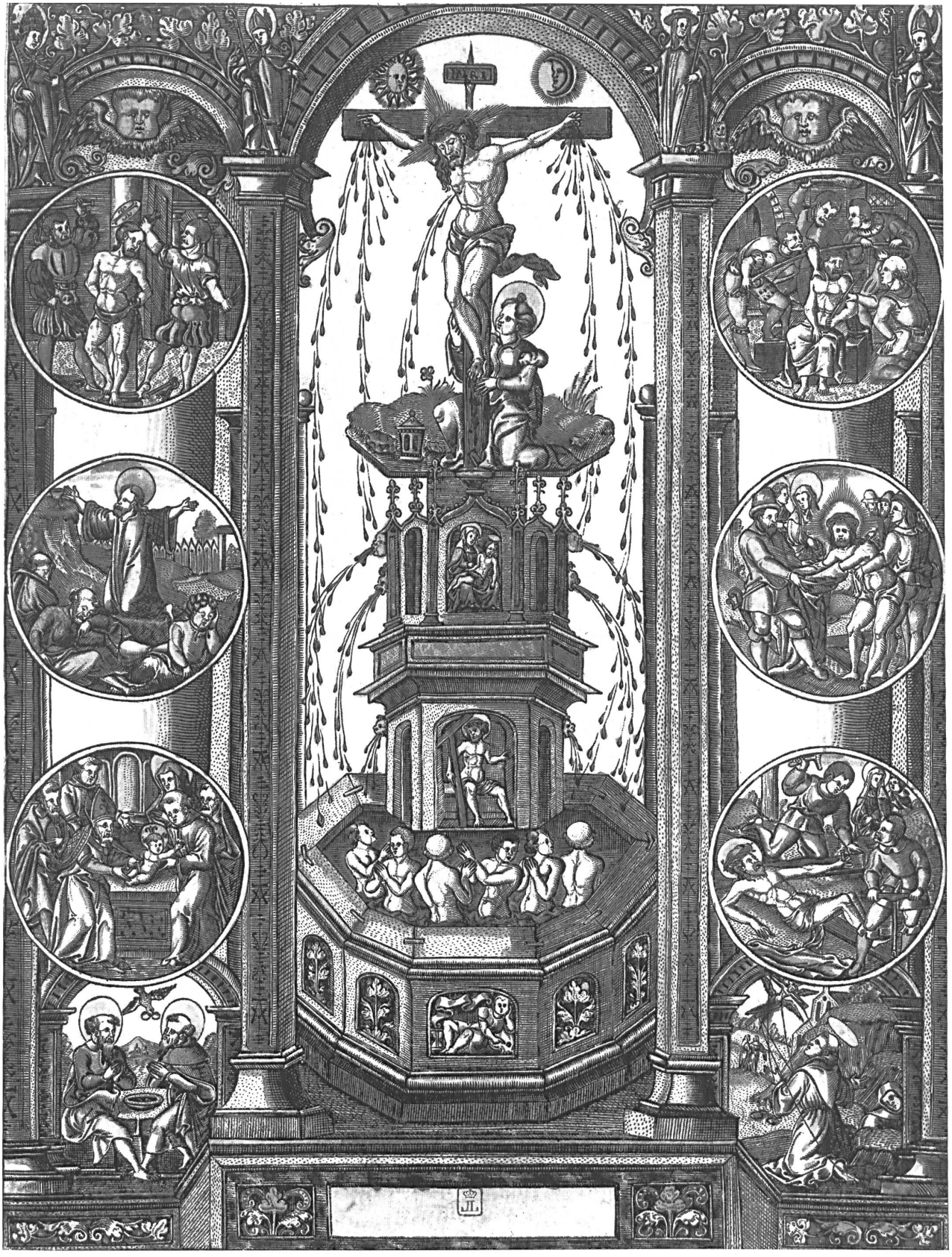

Abb. 7: Mildtätigkeit und Reue (mit Rute, Hammer und Besen zwischen den Zähnen) sprechen mit Gläubigen. Holzschnitt in: Guillaume de Déguileville, Boeck van den pelgrim, Haarlem 1486, fol. 7v.

aus den Händen beziehungsweise dem Mund genommen. In der berühmten »Pélérinage de la vie humaine« des französischen Zisterziensers Guillaume de Déguileville (um 1330/32), einem durch Drucke auch im niederländischen Raum weit verbreiteten Werk,[68] tritt eine Frau auf, die sich als »Pénitence« (Busse / Reue) zu erkennen gibt. In ihren Händen hält sie eine Rute und einen Hammer, den sie zum Weichschlagen der verhärteten Herzen gebraucht, zwischen die Zähne hat sie sich einen Besen geklemmt. Ihre äussere Erscheinung halten auch die Illustrationen der Manuskripte sowie der zahlreichen gedruckten Ausgaben dieses Traktats fest (Abb. 7). »Pénitence«, die sich selbst »Zimmermädchen und Wäscherin Gottes« nennt, bezeichnet den Besen als ihre Zunge. Damit fege sie den Schmutz der Sünden aus den Herzen, die sich über die fünf Sinne Eingang verschafft hätten.[69] Der Besen in ihrem Mund bezieht sich hier also auf den Beichtritus, da ja das gesprochene Sündenbekenntnis Voraussetzung für die sündentilgende Lossprechung des Priesters ist. So verbindet etwa auch Gottfried, der Abt von Admont (gest. 1165), den »Besen, mit dem jenes Herz, einst Wohnstatt des Teufels, gereinigt wird«, mit der »Beichte der Sünder«: »Durch die Beichte nämlich wird der Mensch gesäubert, durch die Genugtuung geschmückt.«[70]

In der protestantischen Ikonographie erhielt das spätmittelalterliche Merkbild der Busse und Rechtfertigung neue Funktionen: Heemskerck setzt in seinem reformatorischen Lehrbild der Wirksamkeit der Riten und Sakramente die Macht des Glaubens entgegen, Sünden zu vergeben. Er kleidet die mittelalterliche »Poenitentia« für den reformatorischen Anlass um und gibt selbst ihrem Besen eine evangelische Note, indem er diesen mit einem kreuzförmigen Stiel versieht. Die Heilsbedeutung

68 Der Text wurde ins Englische, Deutsche, Lateinische, Spanische und Niederländische übersetzt. Vgl. De Jongh 1995, S. 202–204; Tuve, Rosemond, *Allegorical Imagery. Some Mediaeval Books and Their Posterity*, Princeton, 1966, S. 162f., 206f.

69 Guillaume de Déguileville, *Boeck van den pelgrim*, Haarlem 1486, fol. 7v. Zit. nach De Jongh 1995, S. 202.

70 Godefridus Admontensis, *Homiliae dominicales*, hom. 32, in: Patrologia latina 174, Sp. 217: »Scopae istae, quibus cor illud, quod fuit domus diaboli, emundatur et ornatur, est peccatorum confessio et peccatorum satisfactio; per confessionem enim homo mundatur, per satisfactionem ornatur.«

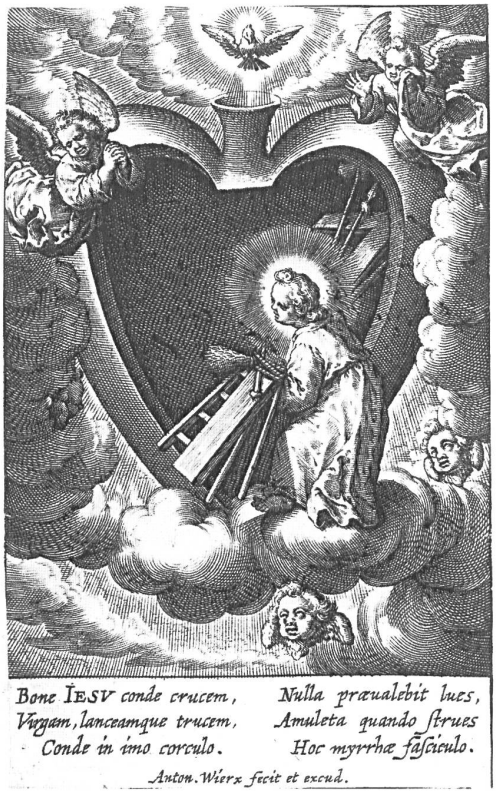

Abb. 8: Anton Wierix, Jesus säubert das Menschenherz mit einem Besen, um 1595, Kupferstich, 9,7 x 5,7 cm. 5. Blatt der Serie »Cor Iesu amanti sacrum«.

