

Heike Stöcklein

# Illustrierte Offenbarung

Holzschnittillustrationen der Johannes-  
Apokalypse in deutschen Bibeln



ARBEITEN ZUR KIRCHEN- UND THEOLOGIEGESCHICHTE



# ILLUSTRIERTE OFFENBARUNG

ARBEITEN ZUR KIRCHEN- UND THEOLOGIEGESCHICHTE  
(AKTHG)

Begründet von

Helmar Junghans, Kurt Nowak und Günther Wartenberg

Herausgegeben von

Klaus Fitschen, Wolfram Kinzig, Armin Kohnle und Volker Leppin

Band 52

Heike Stöcklein

# ILLUSTRIERTE OFFENBARUNG

HOLZSCHNITTILLUSTRATIONEN DER JOHANNES-APOKALYPSE  
IN DEUTSCHEN BIBELN



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT  
Leipzig



Heike Stöcklein, Dr. theol., Jahrgang 1988, studierte evangelische Theologie und Kunstgeschichte. Die Autorin wurde 2018 mit der vorliegenden Arbeit promoviert. Sie ist Vikarin der Evangelischen Kirche von Westfalen.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2019 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig  
Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig  
Satz: Steffi Glauche, Leipzig  
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-06030-6  
[www.eva-leipzig.de](http://www.eva-leipzig.de)

Meinen lieben Eltern

*his amplius fili mi ne requiras faciendi plures libros  
nullus est finis frequensque meditatio carnis adflicio est*

(Koh 12,12)



# VORWORT

Das vorliegende Buch ist eine leicht überarbeitete Version meiner Dissertationsschrift, die 2018 an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster eingereicht und angenommen wurde.

Mein herzlicher Dank gilt Professor Dr. Albrecht Beutel, der meine Arbeit mit offenen Ohren, anhaltender Hilfestellung und präzisen Anmerkungen begleitet und das Erstgutachten erstellt hat. Sowohl sein Interesse als auch seine wohlwollende Unterstützung gaben mir neue Anregungen sowie Sicherheit und Zuversicht, den eingeschlagenen Weg frohgemut weiter zu beschreiten. Dankbar bin ich auch dem Zweitgutachter Professor Dr. Konrad Hammann. Sein Blick für Details hat für den Endschliff der Arbeit gesorgt.

Ich danke Professor Dr. Volker Leppin und den Herausgebern für die Aufnahme in die Reihe »Arbeiten zur Kirchen- und Theologiegeschichte«.

Finanzielle Unterstützung erfuhr die Publikation durch einen namhaften Druckkostenzuschuss der Wilhelm-Julius-Bobbert-Stiftung Münster sowie der Evangelischen Kirche in Deutschland und der Evangelischen Kirche von Westfalen.

Herzlich gedankt sei auch Jürgen Israel, der den Weg zur Drucklegung wesentlich erleichterte.

Ein Dank geht auch an Stefan Selbmann von der Evangelischen Verlagsanstalt Leipzig, der als zuverlässiger Ansprechpartner stets den Überblick behielt.

Die Dozenten und Teilnehmer des 40. Internationalen Wolfenbütteler Sommerkurses »Art, Reformation, and the Cult of Martin Luther« haben durch einen lebendigen, ermutigenden und hilfreichen Austausch zwischen Kirchen- und Kunstgeschichte für kostbare Impulse und Denkanstöße gesorgt.

Für unterschiedliche Hilfeleistungen, fachliche und nichtfachliche Diskussionen sowie Korrekturlesen danke ich sehr herzlich Dr. Anneliese Bieber-Wallmann und Dr. Susanne Barth.

Keine Namensauflistung kann den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, denn zahlreiche Begegnungen, Diskussionen, Gespräche dies- und jenseits der wissenschaftlichen Welt haben Eindrücke und Spuren hinterlassen, die mich in den vergangenen Jahren begleitet und bereichert haben.

Besonders verbunden fühle ich mich Martin Cyprian Lenz und Malte Columbanus Taurat – Worte reichen nicht aus, um zu beschreiben, wie dankbar ich bin für Freundschaft, Verständnis, gemeinsames Lachen, Geborgenheit und Heimat.

Bielefeld, im Januar 2019

# INHALT

## Einleitung

1 Die begründete Quellenauswahl . . . . .	13
2 Das methodische Vorgehen . . . . .	20
3 Der Blick in die Forschung . . . . .	23

## I DIE OFFENBARUNGSILLUSTRATIONEN DER DEUTSCHEN BIBELN VON 1478 BIS 1522

1 Vorstellung der ausgewählten Bibeln . . . . .	35
1.1 Der Druck der Bibel im Rahmen des Buchdrucks . . . . .	35
1.2 Die deutschen Bibeln . . . . .	44
2 Bildanalyse nach Motiven. . . . .	68
2.1 Der Tag des Zorns . . . . .	68
2.1.1 Die sieben Siegel . . . . .	68
a Die vier Reiter . . . . .	68
b Das fünfte und sechste Siegel . . . . .	88
2.1.2 Die sieben Posaunen . . . . .	90
2.1.3 Zwischenbilanz: Der sichtbare Zorn Gottes . . . . .	95
2.2 Die Widersacher Gottes . . . . .	96
2.2.1 Der vielköpfige Drache . . . . .	96
2.2.2 Die Hure Babylon . . . . .	101
2.2.3 Zwischenbilanz: Die altbekannten Widersacher in zeitloser Gegenwart . . . . .	103
2.3 Siehe, ich mache alles neu! . . . . .	104
2.3.1 Die Auserwählten . . . . .	104
2.3.2 Zwischenbilanz: Moralische Vorbilder allgemeiner Art . . . . .	109