Abb. 9: Anton Wierix, Jesus trägt die Passionsinstrumente in das Herz, um 1595, Kupferstich, 9,3 x 5,8 cm. 15. Blatt der Serie »Cor Iesu amanti sacrum«.

71 Zur Mühlen, Karl-Heinz, *Kreuz, V. Reformationszeit*, in: Theologische Realenzyklopädie 19, Berlin/New York 1990, S. 762f.

72 »[...] dat men d'idolatrie niet allenlick uyten herten en behoorde te doen, maer oyck uyten ooghen«. Mit diesen Worten soll Herman Modet den Bildersturm verteidigt haben. Zit. nach Vloten, Joh. van, *Nederland tijdens den Volksopstand tegen Spanje, 1564–1581*, Bd. I, Schiedam 1872, S. 68.

73 Vgl. Knipping, J. B., *De iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, Bd. I, Hilversum 1939, S. 135f.; Eschmann, Ernst Wilhelm, *Das Herz in Kult und Glauben*, in: Das Herz, 1: Im Umkreis des Glaubens, Biberach an der Riss 1965, S. 138f.; Mauquoy-Hendrickx, Marie, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier*, Bd. I, Brüssel 1978, S. 73, Nr. 434; *Wort und Bild. Buchkunst und Druckgraphik in den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert*, Konzept Hans-Joachim Raupp, Ausst.- Kat. Belgisches Haus Köln, Sint-Pieters-Jette (Belgien) 1981, S. 154–157, Kat.-Nr. 46 (Wolfgang Prange); De Jongh 1995, S. 204.

des Kreuzes Christi heben Luther und andere Reformatoren in ihrer Kritik an der scholastischen Gnadenlehre hervor, die dem Verdienst durch Werke eine zu grosse Bedeutung beimesse.[71] Im Kupferstich zum Bildersturm von 1566 (Abb. 1) ist die Ikonographie vom Reinigen des Herzens erweitert und aktualisiert. Das Attribut einer weiblichen religiösen Allegorie ist in die Hände von Männern übergegangen, die es als Waffe gegen die römischen Götzen benutzen. Der Besen tritt als politisches Instrument in Aktion, »damit man den Götzendienst nicht allein aus den Herzen und Ohren, sondern auch aus den Augen« entferne.[72] Darüber hinaus bot der Entwerfer des anonymen Stichs eine Fülle von ikonographischen, literarischen und volkstümlichen Motiven auf, um der scholastischen, sich auf die Werkfrömmigkeit beziehenden Heilsallegorie die biblische und paulinische Allegorie des »Ausfegens« entgegenzustellen.

Haben in der reformatorischen Säuberungs-Allegorie die Laien die Besen fest in der Hand, um die Papstkirche von Zeremonien und Riten auszufegen, so findet in der jesuitischen Druckgraphik vom Ende des 16. Jahrhunderts der Besen zu seiner ursprünglichen Besitzerin, der Kirche, zurück. Auf dem fünften Blatt einer um 1595 vom Antwerpener Kupferstecher Anton Wierix (1549–1615) geschaffenen achtzehnteiligen Serie mit dem Titel »Cor Iesu amanti sacrum« (»Das dem liebenden Jesus geweihte Herz«) fegt der auf einer Wolke stehende Jesusknabe selbst mit einem Besen Ungeheuer (»monstra«) aus einem Herzen (Abb. 8).[73] Das Ausputzen der Herzen erhält hier eine sakramentale Bedeutung: Jesus will, so sagt es der Text, das Menschenherz zu seinem »Wohnsitz« machen, deswegen »reinigt er es mit eigenen

76

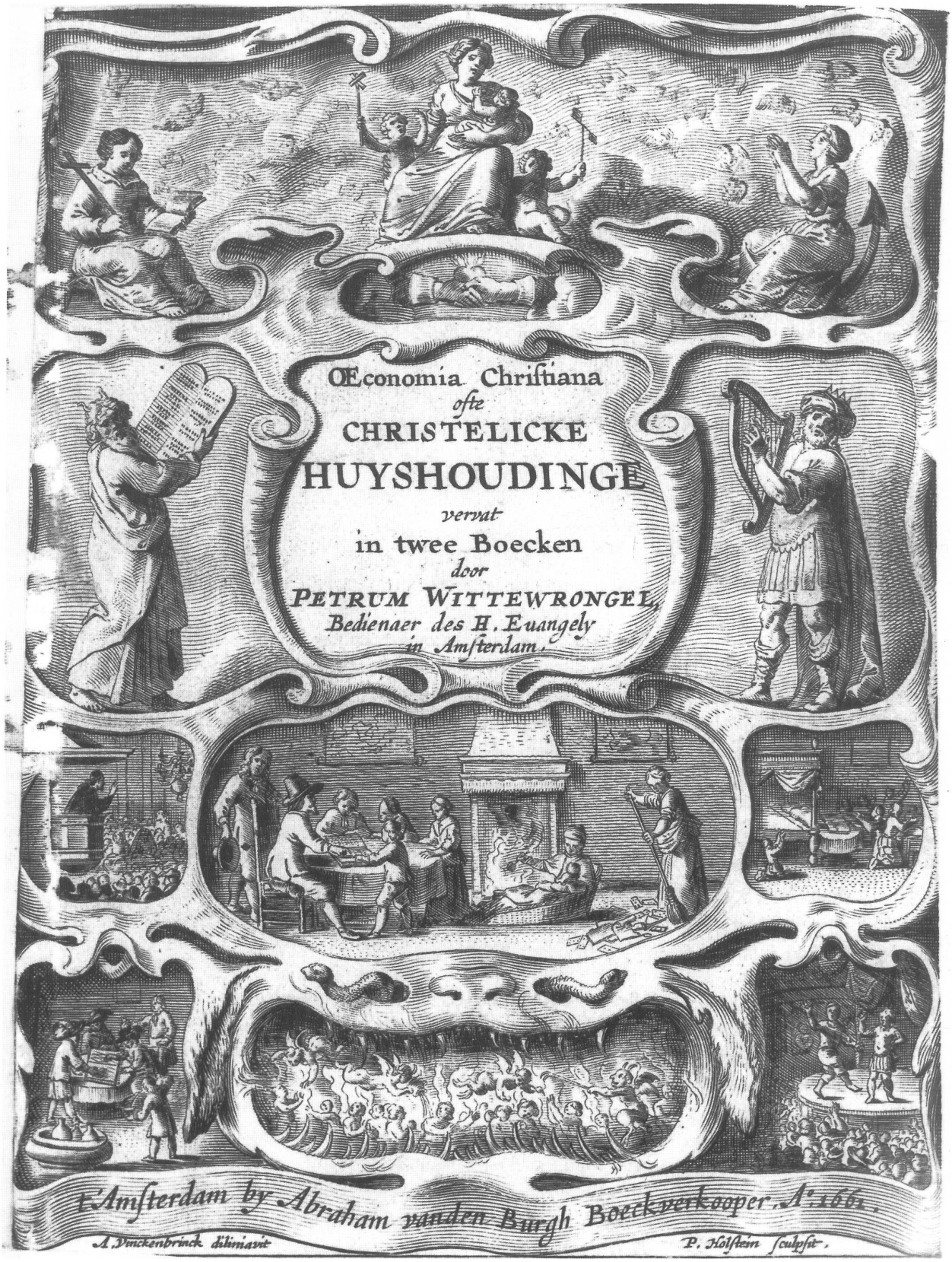
Œconomia Christiana
ofte
CHRISTELICKE
HUYSHOUDINGE
vervat
in twee Boecken
door
PETRUM WITTEWRONGEL,
Bedienaer des H. Euangely
in Amsterdam.
t'Amsterdam by Abraham vanden Burgh Boeckverkooper. A°. 1661.
A. Vinckenbrinck diliniavit
P. Holstein sculpsit.