## II DEUTSCHE BIBELN 1522-1530

1 Vorstellung der ausgewählten Bibeln . . . . .	113
1.1 Das sogenannte Septembertestament 1522 . . . . .	113
1.2 Nachdrucke der Lutherbibel . . . . .	122
1.3 Altgläubige Bibeldrucke . . . . .	127

1.4	Offenbarungssillustrationen zwischen Schrift- und Kunstverständnis Luthers . . . . .	130
2	Bildanalyse nach Motiven . . . . .	134
2.1	Der Tag des Zorns im Septembertestament . . . . .	134
2.1.1	Die sieben Siegel . . . . .	134
	a Die vier Reiter. . . . .	134
	b Das sechste Siegel . . . . .	141
2.1.2	Die sieben Posaunen. . . . .	142
	a Die ersten vier Posaunen. . . . .	142
	b Die fünfte Posaune. . . . .	147
	c Die sechste Posaune. . . . .	151
2.1.3	Die gefallene Stadt Babylon . . . . .	155
2.1.4	Die Schalen des Zorns . . . . .	159
2.2	Der Tag des Zorns in den Nachdrucken . . . . .	161
2.2.1	Die sieben Siegel bei Burgkmair . . . . .	161
	a Die vier Reiter. . . . .	161
	b Das sechste Siegel . . . . .	164
2.2.2	Die sieben Posaunen bei Burgkmair. . . . .	165
	a Die ersten vier Posaunen. . . . .	165
	b Die fünfte Posaune. . . . .	166
	c Die sechste Posaune. . . . .	167
2.2.3	Die gefallene Stadt Babylon bei Burgkmair . . . . .	169
2.2.4	Die Schalen des Zorns bei Burgkmair. . . . .	171
2.2.5	Die Holzschnitte von Petri . . . . .	173
	a Die vier Reiter. . . . .	173
	b Die sechste Posaune. . . . .	174
2.2.6	Zwischenbilanz: Der Tag des Zorns als erwartetes Ereignis . . . . .	175
2.3	Die Widersacher Gottes im Septembertestament . . . . .	176
2.3.1	Der Drache und die zwei Zeugen. . . . .	180
2.3.2	Der Drache und die gebärende Frau . . . . .	186
2.3.3	Der Drache und der falsche Prophet . . . . .	194
2.3.4	Der Drache und die Hure Babylon. . . . .	197
2.3.5	Der Sturz des Drachen . . . . .	201
2.3.6	Die Bindung des Widersachers . . . . .	203
2.4	Die Widersacher Gottes im Nachdruck Burgkmairs . . . . .	205
2.4.1	Der Drache und die zwei Zeugen. . . . .	205
2.4.2	Der Drache und die gebärende Frau . . . . .	207
2.4.3	Der Drache und der falsche Prophet . . . . .	209
2.4.4	Der Drache und die Hure Babylon. . . . .	211

2.4.5	Der Sturz des Drachen . . . . .	214
2.4.6	Die Bindung des Widersachers . . . . .	215
2.4.7	Zwischenbilanz: Die Widersacher Gottes offenbart in der eigenen Gegenwart . . . . .	216
2.5	Siehe, ich mache alles neu! – Heilsaussichten in den Illustrationen des Septembertestaments . . . . .	217
2.5.1	Die Auserwählten . . . . .	217
	a Das fünfte Siegel . . . . .	217
	b Die Versiegelten . . . . .	220
2.5.2	Das Neue Jerusalem . . . . .	226
2.6	Siehe, ich mache alles neu! – Heilsaussichten in den Illustrationen Burgkmairs . . . . .	228
2.6.1	Die Auserwählten . . . . .	228
	a Das fünfte Siegel . . . . .	228
	b Die Versiegelten . . . . .	229
2.6.2	Das Neue Jerusalem . . . . .	232
2.6.3	Zwischenbilanz: Die Auserwählten als Ideal des Daseins als Christ . . . . .	233
Ertrag		
1	Illustrationen als Mittel zur Kontingenzbewältigung . . . . .	234
2	Die Illustrationen der Offenbarung: Ein Medium zur Auseinandersetzung mit der Gegenwart . . . . .	241
3	Die Illustrationen der Offenbarung: Ein theologischer Kommentar . . .	242
	Abbildungsteil . . . . .	249
	Quellen- und Literaturverzeichnis . . . . .	309



# EINLEITUNG

## I DIE BEGRÜNDETE QUELLENAUSWAHL

Kunst<sup>1</sup> entsteht nicht im luftleeren Raum. Kulturelle, politische, soziale und religiöse Zusammenhänge werden von Künstlern und Kunsthandwerkern in ihren Werken aufgegriffen und verarbeitet. Kulturhistorische Ereignisse wirken sich auf die Entstehung von Werken und Strömungen aus, ebenso wie auch kleinere, im Vergleich zu großen Veränderungen alltäglich erscheinende Stimmungen, Anschauungen und Weltdeutungen auf die Entstehung und Gestalt künstlerischer Werke Einfluss haben können. Kunstwerke verarbeiten mit verschiedenen Strategien eine Vielzahl von Kontexten und Beziehungsgeflechten. So geben sie eine besondere Deutung der Welt wieder.

---

<sup>1</sup> »Genau genommen gibt es ›die Kunst‹ gar nicht. Es gibt nur Künstler« (ERNST H. GOMBRICH, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin <sup>16</sup>2015, 15) – eine These unter vielen, die sich mit der Definition von *Kunst* befassen. Kunst im heutigen Wortsinn entstammt dem Zeitalter der Aufklärung (vgl. SERGIUSZ MICHALSKI, *Einführung in die Kunstgeschichte*, Darmstadt 2015, 11). Gemälde, Architektur und Skulptur wurden ebenso wie Werke der Literatur und Musik diskutiert, Fragen nach Ästhetik, Freiheit und Verwirklichung im gestalteten Medium entstanden. Die Werke, die in dieser Arbeit besprochen werden, sind nach dem Selbstverständnis der Herstellenden und Zeitgenossen keine Kunst im heutigen Sinne, sondern Handwerkserzeugnisse (vgl. HANS BELTING, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München <sup>7</sup>2011, 9f.; so auch: MARTINA PIPPAL, *Kunst des Mittelalters – Eine Einführung*, Köln/Wien/Weimar <sup>3</sup>2010, 19). Für eine weitergehende Diskussion zum Begriff der Kunst sei verwiesen auf: CHRISTOPH MENKE, *Die Kraft der Kunst*, Berlin <sup>3</sup>2014 und MICHALSKI, *Kunstgeschichte*, 11–15. Im Folgenden wird jenseits dieser einleitenden Hinführung auf das Wort *Kunst* nach Möglichkeit verzichtet.

Eine Auseinandersetzung mit Werken der bildenden Kunst, die gezielt nach theologischen Inhalten und Themen fragt, kann für die kirchenhistorische Arbeit fruchtbare Ergebnisse bringen.<sup>2</sup> Wie eine schriftliche Quelle kann auch eine Bildquelle<sup>3</sup> ein Medium sein, um Überzeugungen, Sorgen, Ängste, Meinungen und Hoffnungen auszudrücken, um Positionen darzustellen, auf- oder abzuwerten, um zu polemisieren, zu informieren, um gesellschaftliche Stimmungen aufzunehmen und zu kanalisieren.<sup>4</sup> »Das, was wir ›ein Kunstwerk‹ nennen, ist offensichtlich nicht das Ergebnis einer mysteriösen Tätigkeit, sondern ein Gegenstand, den ein lebendiger Mensch für andere lebendige Menschen gemacht hat.«<sup>5</sup> Bild und Text vermitteln auf unterschiedliche Art gleiche Motive, sie sind aufgrund ihrer jeweiligen Eigenarten anderen formalen Kriterien und gestalterischen Möglichkeiten unterworfen.<sup>6</sup> Strömungen, Traditionen und aktuelle Themen fließen ein in die Kunst; allein aus ihnen jedoch umfassende Zustände einer Gesellschaft erkennen und ableiten zu wollen,<sup>7</sup> ergibt ebenso einen verengten Blick auf die Vergangenheit

---

<sup>2</sup> Exemplarisch für den Themenbereich der Konfessionalisierung beschäftigt sich PACKEISER mit der Frage nach einem Austausch zwischen Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte: THOMAS PACKEISER, Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte, in: ARG 93 (2002), 317–338. Dort auch weiterführende Literatur zu den verschiedenen Bereichen, in denen theologische und kunsthistorische Wissenschaft aneinander partizipieren können.

<sup>3</sup> Unter dem weitgefassten Begriff der Bildquelle wird an dieser Stelle Dargestelltes zusammengefasst, das mit künstlerischen Mitteln hergestellt wurde. Dazu zählen profane und sakrale Gemälde, Tafelbilder, druckgraphische Erzeugnisse, Zeichnungen und auch Plastiken ebenso wie Lichtbild und Fotografie. Eine Spezifizierung ergibt sich im weiteren Verlauf der Arbeit, da es sich bei den ausgewählten Bildquellen um Illustrationen der Holzschnitttechnik handelt, sodass die Begriffe Illustration oder Holzschnitt synonym gebraucht werden können.

<sup>4</sup> Vgl. BERND ROECK, Macht und Ohnmacht der Bilder. Die historische Perspektive, in: PETER BLICKLE (Hrsg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002, 33.