Abb. 10: Fegen im Diesseits und Jenseits. Detail aus: Pieter Holsteijn nach Albert Vinckenbrinck, Titelblatt in: Petrus Wittewrongel, Oeconomia Christiana ofte Christelicke huyshoudinge, 3. erw. Aufl. Amsterdam 1662.

Händen« und »fegt« den Schmutz der falschen inneren Bilder weg,[74] die, so kann man aus den vorhergehenden Blättern schliessen, aus Sünden und Weltlust bestehen. Hier wird die bei Matthäus (12,43–45) überlieferte rätselhafte Geschichte vom »unreine[n] Geist« illustriert, der »von dem Menschen ausgefahren« war, umherirrte und schliesslich in sein »Haus zurückkehren« wollte: Er fand es jedoch »leer, gefegt und geschmückt« (Mt 12,44). In der exegetischen Tradition wurden der unreine Geist auf die Sünde, das Haus auf das menschliche Herz und die sieben Geister, mit denen der Dämon daraufhin verstärkt zurückkehrte (Mt 12,45), auf die sieben Kardinallaster gedeutet.[75] Im nächsten Stich wird das menschliche Herz denn auch mit dem Blut Jesu besprengt, in den folgenden Illustrationen mit kirchlichem Ornat ausgestattet, zu dem auch die Musik gezählt wird: Wierix zeigt, wie das Christkind im menschlichen Herzen liest, singt und die Harfe spielt; es malt Darstellungen der Letzten Dinge an die Wände des Herzens und schmückt sie mit den Leidenswerkzeugen, die es heranschleppt (Abb. 9). Die Künste, mit denen das Jesuskind das Herz belebt, veranschaulichen also auch und vor allem das Thema der Passion. Auf raffinierte Weise wird damit dem reformatorischen Argument der Wind aus den Segeln genommen, dass die »äusserlichen« Bilder in den Kirchen als »müssige« und »unnütze« Bilder auch das Herz okkupierten, das doch einzig dem Bild des gekreuzigten Christus, dessen »Blut tropfe«, angehöre.[76]

Der kathartische Aspekt des Säuberns mit dem Besen spielt in der holländischen Kunst und Kultur des 17. Jahrhunderts eine grosse Rolle. In erbaulichen Bildern und Texten wird das häusliche Kehren oft als ethische Handlung verstanden, die eine moralische, sittlich bessernde Wirkung hat. Die »Selbst-Stilisierung« der Holländer zur »reinlichen« Nation findet eine Entsprechung in den Berichten ausländischer Reisender, welche die Reinlichkeits- und Sauberkeitsriten holländischer Mädchen und Frauen bisweilen als »exzessive Idolatrie« beschreiben.[77] Selbst ein gnadenloser Gegner der Calvinisten wie der jesuitische Theologe Cornelius van Lapide (1567–1637) konnte nicht umhin, den holländischen Mägden als den »grössten Liebhaberinnen des Glanzes« Beifall zu zollen; dies ausgerechnet in seinem Kommentar zum antibabylonischen Spruch bei Jesaja (14,23), wobei Cornelius das Bild vom »Wegfegen« Babylons »mit dem Besen der Vernichtung« durch den Hinweis auf das Schrubben eines Bodens mit dem gewöhnlichen Kehrbesen, wie es eben die putzwütigen Holländerinnen tun, zu erklären versucht.[78]

Die bedeutendsten Autoren niederländischer Emblembücher, Roemer Visscher (1547–1620) und Jacob Cats (1577–1660), bauten ihre Lehren vom sozialen und moralischen Verhalten auf alltäglichen Gegenständen auf, darunter auch schlichten Geräten zum Putzen.[79] Eine für den calvinistischen Umkreis aussergewöhnliche Darstellung des »Fegens« findet sich auf dem Titelblatt von Petrus Wittewrongels »Oeconomia Christiana ofte Christelicke huyshoudinge« (Abb. 10).[80] Der vom Bildhauer Albert Vinckenbrinck entworfene Stich zeigt im zentralen Feld, gleich unterhalb des Titels, eine Frau, die mit einem Besen unter anderem Spielkarten ausfegt, als Symbole einer (von einem puritanischen Standpunkt) sittenlosen, die Familie bedrohenden Lebensweise. Darunter, gleichsam im geöffneten Maul eines Untiers, wird eine Hölle sichtbar, die jedoch durch die über den Flammen schwebenden Engel stark an das von den Calvinisten abgeschaffte Fegefeuer

74 Die Bildunterschrift lautet: »O beatam cordis aedem / Te cui coelum dedit sedem / Purgat suis manibus./ Animose puer verre,/ Monstra tuo vultu terre,/ Tere tuis pedibus.« Deutsche Übersetzung in Ausst.-Kat. Köln 1981 (wie Anm. 73), S. 155f.: »O glücklicher Tempel des Herzens / derjenige, dem der Himmel dich als Wohnsitz gegeben hat,/ reinigt dich mit eigenen Händen./ Seliger Knabe, fege,/ verscheuche die Ungeheuer durch deinen Anblick/ zertrete sie mit deinen Füssen!«

75 Luz, Ulrich, *Das Evangelium nach Matthäus*, Bd. 2, (Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament 1/2), Zürich/Braunschweig 1990, S. 281–285.

76 Vgl. dazu: Berns, Jörg Jochen, *Umrüstung der Mnemotechnik im Kontext von Reformation und Gutenbergs Erfindung*, in: ders./Neuber, Wolfgang, Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750, Tübingen 1993, bes. S. 39ff.

77 Parival, I. de, *Les délices de la Hollande*, Paris 1665, S. 23f. Vgl. Schama 1987, S. 378, ebd., S. 376–378 finden sich weitere Beispiele aus der Reiseliteratur. Belege zur Auffassung, dass Reinlichkeit eine typische holländische Tugend sei, auch in: Becker, Jochen, *Are These Girls Really So Neat? On Kitchen Scenes and Method*, in: Art in History / History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture, Santa Monica 1991, S. 164, Anm. 12.

78 Cornelius a Lapide: *Commentarii in scripturam sacram*, Bd. 6, Lyon/Paris 1866, S. 231. Zur Stelle siehe auch oben, Anm. 46.

79 Embleme von Jacob Cats, die alltägliche Gegenstände zum Kochen und Putzen in einem häuslichen Interieur zeigen, behandelt Schama 1987, S. 383–385. Vgl. auch die exemplarische Studie zu Reinheits- und Reinlichkeitsmetaphern in Ruisdaels' Ansichten von Haarlem: Michalski, Sergiusz, *Die emblematische Bedeutung der Bleichen in den »Haarlempjes« des Jacob van Ruisdael*, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 31, 1992, S. 68–76.

80 Ich benutzte die 3. erweiterte Auflage Amsterdam 1662 (Originalausgabe Amsterdam 1655). Franits, Wayne, *Paragons of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge 1993, S. 99f.; De Jongh 1995, S. 212.

Abb. 11: Tobias Stimmer, Verhöhnung des Papstes, 1568, Holzschnitt mit Typendruck, 38 x 24,3 cm.

erinnert. Denjenigen, die den Schmutz in Haus und Seele nicht rechtzeitig entfernten, wurde damit gedroht, einst im ewigen Feuer des Jenseits selbst gründlich gefegt zu werden.

Religiöse Riten als Pest, Ikonoklasmus als heilsame Medizin: eine Allegorie des Bildersturms von Marcus Gheeraerts dem Älteren

Der aus Brügge gebürtige calvinistische Künstler Marcus Gheeraerts mag die anonyme Darstellung des Bildersturmes (Abb. 1) vor Augen gehabt haben, als er den monströsen Mönchskopf mit den Zeremonien der Papstkirche entwarf (Abb. 2); denn am unteren Rand seines Blattes findet sich eine vergleichbare »Besenszene« (Abb. 16).[81] Gheeraerts' Komposition verarbeitet Eindrücke des niederländischen Bildersturms zu einer satirischen Bildallegorie und ist wohl spätestens 1568 entstanden, als er nach London übersiedelte, um dort neue Aufträge zu finden. Carel van Mander

81 Zur Literatur s.o., Anm. 33.

Abb. 12: Der Papst als lasterhafte Eule, Detail von Abb. 2.

berichtet, dass der Maler, der auch religiöse Werke schuf, 1566, als »infolge der neuen Predigten ein Stillstand in der allgemeinen künstlerischen Produktion eingetreten war, [...] das Buch der Tierfabeln Äsops [...] radierte und veröffentlichte«.[82]

Der Kupferstich zeigt die Zeremonien und Riten des Papsttums als vielfigurige Szenen in einer grotesken, der Gestalt eines tonsurierten Mönches nachgebildeten Kopflandschaft. Über die Darstellung sind die Buchstaben des Alphabets verteilt. Dem Blatt war folglich ursprünglich ein Textkommentar beigegeben, der den calvinistischen Betrachtern und Lesern die Bräuche der römischen Kirche in polemischer Verzerrung als vergessene und einer vergangenen Zeit angehörende Verfehlungen zu erklären versuchte.

Fast gleichzeitig (1568) komponierte Tobias Stimmer aus verschiedenen Gerätschaften des eucharistischen Kultes eine Papstbüste, die im Text als »flickwerck«, das »keinen bestand« hat, und im Titel als »Gorgoneum caput« und als ein »new seltzam Meerwunder auss den Newen erfundenen Inseln« (Amerika) verhöhnt wird (Abb. 11).[83] Der Schweizer Maler und Zeichner orientierte sich dabei an den »teste composte« Giuseppe Arcimboldos, die der lombardische Künstler im Auftrag Maximilians II. am kaiserlichen Hof geschaffen hatte.[84] Gregorio Comanini bezeichnet diese in seinem 1591 erschienenen Dialog »Il Figino« als »scherzi« und hebt dabei neben dem Zyklus der »Vier Jahreszeiten« auch das hauptsächlich aus Fischen und Fröschen zusammengesetzte Porträt eines Juristen hervor, das dem Betrachter »das wahre Abbild des guten Gesetzgebers« klar zu erkennen gebe. Comanini überlässt es seinen Lesern, sich das Vergnügen vorzustellen, das der Kaiser beim Anblick empfand, wie auch das Gelächter, das dieses »höchst lächerliche Porträt« am kaiserlichen Hof auslöste.[85] In vergleichbarer Weise sollte die bis an die Zähne gerüstete Papstbüste, die Stimmer aus liturgischem Gerät, Devotionalien und Bullen montierte, das wahre Gesicht der römischen Kirche enthüllen und dem Spott der Betrachter preisgeben.

Auch in Gheeraerts' Kupferstich wird die sich um Opfermesse und die anderen Sakramente angesammelte materielle Kultur als Korruption verworfen. Die anthropomorphe Landschaft greift Anregungen Arcimboldos auf, dessen Inventionen gerade in der niederländischen Druckgraphik breit rezipiert wurden;[86] sie steht aber auch, wie an einzelnen Motiven noch erklärt werden soll, in der Tradition der »Lasterlandschaften« Pieter Bruegels des Älteren, die selbst schon eine Kritik am Papsttum und den Riten der römischen Kirche enthalten.

Gheeraerts' Mönchskopf ist als ein Spottbild des Papstes aufzufassen, der hier in zweierlei Gestalt auftritt: als thronender Fürst (unter dem Buchstaben A) und als eine mit der Tiara bekrönte Eule, die auf dem dürren Baum links (beim Buchstaben B) Platz genommen hat und von anderen Vögeln umflattert wird (Abb. 12). In der niederländischen Literatur und Ikonographie des 15. und 16. Jahrhunderts wird der lichtscheue Vogel auf den das Licht der Öffentlichkeit scheuenden Sünder bezogen.[87] Schon mittelalterliche Bibelausleger, etwa Hugo von St. Victor (1096–1141), deuteten die am Tag von den übrigen Vögeln verfolgte Eule auf den Sünder, der nach der Aufdeckung seiner Laster verspottet wird.[88] Spott und Hohn über die ans Licht gekommene Lasterhaftigkeit des Papstes wären demnach die Absicht der satirischen Darstellung. Die Eule, die fast alle Todsünden versinnbildlichen konnte, bot sich als Lastertier des Papstes auch deswegen besonders an, weil sie nach

82 Van Mander, Carel, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler,* (Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche en Hooghduytsche Schilders), Textabdruck nach der Ausgabe von 1617, Bd. 2, München/Leipzig 1906, S. 39.

83 Vgl. Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 165, Nr. 37 (Peter-Klaus Schuster).

84 Zur künstlerischen Methode vgl. *The Arcimboldo-Effect. Transformations of the Face from the Sixteenth to the Twentieth Century,* hrsg. von Simonetta Rasponi/Carla Tanzi, Ausst.-Kat. Palazzo Grassi Venedig, Mailand 1987, S. 183.

85 Comanini, Gregorio, *Il Figino (Mantua 1591),* in: Barocchi, Paola (Hrsg.), Trattati d'arte del cinquecento, Bd. 3, Bari 1962, S. 269. Arcimboldos Porträt eines Juristen befindet sich auf Schloss Gripsholm in Schweden.

86 Beispiele finden sich in: Ausst.-Kat. Venedig 1987 (wie Anm. 84), S. 188, 192.

87 Bax, D., *Ontcijfering van Jeroen Bosch,* 's Gravenhage 1949, S. 158–162; Schwarz, Heinrich/Plagemann, Volker, *Eule,* in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 6, 1973, Sp. 305; die umfassendste Studie ist: Vandenbroeck, Paul, *Bubo significans. Die Eule als Sinnbild von Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederländischen und deutschen Bilddarstellung und bei Jheronimus Bosch,* in: Jaarboeck van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1985, hier S. 158–162.