<sup>5</sup> GOMBRICH, Kunst, 31.

<sup>6</sup> Vgl. ANNA-KATHARINA HÖPFLINGER, »Hundert Köpfe einer furchtbaren Schlange«. Gedanken zu einem Vergleich von Bild und Text anhand des Drachenkampfmotivs, in: BÄRBEL BEINHAEUER-KÖHLER/DARIA PEZZOLI-OLGIATI/JOACHIM VALENTIN (Hrsg.), Religiöse Blicke – Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion, Zürich 2010, 267–282, hier 267.

<sup>7</sup> So behauptet es HANS PREUSS, Die Vorstellungen vom Antichrist im späteren Mittelalter, bei Luther und in der konfessionellen Polemik. Ein Beitrag zur Theologie Luthers und zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit, Leipzig 1906, 8f.66 in seiner Untersuchung des Antichristmotivs im Spätmittelalter und der beginnenden Neuzeit.

wie die ausschließliche Fokussierung auf schriftliche Quellen. Aus der umfassenden Bearbeitung und Interpretation von Schrift- und Bildquellen können verschiedene Facetten der vergangenen Lebenswelten einander ergänzend und weiterführend betrachtet werden.<sup>8</sup>

Die in der vorliegenden Arbeit zu untersuchenden Quellen sind allesamt Illustrationen zur Offenbarung des Johannes in deutschsprachigen Bibeln von 1478/79 bis 1530, die als Holzschnitte dem Text beigegeben sind.<sup>9</sup> Mit

---

<sup>8</sup> Auf gelungene Fallstudien, die sowohl die kunsthistorische als auch kirchenhistorische Relevanz von Bildquellen aufzeigen, soll hier selektiv verwiesen werden, dort auch weiterführende Literaturangaben: WEIMER hat anhand der Frage nach Gesetz und Evangelium und der bildnerischen Umsetzung nachgewiesen, dass Theologie und Kunstgeschichte zusammentreten können, um die Rechtfertigungsbotschaft sowie den reformatorischen Bildgebrauch exemplarisch anhand ausgewählter Bildquellen zu untersuchen, siehe: CHRISTOPH WEIMER, *Luther, Cranach und die Bilder, Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch*, AzTh 89, Stuttgart 1999. Dem Bild im Bild und dem lutherischen Bilddiskurs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts widmet sich WEGMANN und kann nachweisen, dass der Bildgebrauch im Zuge der Reformation konfessionell-identitätsstiftende Züge annahm, siehe: SUSANNE WEGMANN, *Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts*, Tübingen 2016. Die großen Linien im Verhältnis von Kunst in der Reformationszeit zeichnet KOERNER ausgehend vom sogenannten Reformationsaltar in Wittenberg über diverse Bildquellen und der Einbeziehung der historischen Ereignisse und theologischen Themen der Reformationszeit, siehe: JOSEPH LEO KOERNER, *Die Reformation des Bildes*, München 2017. Exemplarisch für die Reformationszeit kann auch SCRIBNER genannt werden, der den Bereich der Bildpropaganda erschlossen hat, siehe: ROBERT WILLIAM SCRIBNER, *For the sake of the simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, London/New York 1981. MICHAEL SCHILLING, *Illustrierte Flugblätter der frühen Neuzeit als historische Bildquellen, Beispiele, Chancen und Probleme*, in: BRIGITTE TOLKEMITT/RAINER WOHLFEIL (Hrsg.), *Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele*, Berlin 1991, 107–119, diskutiert Beispiele, Möglichkeiten und Nutzen der Auseinandersetzung mit illustrierten Flugblättern der Neuzeit.

<sup>9</sup> Denkt man an eine Illustration der Johannesoffenbarung in der frühen Neuzeit, so dominiert sicherlich der Illustrationszyklus von Albrecht Dürer zunächst die Wahrnehmung. Das Leben und Werk Dürers wurde in der kunsthistorischen Forschung vielfach ausgewertet, daher kann an dieser Stelle lediglich auf eine kleine Literaturliste verwiesen werden, in der auch weitere Literaturangaben genereller und spezieller Art zu finden sind: ERWIN PANOFSKY, *The life and art of Albrecht Dürer*, Princeton 1955; NORBERT WOLF, *Dürer, Darmstadt* 2010; JOCHEN SANDER, *Dürer. Kunst – Künstler – Kontext*, München 2013; ANJA GREBE, *Albrecht Dürer. Künstler, Werk und Zeit*, Darmstadt 2013. Der Illustrationszyklus zur Offenbarung *Die heimlich offenbarung iohannis* erschien 1498 in Nürnberg und gilt als Werk, das Dürer aus einer Eigeninitiative heraus entwickelt, hergestellt und verbreitet hat. Kurz hintereinander erschienen zunächst eine Ausgabe mit dem deutschen Text der

ihnen liegt ein gleichbleibendes Medium vor, das in den unterschiedlichen Zeiten je eigenständige Kommentare zur Offenbarung des Johannes und der jeweiligen Entstehungszeit vorlegt.<sup>10</sup> Die zeitliche Abgrenzung ergibt sich

---

Offenbarung und dann eine mit dem lateinischen Text (vgl. WOLF, Dürer, 81). Der deutsche Text wurde aus der Koberger-Bibel übernommen. In 15 Holzschnitten werden ausgewählte Ereignisse der Offenbarung dargestellt. Die Holzschnitte sind großformatig und nehmen die gesamte Recto-Seite ein, der biblische Text ist auf der Verso-Seite gesetzt. So kann im aufgeschlagenen Zustand links der Text gelesen werden, während sich die ihm entsprechende Illustration rechts befindet – Hinweise oder Verweise wurden dort hinzugefügt, wo Text und Illustration sich nicht direkt gegenüberliegen. Dürers Werk ist nicht unabhängig von den deutschen Bibeln des 15. Jahrhunderts, es gibt nachweisbare Zusammenhänge mit der Koberger-Bibel, nicht zuletzt, weil Anton Koberger Dürers Taufpate war und der Nürnberger Künstler wohl dessen Druckerei nutzen konnte (vgl. WOLF, Dürer, 83). Die Apokalypse war für Dürer ein großer Erfolg – sie war finanziell ein langfristig lohnendes Unterfangen, etablierte zudem Dürers Namen als Künstler in ganz Europa. Freilich steht trotz der herausragenden künstlerischen Umsetzung Dürers Werk in einer Vielzahl von Traditionen, es wurde geprägt von vorherigen Darstellungen der Thematik, es prägte selbst auch nachfolgende Darstellungen. Dennoch soll die Auseinandersetzung mit Dürer hier keinen größeren Raum finden. Zum einen, weil insbesondere die kunsthistorische Forschung Dürers Werk und Person im Kleinen und Großen erschöpfend aus nahezu sämtlichen Blickwinkeln betrachtet und analysiert hat. Zum anderen überschattet Dürer oftmals die Auseinandersetzung mit den hier zentralen Bibelillustrationen. Die Vorgänger und Nachfolger werden vor allem unter stilistischen Aspekten betrachtet und als unzulänglich abgewertet, sodass eine unvoreingenommene Betrachtung des dargestellten Inhalts der Stilkritik zum Opfer fällt (vgl. HARTMANN GRISAR/FRANZ HEEGE, *Luthers Kampfbilder. II. Der Bilderkampf in der deutschen Bibel (1522 ff.)*, Freiburg i. Br. 1922, 12). Drittens wird anachronistisch reformatorisches Gedankengut bei Dürer gesucht oder hineingelesen. Zuletzt steht ein formales Argument gegen die Einbeziehung Dürers, nämlich die Gattung als Druckwerk, das schon zur Entstehungszeit mehr als Wertgegenstand aufgefasst wurde denn als Gebrauchsgegenstand der Bibellektüre. Obwohl ursprünglich als ein Buch erschienen, wurden schon früh Einzelblätter geteilt und in den Umlauf gebracht, gekauft und gesammelt. Die Holzschnitte standen fraglos im Vordergrund. Das unterscheidet Dürers Apokalypse von den Bibelillustrationen zur Offenbarung – sie stehen im Gesamtkontext des Neuen Testaments, sind nicht als isolierte Veröffentlichungen diesem enthoben. Zudem sind sie dem Text beigegeben – nicht untergeordnet –, aber nicht eigentlicher Grund und Zweck des Druckes. Dürers Apokalypsezyklus ist keine Bibelillustration im engeren Sinne, daher wird er in der vorliegenden Arbeit nicht konsultiert respektive als Arbeitsgrundlage herangezogen.

<sup>10</sup> In der Zeit von 1450 bis 1470 kam es auch zur Herstellung der Blockbücher, die ohne Druckerpresse hergestellt werden konnten. In ihnen wurden Text und erläuterndes Bild miteinander verbunden. Neben der bekannten *Biblia pauperum* gab es auch eine sogenannte

teils aus dem Quellenbestand selbst, denn 1478/79 erschien die erste Bibel, die mit dem Druck beweglicher Lettern hergestellt wurde und zugleich eine Bebilderung der Johannesoffenbarung aufweist. Das Jahr 1530 markiert in vielerlei Hinsicht einen geeigneten Abschluss des Untersuchungszeitraums. Von der ersten Ausgabe des sogenannten Septembertestaments<sup>11</sup> 1522 bis