88 Schwarz/Plagemann 1973 (wie Anm. 87), Sp. 277.

Abb. 13: Pieter van der Heyden nach Pieter Bruegel d.Ä., Allegorie des Hochmuts, 1558, Kupferstich, 22,5 x 29,2 cm.

volkstümlichen Erzählungen Herrscherin über die übrigen Vögel sein wollte.[89] Ein Eulen-Monstrum, das auf dem Kopf einen konischen Bienenkorb mit vier Reifen als Persiflage auf den dreifachen Kronreif der päpstlichen Tiara trägt, taucht auch in Bruegels Darstellung des »Hochmuts« auf, die zu einem Zyklus der »Sieben Hauptsünden« gehört (Abb. 13).[90] Nach mittelalterlicher Auffassung war »superbia« das grösste, gegen Gott aufbegehrende und deshalb von Gott über alles gehasste Laster.

In Gheeraerts' Kupferstich wird dem Papst der Platz ganz oben auf der Schädeldecke zugewiesen, wo er unter einem mit Urkunden, Kardinalshüten, Rosenkränzen usw. behangenen Baldachin thront (Abb. 14). Mönche und Weltgeistliche tragen die aus der Ablasspredigt gelösten Gelder herbei. Links schütten zwei Mönche Säcke voller Münzen in eine Truhe; dabei handelt es sich um ein aus Allegorien des Geizes bekanntes Motiv,[91] das hier vom Bereich der Moralsatire auf denjenigen der konfessionellen Polemik übertragen wurde. Auf der Nasenspitze wird vor einem Kruzifix gerade gebetet und geopfert. Weitere markante Teile des Gesichts sind Schauplätze sakramentaler Handlungen: Auf der Stirne, gleich beim Ansatz der Tonsur, erhebt sich eine von Nachtvögeln umschwärmte ländliche Kirche; dort findet ein Tauffest statt. Gleich darunter (beim Buchstaben H) wird das Sakrament der Firmung gespendet. Entlang der aus züngelnden Schlangen gebildeten Tonsur bewegt sich ein Zug mit einem Priester, der einem Sterbenden das Viatikum bringt. Im Ohr wird die Ohrenbeichte abgelegt. Im rechten Auge des Kolosses werden Priester geweiht, in seinem linken Auge Ehen geschlossen.

Christine Göttler

89 Vandenbroeck 1985 (wie Anm. 87), S. 78.

90 Die Vorzeichnungen Bruegels zu den »Sieben Hauptlastern« sind 1556 bzw. 1557 datiert; die Stiche von Pieter van der Heyden gab Hieronymus Cock 1558 heraus. Zur Superbia vgl. Gibson, Walter S., *Bruegel*, London 1993 (Erstausgabe 1977), S. 50f.; *Pieter Bruegel d.Ä. als Zeichner. Herkunft und Nachfolge*, Ausst.-Kat. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin 1975, S. 59f., Kat.-Nr. 65; Freedberg, David, *The Prints of Pieter Bruegel the Elder*, Ausst.-Kat. Bridgestone Museum of Art, Tokyo 1989, S. 125, Kat.-Nr. 20; Mielke, Hans, *Pieter Bruegel. Die Zeichnungen*, Turnhout 1996, S. 50.

91 Freedberg 1989 (wie Anm. 90), S. 126, Kat.-Nr. 21.

Abb. 14: Die Geschäfte der Papstkirche, Detail von Abb. 2.

Abb. 15: Die Messe im aufgerissenen Mund, Detail von Abb. 2.

In der auffälligsten Gesichtspartie des Monstrums, im aufgerissenen Mund, wird eine Opfermesse zelebriert (Abb. 15). Nach Michail Bachtin ist der »verschlingende leibliche Abgrund« des Mundes der »wichtigste Gesichtsteil in der Groteske«.[92] Bei Gheeraerts ist er Ort der zentralen liturgischen Handlung, die im 16. Jahrhundert zum Brennpunkt der reformatorischen Kritik an der korrupten Papstkirche wurde.[93] Von oben beleuchtet ein Affe mit einer Fackel die im übrigen genau nach dem Brauch der römischen Kirche geschilderte Szene. Eben hebt der Priester die Hostie empor. Ein hinter ihm auf der Unterlippe des Monstrums knienden Akolyth klingelt mit dem Altarglöckchen, ein anderer hält die Kasel des Priesters und lässt eine Tortsche brennen. Durch die Elevation der Hostie soll den vor dem Altar knienden Gläubigen angezeigt werden, dass sich die runde, dünne Oblate in den wahren Leib des am Kreuz geopferten Christus verwandelt hat. Seit dem Spätmittelalter wurden der auch in anderen Messdarstellungen emphatisch betonten Gebärde sakramentale Wirkungen zugeschrieben. Als »Kauen mit den Augen« (»manducatio per visum«) trat das Sehen der Elevation gleichwertig neben die tatsächliche Einverleibung der eucharistischen Speise über den Mund (»manducatio per gustum«), die für die Laien in der Regel nur einmal im Jahr, in der Osterwoche, stattfand.[94] In Gheeraerts' Druck nimmt das Maul eines Mönches, den schon die vorreformatorische klerikale Satire mit dem Laster der »gula« identifizierte, den »Brotgott« auf, wie Anhänger der Reformation die geweihte Hostie schimpften.[95] Die dunkle Mundhöhle, in der die eucharistische Speise serviert wird, verknüpft sich auch mit der Vorstellung des Höllenschlundes. Vergleichbar ist ein anonymer Holzschnitt, der im Schlund eines höllischen, auf die Papstkirche gedeuteten Mischwesens eine geistliche Gesellschaft zeigt, die sich zu einem unheiligen Mahl versammelt hat.[96]

Ikonoklasmus als Kirchenreinigung

92 Bachtin, Michail, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort von A. Kaempfe, München 1969, S. 16.

93 Vgl. Rubin, Miri, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991, S. 347ff.

94 Ebd., S. 63f.

95 Vgl. Davis 1973 (wie Anm. 26); Michalski 1990, S. 175.

96 Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 170, Kat.-Nr. 42 (Peter-Klaus Schuster); Roettig, Petra, *Reformation als Apokalypse. Die Holzschnitte von Matthias Gerung im Codex germanicus 6592 der Bayerischen Staatsbibliothek in München*, (Vestigia bibliae 11/12, 1989/1990), Bern u.a. 1991, S. 244f.

Abb. 16: »Reinigung« des Mönchskopfes, Detail von Abb. 2.