---

Blockbuch-Apokalypse. Da sie ebenfalls weder Bibel noch Bibelillustration im eigentlichen Sinne darstellen, gehören auch sie nicht zum Kreis der zu untersuchenden Quellen. Die Blockbuch-Apokalypse gehört innerhalb der Blockbuchfamilie zu den heilsgeschichtlichen Werken. Sie entstanden in den Niederlanden und in Deutschland. Heute sind noch etwa 80 Exemplare der verschiedenen Apokalypsen-Ausgaben erhalten, aber nicht alle sind vollständig und manch ein Buch ist nur noch in fragmentarischem Zustand vorhanden. Wie bei anderen Blockbüchern auch, zeichnet die Blockbuch-Apokalypse das spezifische Text-Bild-Verhältnis aus. Die Seiten sind ähnlich angeordnet und gestaltet: Auf hochformatigen Seiten finden sich jeweils zwei Szenen, die im Querformat angelegt sind, um so je übereinander eine Hälfte der Seite einnehmen zu können. Durch eine Linie in der Mitte sind sie voneinander getrennt und deutlich zu unterscheiden. Die Ausnahme bilden ganzseitige Szenen. Auffällig ist der Inhalt der Apokalypsen: Der Text gibt nicht allein die Offenbarung nach der Vulgata wieder, sondern ist eine Zusammenstellung des lateinischen Textes und von Auszügen aus zwei Kommentaren, von denen einer Berengaudus zugesprochen werden kann, während der Autor des anderen noch unbekannt ist. Auch Szenen aus dem Leben und Martyrium des Johannes, die der *Legenda Aurea* des Jacobus de Voragine entstammen, sind in den Text der Blockbuch-Apokalypse integriert worden. Eine weitere Ergänzung bildet die Erzählung vom Antichrist, die ihren Ursprung ebenfalls in der *Legenda Aurea* hat. Die Zusammenstellung der verschiedenen Texte erfolgte bedacht, damit sich ein zusammenhängender Erzählablauf ergab, der das Leben des Johannes mit den biblischen Ereignissen der Offenbarung und dem Kommen und Wirken des Antichrist verwebt. Die Johanneslegende rahmt die Blockbuch-Apokalypse, deren erzählerische Mitte die Legende vom Antichrist bildet, die wiederum von der Offenbarung nach Vulgata und dann den Kommentaren gerahmt wird. Weil der gedruckte Text in Latein verfasst ist, aber die Lateinkenntnisse auf einen überschaubaren sozialen Kreis beschränkt waren, wurden volkssprachliche Übersetzungen und Erläuterungen dem Blockbuch zwischengebunden – dies hatte auch den Vorteil, dass bei der steigenden Zahl Lesekundiger im 15. Jahrhundert keine volkssprachlichen Neudrucke erstellt werden mussten. Eine ausführliche Untersuchung der Blockbuch-Apokalypsen bei: ELKE PURPUS, *Die Blockbücher der Apokalypse*, Marburg 1999. Eine Zusammenstellung einer exemplarischen Blockbuch-Apokalypse samt erläuternder Einleitung hat MUSPER angefertigt: HEINRICH THEODOR MUSPER, *Die Urausgaben der holländischen Apokalypse und Biblia pauperum*, München 1961.

<sup>11</sup> Während seiner Zeit auf der Wartburg hat Luther das Neue Testament aus dem Griechischen übersetzt. Da die Übersetzung (offiziell *Das neue Testament Deutsch*) im September 1522 erschien, wird sie auch als Septembertestament bezeichnet. Drei Monate später erschien die zweite Auflage, die daher die Bezeichnung Dezembertestament erhielt.

1530 erschienen diverse Nachdrucke, einige autorisiert durch Luther selbst, andere nicht. Viele Ausgaben enthalten Illustrationen, die Kopien der Wittenberger Holzschnitte darstellen, diese waren demnach zahlreich in unterschiedlichsten Bibeln im Umlauf. Vereinzelt kam es jedoch auch dazu, dass zu Nachdrucken des lutherischen Textes neue, eigenständige Illustrationen angefertigt wurden. 1530 erschien dann eine von Luther neu revidierte Auflage des Neuen Testaments, in der sowohl die Vorreden<sup>12</sup> als auch die Illustrationen überarbeitet waren, sodass letztere hier eine neue Illustrationstradition eröffnen. Mit der 1534 erschienenen Gesamtausgabe der Luther-Bibel, die wiederum neu illustriert wurde, wurde diese junge gestalterische Tradition fortgeführt. Sie fundamentierte sowohl den inhaltlich-theologischen als auch den künstlerisch-stilistischen Paradigmenwechsel. Dieser ergibt sich zum einen aus der nachweislichen Mitarbeit und Einflussnahme Luthers bei der Gestaltung der Illustrationen.<sup>13</sup> Zum anderen wurden neue Holzschneider mit der Ausgestaltung der Buchillustrationen beauftragt,<sup>14</sup> deren handwerklicher sowie künstlerischer Stil dazu beitrug, dass die neuen Holzschnitte ein eigenes Gepräge erhielten und von denen der Cranach-Werkstatt weitestgehend unabhängig waren.<sup>15</sup>

Auch die jenseits des Bibeldrucks liegenden Ereignisse und Phasen der Reformationszeit legen es nahe, die Untersuchung mit dem Jahr 1530 abzuschließen. Der Konflikt mit Rom, Bann und Reichsacht, Luthers theologische Positionierung und die beginnende politische Frontenbildung sind der Auftakt der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts und legen die Grundlage für die Ereignisse des Jahrzehnts.<sup>16</sup> Der theologische Streit zwischen dem Papsttum und Luther führte zwischen reformatorischem und altgläubigem Lager zum Bruch, der auch auf reichspolitischer Ebene Auswirkungen fand.<sup>17</sup> Auseinan-

<sup>12</sup> Vgl. WAB 7; 406–421.

<sup>13</sup> Vgl. HANS VOLZ, *Martin Luthers deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Lutherbibel*, Hamburg 1978., 154.

<sup>14</sup> Vgl. VOLZ, *Luthers deutsche Bibel*, 154 f.

<sup>15</sup> Vgl. PETER MARTIN, *Martin Luther und die Bilder zur Apokalypse. Die Ikonographie der Illustrationen zur Offenbarung des Johannes in der Lutherbibel 1522 bis 1546*, Hamburg 1983, 141 f. 177. Für eine ausführlichere Auseinandersetzung mit den Illustrationen der Bibelausgaben ab 1530 sei verwiesen auf MARTINS kunsthistorische Untersuchung: a. a. O. 124–196.

<sup>16</sup> Zur Vertiefung dieser und der weiteren nur schlaglichtartig angerissenen Schwerpunkte sei insbesondere verwiesen auf: ALBRECHT BEUTEL (Hrsg.), *Luther Handbuch*, Tübingen <sup>3</sup>2017; BERND MOELLER, *Deutschland im Zeitalter der Reformation*, Göttingen <sup>3</sup>1988.

<sup>17</sup> Vgl. MOELLER, *Zeitalter der Reformation*, 49.52.

dersetzungen mit Extrempositionen in theologischer Hinsicht schlossen sich einerseits in Gestalt der innerreformatorischen Phänomene wie der sogenannten Schwärmer in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und Wirkorten an, andererseits prägten theologische Weichenstellungen in den Diskussionen mit den Oberdeutschen Reformatoren ebenso diese Zeit.<sup>18</sup> Umbrüche, Veränderungen,<sup>19</sup> erste vage Versuche, Stabilität<sup>20</sup> und Ruhe in eine in Glaubensfragen unruhige Situation zu bringen, waren Herausforderungen und Themen der Jahre von 1520 bis 1530.<sup>21</sup>

Auf reichspolitischer Ebene kam es zu Bundesschlüssen, die durch sowohl religiöse als auch machtpolitische Gründe motiviert waren.<sup>22</sup> Im Bauernkrieg<sup>23</sup> zeigt sich exemplarisch, wie eng religiöse und gesellschaftlich-politische Themen miteinander verknüpft sind und sich Ausdruck verschaffen.<sup>24</sup> Die dichten Beziehungsgeflechte gesellschaftlicher, politischer und religiöser Art bedingen einander. Dennoch kam es nach den stürmischen Jahren ab 1530 zu einer Zeit der Konsolidierung, in der die reformatorische Bewegung sich etablierte, weiter Ausbreitung fand und durch institutionelle Gestaltung und Organisation innere und äußere Festigkeit erhielt. So konnte weiteren Religionskriegen, Bündnissen und Irrlehren mit einem reformatorisch stabilen Selbstbewusstsein begegnet werden. Greifbar wird der Beginn dieser Phase durch den Augsburger Reichstag 1530 und die dort vorgelegte *Confessio*

---

<sup>18</sup> Vgl. HEIKO A. OBERMAN, *Luther. Mensch zwischen Gott und Teufel*, München 2016, 285f.290–294; MOELLER, *Zeitalter der Reformation*, 123f. Eine Übersicht der verschiedenen Gruppierungen bei: CHRISTIAN PETERS, *Luther und seine protestantischen Gegner*, in: ALBRECHT BEUTEL (Hrsg.), *Luther Handbuch*, Tübingen <sup>3</sup>2017, 150–164.

<sup>19</sup> Vgl. OBERMAN, *Luther*, 297–300.

<sup>20</sup> So einerseits durch Luthers aktives Bestreben, die Wittenberger Unruhen zu dämpfen, indem er mit den Invokavitpredigten in Wittenberg auftrat. Andererseits auch durch den Aufbau einer evangelischen Kirchenordnung durch die Schriften *Von Ordnung Gottesdiensts* oder *Formula missae*, die 1523 erschienen sind.

<sup>21</sup> Vgl. MOELLER, *Zeitalter der Reformation*, 126–132.

<sup>22</sup> Vgl. a. a. O., 115f.127f.

<sup>23</sup> Bei den hier zugrunde liegenden Illustrationen sind keine deutlichen Verweise oder Hinweise auf den Bauernkrieg festzustellen. Die 1522 entstandenen Holzschnitte wurden weiter tradiert, ohne in Bezug auf den Bauernkrieg überarbeitet oder verändert zu werden. Dass ein Rezipient nach 1525 die Illustrationen vor dem Hintergrund der Zustände anders gedeutet hat, ist möglich, aber nicht nachweisbar. Auf die sich verändernden Rezeptionsumstände kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden, stattdessen liegt der Schwerpunkt auf den Motiven, die sich aus den Illustrationen selbst ergeben.

<sup>24</sup> Vgl. MOELLER, *Zeitalter der Reformation*, 90–101.