Das Tun der liederlichen Gesellschaft wird von Lastertieren begleitet, die kacken, pissen und speien; vor allem Affen, die die christliche Symbolik mit dem Teufel assoziierte, treten als dienstfertige Gehilfen auf.[97] Die Wende führt eine Prozession mit einem Marienbild herbei, die in einer Hautfurche um das Kinn herum geht. Sie wird von Anhängern des neuen Glaubens attackiert und löst sich in ein Durcheinander auf: Die Szene wird die zeitgenössischen Betrachter an den Antwerpener »ommeganck« vom 18. August 1566 erinnert haben, der den unmittelbaren Anlass zum Ikonoklasmus gab. Am unteren Rand von Gheeraerts' Darstellung sind nun – als ein sittliches Gegenbild – ein Dutzend in lange Kleider gehüllte Männer damit beschäftigt, den schorfigen Mönchsleib von den Sinnbildern der römischen Kirche zu befreien (Abb. 16): Drei bearbeiten mit Harken die Hautfurchen; einer schlägt mit Spitzeisen und Hammer eine Monstranz aus einer Schramme. Dabei kommt es zwischen Alt- und Neugläubigen zum offenen Konflikt. Vergeblich bewaffnen sich einzelne Mönche mit einem Kruzifix, einem Weihwasserkessel und anderen Kultgefässen, um den reformatorischen Reinigungsarbeiten ein Ende zu setzen. Links unten werden die nutzlos gewordenen Objekte mit Besen und Gabeln auf einen Haufen gekehrt und ganz rechts von zum Teil militärisch gekleideten Personen in eine Brandgrube geworfen, die Erinnerungen an Bilder von Hölle und Fegefeuer weckt. Es handelt sich dabei vor allem um liturgische Geräte und Devotionalien, nämlich Kelche, Hostienpyxiden, Messkännchen, Altarglöckchen, unzählige Hostien, dann aber auch Reliquien, Rosenkränze, kirchliche Würdezeichen, Bücher, Ablassbriefe usw.

Anschaulich dargestellt ist also die kirchenkritische Forderung nach Reform an Haupt und Gliedern, wobei sich die Kritik vor allem gegen die gewinnbringende Messe und den Handel mit Ablässen richtet. Dass hier ein Kopf den Papst und die römische Kirche versinnbildlicht, lässt sich aus der geläufigen Deutung des

97 Stauch, Lieselotte, *Affe*, in: Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte I, 1937, Sp. 202–205.

Abb. 17: Der verdrehte Kopf als »widersprechender Gegner«. Holzschnitt in: Pierio Valeriano, Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii, Basel: Thomas Guarinus, 1575, fol. 227r.

Hauptes auf Rom erklären, die etwa Giovanni Pierio Valeriano in seine 1567 erstmals erschienene »Hieroglyphica« aufnimmt. Eine Büste, »die Hals, Mund, Augen, ja den ganzen Kopf verdreht«, kann aber auch den »widersprechenden Gegner« bedeuten (Abb. 17).[98] In Gheeraerts' Blatt werden Organismus- und Krankheitsmetaphern bemüht, um der »papistischen« Gesellschaft Korruption und Unordnung vorzuwerfen. Die durch die Jahrhunderte um Messe, Riten und Zeremonien gewachsenen kirchlichen Reichtümer sind als verunstaltender »Hautausschlag« verbildlicht, und es wird suggeriert, dass die Entfernung dieser »Auswüchse« einen »Heilungsprozess« in Gang setze. Die Argumente waren aus vorreformatorischen kirchenkritischen Schriften bekannt. Der Zisterzienser Caesarius von Heisterbach (geb. um 1180) vergleicht in seinen auch im 16. Jahrhundert durch zahlreiche Drucke verbreiteten »Wundergeschichten« die drei »Krankheiten« der Kirche – Häresie, Schisma und Simonie – mit den drei Arten des Aussatzes, des Hauptes, des Bartes und der Haut. Die Lepra der Haut sei die »Simonie, die wie der Krebs unvermerkt fortwuchert und wie ein Gift den ganzen Körper ansteckt«.[99] Mit einer vergleichbaren Spitze stellt Gheeraerts den Bildersturm von 1566 als Reinigungs- und Rettungsaktion vor, welche die Kirche vom Krebsgeschwür ihrer Zeremonien befreie, die auf dem missbräuchlichen Handel mit geistlichen Sachen beruhten.

Bildersturm als Reinigung und Teufelsaustreibung: der Untergang einer perversen Welt

Bei den hier diskutierten Kupferstichen handelt sich um die einzigen bildlichen Darstellungen des Ikonoklasmus von 1566, die unmittelbar nach dem Ereignis entworfen wurden. Im Sinne der calvinistischen »Apologien« legitimieren sie die radikale Beseitigung aller Kirchenzierden. Die genauen Umstände ihrer Entstehung und Verbreitung sind nicht bekannt. Beide Blätter waren aus Furcht vor der Zensur anonym und wahrscheinlich in sehr geringer Auflage erschienen, nur bei einem liess sich der Stecher aufgrund stilistischer Vergleiche ermitteln. Durch ihre eindeutige Aussage und die propagandistische Funktion unterscheiden sie sich von den zum Teil vor, zum Teil nach dem August 1566 geschaffenen Kupferstichen Maarten van Heemskercks, die alttestamentliche ikonoklastische Aktionen illustrieren und ebenfalls romfeindliche und bildkritische Elemente aufweisen.[100] Als satirisch-allegorische Bildfiktionen heben sich unsere Blätter aber auch von dem rund zwanzig Jahre später datierten pseudo-dokumentarischen Kupferstich Franz Hogenbergs ab, der die Zerschlagung der Kirchenzierden in Antwerpen als ein eher dunkles Kapitel der Reformation wiedergibt.[101]

Positive Darstellungen des Bildersturms sind selten.[102] In John Foxes »Actes and Monumentes« (erw. Aufl. London 1570) findet sich am Anfang des Kapitels über die Regierung König Edwards VI. ein Holzschnitt, der auch den Bildersturm zu den lobenswerten Handlungen des »neuen Josua« zählt (Abb. 18).[103] Das »gründliche Säubern des Tempels« (»The Temple well purged«), das »Verbrennen der Bilder« (»Burning of Images«) und die ihre »Lumpigkeit packenden Papisten« (»The Papistes packing away theyr Paltry«), die mit dem »Schiff der römischen Kirche« in eine ungewisse Zukunft segeln, bilden verschiedene Stationen eines satirisch gemeinten Kreuzwegs, der den Tod des Papsttums besiegeln soll.

Ikonoklasmus als Kirchenreinigung

98 Ich benutzte die Ausgabe: Valeriano, Pierio, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii*, Basel: Thomas Guarinus, 1575, fol. 227r. »Apud mathematicos faciem invenias collo, ore, oculis, et toto capitis gestu tortuosam ideoque contradicentem adversarium significans.«

99 *Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach*, Bd. I, hrsg. von Alfons Hilka, Bonn 1933, S. 175f.: »Lepra cutis simonia est, que ut cancer serpit, ut lepra corrumpit et quasi venenum totum corpus inficit.« Vgl. auch: Schier, Kurt/Uther, Hans-Jörg, *Aussatz*, in: Enzyklopädie des Märchens I, 1977, Sp. 1033–1040.

100 Bredekamp, Horst, *Maarten van Heemskercks Bildersturmzyklen als Angriffe auf Rom*, in: Scribner/Warnke 1990, S. 203–247.

101 Hogenbergs Kupferstich erschien als Illustration in: Aitsinger, Michael, *De leone belgico*, Köln 1588. Seine Aussage wird von der kunstgeschichtlichen Forschung kontrovers beurteilt. Vgl. Warnke, Martin, *Ansichten über Bilderstürmer: zur Wertbestimmung des Bildersturms in der Neuzeit*, in: Scribner/Warnke 1990, S. 299–305, hier S. 302f.

102 Vgl. Ausst.-Kat. Hamburg 1983, S. 142–152; Warnke 1990 (wie Anm. 101).

103 Foxe, John, *Ecclesiasticall History, contayning the Actes and Monumentes of thynges passed in every kynges tyme in this Realme, especially in the Church of England* [...], newly recognised and inlarged by the Author, Bd. 2, London: John Daye, 1570, S. 312. Die Illustration findet sich noch nicht in der ersten Ausgabe London: John Daye, 1563. Vgl. Strong, Roy C., *Edward VI and the Pope. A Tudor anti-papal allegory and its setting*, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 23, 1960, S. 312; Aston 1993 (wie Anm. 33), S. 159–161.

Abb. 18: Die Säuberung des Tempels. Detail eines Holzschnitts in: John Foxe, Ecclesiasticall History, contayning the Actes and Monumentes of thynges passed in every kynges tyme [...], newly recognised and inlarged [...], Bd. 2, London: John Daye, 1570, S. 312.

Auch in unseren Stichen wird der Untergang einer perversen Welt allegorisch und in satirischer Verfremdung beschworen. Dass Luther und andere Reformatoren die vierfache Allegorese der Bibel ablehnten, hinderte sie bekanntlich nicht daran, allegorische Verfahren für propagandistische Texte und Bilder zu nutzen. Während Erasmus in der Allegorie noch das geeignete Mittel sah, auf Gelehrte zu wirken, setzte Luther (biblische) Allegorien ein, um sich ein breites Publikum zu erobern. Nach reformatorischer Auffassung sollte sich die Allegorie jedoch stets auf Christus und die reformatorischen Glaubensinhalte beziehen und ihr geistiger Gehalt klar ersichtlich sein.[104]

Zusammenfassend möchte ich vier Aspekte besonders hervorheben:

1. *Ikonoklasmus als Psychomachie.* Das Ausfegen der »papistischen« Welt ist in Gheeraerts' Bildallegorie (Abb. 2) wie der anonymen Darstellung (Abb. 1) als Psychomachie vorgestellt,[105] wobei jedoch neue Akzente gesetzt werden. Der innere Kampf zwischen Tugenden und Lastern wurde auch im Mittelalter für politische und religiöse Auseinandersetzungen in Anspruch genommen. Schon in der »Psychomachia« (405) des Prudentius war der »Seelenkampf« als Kampf um die richtige theologische Wahrheit gemeint, den die Kinder Gottes gegen ihre Widersacher zu führen hätten, wie ja auch Paulus im Epheserbrief den Widerstand, den die Christen den Ränken des Teufels entgegensetzen müssen, mit einem »geistlichen Kampf« verglichen hatte (Eph 6,10ff.). Dadurch aber eignete sich die Psychomachie in besonderer Weise auch dazu, die Durchsetzungskraft der evangelischen Bewegung zu propagieren. Die Tugenden, die in mittelalterlichen Illustrationen der Allegorie oft als Ritter auftreten, sind in unseren Blättern durch bürgerliche Calvinisten repräsentiert.[106] Im Unterschied zur Bildtradition der Psychomachie werden jedoch nicht die Anhänger der römischen Kirche, sondern die für die »papistischen« Riten notwendigen liturgischen Geräte von den Reformatoren in den Kampf genommen. In Gheeraerts' Stich sind es ein paar Mönche, die sich zum Zorn reizen lassen und die, hinter einem Fleischwulst verbarrikadiert, die anrückenden Calvinisten mit Weihwasserwedel und -kessel, Christus- und Marienbild zu vertreiben versuchen.

2. *Ikonoklasmus als Arbeit.* Dargestellt ist das kollektive und kontrollierte Vorgehen calvinistischer Bürger gegen die römischen Götzen. Jede Andeutung einer gewalttätigen und tumultuarischen Aktion wurde sorgfältig vermieden. Bildersturm erscheint hier im wortwörtlichen Sinn als »Arbeit«, wobei deren reinigende und dämonenabwehrende Wirkungen besonders zur Geltung gebracht werden. In

104 Hoffmann, Konrad, *Typologie, Exemplarik und reformatorische Bildsatire*, in: Kontinuität und Umbruch. Theologie und Frömmigkeit in Flugschriften und Kleinliteratur an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, hrsg. von Josef Nolte u.a., Stuttgart 1978, S. 189ff.; Schilling, Michael, *Allegorie und Satire auf illustrierten Flugblättern des Barock*, in: Formen und Funktionen der Allegorie, Symposium Wolfenbüttel 1978, hrsg. von Walter Haug, (Germanistische Symposien-Berichtsbände 3), Stuttgart 1979, S. 405–418; Freytag, W., *Allegorie, Allegorese*, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1, Darmstadt 1992, bes. Sp. 349–359.

105 Zum folgenden hauptsächlich: Jauss, H. R., *Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der »Psychomachia«*, in: ders./Schaller, D. (Hrsg.), Medium Aevum Vivum. Festschrift für W. Bulst, Heidelberg 1960, S. 179–206.

106 Evans, M., *Tugenden und Laster*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 4, 1972, hier Sp. 382.

Flugblättern der frühen Reformation stand der »Karsthans« genannte Bauer für den »gemeinen Mann« der evangelischen Bewegung, der mit seinem geschulterten Dreschflegel notfalls auch dreinschlagen konnte. Hier ist eine vornehmere Identifikationsfigur für die bürgerliche und adlige Führungsschicht gefunden, an die sich die Blätter offenbar richteten. Im anonymen Kupferstich wird ausserdem mit dem Gegensatz von »vornehmen« Kämpfern und ihren schlichten »Waffen« gespielt, der bei den Betrachtern einen Überraschungseffekt auslösen und sie dazu anregen soll, das Genreobjekt auf die biblische und paulinische Allegorie vom »Ausfegen der alten Welt« zu beziehen.

3. *Ikonoklasmus als Umwandlung einer »perversen« in eine asketische Welt.* Das Papsttum wird als Babel (vgl. Abb. 1) und dem Untergang geweihter »mundus perversus« (vgl. Abb. 2) geschildert. Gheeraerts verwendet die groteske Formensprache des Manierismus, um die »papistische« Gesellschaft als obszön, verrottet und faul zu charakterisieren. Sein mit allen Merkmalen des Hässlichen versehenes Riesenhaupt ist durch Brücken, Leitern und Stege begehbar gemacht. In jeder Falte und Runzel des Monstrums eröffnen sich den aufmerksamen Betrachtern neue Aspekte einer als fremd vorgeführten Welt, wobei die satirischen und realistischen Details ihr Vergnügen zweifellos steigern. Dass die Zeremonien sich in den Sinnesorganen beziehungsweise im Fleisch des Monstrums eingenistet haben, entlarvt sie als äusserlich und fleischlich. Darüber hinaus zeigen die Anhänger des Papstes Züge, die an unehrenhafte Frauen erinnern, während die neue christliche Gesellschaft ausschliesslich von Männern repräsentiert wird. Ikonoklasmus interpretieren die hier diskutierten Drucke als Umgestaltung einer unzüchtigen und sexuell ambivalenten in eine sittlich gute, asketische Welt, die zudem eindeutig männlich konnotiert ist. Die maskuline Ausrichtung des reformatorischen Glaubens, die auch in heftigen Angriffen auf marianische Kulte zutage trat, ist hier bis in die Körpersprache reflektiert: Sollen die schmiegsamen Bewegungen der Kleriker und katholischen Laien auf deren Arglist verweisen, so drückt sich der standhafte Wille der Calvinisten in ihrer »unbeugsamen« Haltung aus.

4. *Bildersturm und Eschatologie.* In den beiden besprochenen Stichen bedeutet Bildersturm »Krise«, die die entscheidende Wende zum Besseren herbeiführt und eine neue »christliche« Zeit unter calvinistischer Herrschaft einleitet. Damit wird der niederländische Ikonoklasmus in eine heilsgeschichtliche Perspektive gerückt, und es werden jene eschatologischen Erwartungen erneut geschürt, die die calvinistischen Heckenpredigten des »annus mirabilis« 1566 in die Welt setzten.

Nun wurden schon die Plünderungen während des »Sacco di Roma« (1527) von humanistischer Seite mit der zur Hure gewordenen heiligen Stadt in Verbindung gebracht. Noch im Sommer desselben Jahres verteidigte Alfonso de Valdés, Sekretär Karls V. und Freund des Desiderius Erasmus von Rotterdam, den Vandalismus der kaiserlichen Truppen als Strafgericht Gottes über eine korrupte Stadt, das heisst über das Papsttum und den römischen Klerus, die sich hartnäckig der Reform verweigerten.[107] Aber auch Kardinal Egidio da Viterbo pries Karl V. als den von Gott gesandten »neuen Cyrus«, der die römische Kirche von ihren Missständen befreite und so Regeneration ermögliche.[108] Vierzig Jahre später hatte sich die Kluft zwischen Katholiken und Reformatoren vergrössert: Unsere Darstellungen verwerfen die »papistische« Kirche als regenerationsunfähig, und ihre Reichtümer werden

107 Vgl. Stinger 1985 (wie Anm. 46), S. 323.
108 Ebd., S. 324. Der Gründer des altpersischen Weltreiches Kyros II. der Grosse zerstörte Babylon 539 v. Chr.

Abb. 19: Frans Francken der Jüngere, Galerieinterieur mit eselsköpfigen Kunstzerstörern, um 1615, Holz, 54 x 63 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (z.Zt. Schloss Bayreuth).

für immer zerstört. Gheeraerts' Blatt zeigt deutlich, dass die reformatorische Kritik nicht allein auf die Bilder, sondern die gesamte materielle Kultur zielte, die aus den Riten und Zeremonien der römischen Kirche hervorging.[109] Ganz im Sinne von Cloughs pessimistischer Phantasie einer totalen Räumung und Säuberung des Landes[110] ist die Erinnerung an die vergangene Kultur nur als Bilddokument und in polemischer Verzerrung bewahrt.

Epilog: Bildersturm als Eselei

Die Krise des religiösen Bildes, die durch die Bilderstürme des 16. Jahrhunderts offengelegt wurde, löste umgekehrt eine grössere Aufmerksamkeit für ein Betrachten von Bildern aus, von dem man sich nicht seelisches Heil, sondern ästhetische Genüsse versprach. In der neuen Gattung gemalter Kunstkabinette, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Antwerpen entsteht, wird der Ikonoklasmus aus der historischen Distanz erneut reflektiert. In einer Reihe von Beispielen tauchen Ikonoklasten mit Eselsköpfen auf, die Kunstwerke zerschlagen. Die um 1612/15 entstandene gemalte Kunstgalerie des Frans Francken II. (Abb. 19)[111] führt zwei verschiedene Arten des Umgangs mit Kabinettbildern, Preziosen und Raritäten vor: Während in der Galerie kunstverständige Besucher ein Gemälde nahsichtig

Christine Göttler

109 Vgl. Goldthwaite, Richard A., *Wealth and the Demand for Art in Italy 1300–1600*, Baltimore 1993.
110 S. Anm. 18.
111 Vgl. Härting, Ursula A., *Frans Francken der Jüngere (1581–1642). Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog*, (Flämische Maler im Umkreis der grossen Meister 2), Freren 1989, S. 17, 371, Nr. 450. Zu den ikonoklastischen Szenarien in den gemalten Kunstkabinetten auch: Stoichita, Victor I., *L'Instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des Temps Modernes*, Paris 1993, S. 134–143.

betrachten, schlägt draussen vor der Türe ein seltsames Zwitterwesen wie von Sinnen auf Kostbarkeiten ein, für deren künstlerischen Charakter es blind ist. Hier ist ein Bilderstürmer und Kunstzerstörer am Werk gezeigt, der jedoch als »kurioses« Bildmotiv keinen Schaden mehr anrichten kann. Das wütende Wesen ist durch ein äusseres Merkmal als »vulgo« gekennzeichnet, das die calvinistische Bildsatire wohlweislich wegliess: Der unverständig auf die von ihm attackierten Kunstwerke gerichtete Eselskopf entblösst es als anspruchslos, brünstig und dumm.

Wichtige und mehrfach zitierte Literatur

Ausst.-Kat. Hamburg 1983
Hofmann, Werner (Hrsg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Hamburg, München 1983.

Clough 1566
Burgon, John William (Hrsg.), *The Life and Times of Sir Thomas Gresham*, 2 Bde., Nachdruck der Ausgabe London 1839, New York 1964.

Crew 1978
Crew, P. M., *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands*, Cambridge 1978.

De Jongh 1995
Jongh, E. de, *De bezem als betekenisdrager: een iconologisch vermoeden*, in: ders., Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw, Leiden 1995, S. 193–214 (ursprünglich erschienen in: Feenstra, L. u.a. [Hrsg.], *Communicatie*, Meppel u.a. 1989).

Freedberg 1976
Freedberg, David, *The Problem of Images in Northern Europe and its Repercussions in the Netherlands*, in: Hafnia, 1976, S. 25–45.

Freedberg 1986
Freedberg, David, *Art and Iconoclasm, 1525–1580. The Case of the Northern Netherlands*, in: Ausst.-Kat. Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse Kunst 1525–1580; (De eeuw van de beeldenstorm), hrsg. von W. Th. Kloek/W. Halsema-Kubes/R. J. Baarsen, Rijksmuseum Amsterdam , Bd. 2, 1986, S. 69–84.

Freedberg 1988
Freedberg, David, *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands 1566–1609*, (Outstanding theses in the Fine Arts from British Universities; Ph.D. Thesis University of Oxford 1972), New York/London 1988.

Michalski 1990
Michalski, Sergiusz, *Die protestantischen Bilderstürme. Versuch einer Übersicht*, in: Scribner/Warnke 1990, S. 69–124.

Michalski 1993
Michalski, Sergiusz, *The Reformation and the Visual Arts. The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe*, (Christianity and Society in the Modern World Series), London/New York 1993 (polnische Originalausgabe: *Protestanci a Sztuka*, Warschau 1990).

Moxey 1977
Moxey, Keith P. F., *Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer, and the Rise of Secular Painting in the Context of the Reformation*, (Outstanding Dissertations in the Fine Arts, a Garland Series; Ph.D. Thesis University of Chicago 1974), New York/London 1977.

Schama 1987
Schama, Simon, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York 1987.

Scribner 1985
Scribner, Robert W., *Volkskultur und Volksreligion: zur Rezeption evangelischer Ideen*, in: Zwingli und Europa. Referate und Protokoll des Internationalen Kongresses aus Anlass des 500. Geburtstages von Huldrych Zwingli vom 26. bis 30. März 1984, hrsg. von Peter Blickle/Andreas Lind/Alfred Schindler, Zürich 1985, S. 151–161.

Scribner/Warnke 1990
Scribner, Robert W./Warnke, Martin (Hrsg.), *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, (Wolfenbütteler Forschungen 46), Wiesbaden 1990.

Fotonachweis
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet: 1,5; Amsterdam, Universitätsbibliothek: 10; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum: 11; Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Cabinet des estampes: 6, 7, 8, 9; London, British Library: 3, 4, 18; London, British Museum: 2, 12, 13, 14, 15, 16; London, The Warburg Institute: 17; München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen: 19.