*Augustana*. Außenpolitisch stellte die Bedrohung durch die Wien belagernden Türken ebenfalls einen Einschnitt dar, der Auswirkungen auf innenpolitische Entscheidungen hatte und eine neue Phase der Reformationszeit eröffnete.

Die Bibelillustrationen von 1478/79 bis 1530 eint somit, dass sie in Zeiten der Neuerungen und Aufbrüche entstanden sind – für die Inkunabeln ist es der Beginn des Buchdrucks, der rasche Verbreitung fand und durchaus mit unterschiedlichen, teils ablehnenden Haltungen konfrontiert wurde. Die Illustrationen der frühen Reformationszeit entstanden in einer religiös und politisch unruhigen Zeit, in der sich allerdings der Buchdruck als handwerkliche Methode etabliert hatte. Zugleich stehen alle Illustrationen der Offenbarung mit ihrer Entstehungszeit in einer Übergangszeit, zwischen dem, was als Mittelalter und beginnende Neuzeit bezeichnet wird. Vor dem Hintergrund der technischen und gesellschaftlichen Neuerungen, der geographischen Veränderungen, die sich ankündigen und neue Horizonte eröffnen, wird zu fragen sein, ob und wie derartige Strömungen in die Bibelillustrationen eingeflossen sind und die Offenbarung zum Ausdruck von Weltdeutung und Kontingenzbewältigung dient.

## 2 DAS METHODISCHE VORGEHEN

Bilder lassen sich wie Texte lesen – diese Grundvoraussetzung gilt nicht allein für die vorliegende Untersuchung, sondern ist auch die Prämisse der gewählten Methode nach ERWIN PANOFSKY (1892–1968).<sup>25</sup> Sein Modell der ikonographisch-ikonologischen Interpretation hat er in den Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts vorgelegt und 1955 leicht überarbeitet. Bis in die heutige Gegenwart ist es ein populäres Analyseschema der wissenschaftlichen Kunstgeschichte.<sup>26</sup> Da stilkritische Arbeiten zu den Illustrationen der Offen-

---

<sup>25</sup> Vgl. MICHALSKI, Kunstgeschichte, 103.

<sup>26</sup> Vgl. a. a. O., 95. Auch die Einführungen von GABRIELE KOPP-SCHMIDT, *Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung*, Köln 2004 oder FRANK BÜTTNER/ANDREA GOTTDANG, *Einführung in die Ikonographie*, München 2009 stellen PANOFSKYS Modell ohne Abweichungen vor. Ausgehend von Überlegungen von ROLOF VAN STRATEN hat MICHALSKI eine Überarbeitung des Modells vorgelegt. Er verweist besonders auf die Gefahr, dass bei PANOFSKYS ursprünglichem Modell die zweite Stufe überfrachtet wird. Daher schlägt er eine Unterteilung der zweiten Stufe vor: Auf die ikonographische Beschreibung folgt eine ikonographische Interpretation, bevor der letzte Schritt der ikonologischen Interpretation erfolgt. Dadurch ergibt sich ein vierstufiges Modell (vgl. MICHALSKI, Kunstgeschichte,

barung bereits existieren, kann auf diese Erkenntnisse dankbar zurückgegriffen werden. Daher kann sich diese Arbeit ganz der Auseinandersetzung mit den Illustrationen, ihren Inhalten und theologischen Implikationen widmen.

Der Lesbarkeit von Bildern liegt die Annahme zugrunde, dass ein Betrachter sie lesen kann. Wie sie gelesen werden, unterscheidet sich dadurch, welche Vorbedingungen der Betrachter mitbringt, also seinen sozialen Status, Bildung, Kenntnisse oder Wissen.<sup>27</sup> Die Unterschiede zwischen den medialen Bedingungen und Verfügbarkeiten von Mittelalter und beginnender Neuzeit hin zur Moderne sind enorm und legen die Vermutung nahe, dass auch die Betrachtung und Wahrnehmung von Bildern und Bildinhalten in den verschiedenen Epochen unterschiedlich waren und somit Bilder eine andere Wirkung im Rahmen der Lebenswirklichkeit haben konnten. Unabhängig von jeder Epoche und ihren Besonderheiten gilt aber, dass sich in Begegnung von Bild und Betrachter mannigfache Perzeptions- und Rezeptionsvorgänge vollziehen.<sup>28</sup>

Die Untersuchung der Bibelillustration orientiert sich methodisch an PANOFSKYS<sup>29</sup> Modell der ikonographisch-ikonologischen Interpretation. Zunächst erfolgt eine Beschreibung der Holzschnitte, die bemüht ist, das Dargestellte mit möglichst objektiver Erfassung zu benennen.<sup>30</sup> Sodann schließen sich die ikonographische Beschreibung und die ikonologische Interpretation an. Die Interpretation verbindet ikonographische Motive, Symbole und Bildbestandteile mit dem Text der Offenbarung und fragt, welche Inhalte ausgewählt und

---

97–103). Exemplarisch zeigt er dort auch auf, welche Schwierigkeiten sich ergeben, wenn die einzelnen Stufen der ikonographisch-ikonologischen Interpretation nicht achtsam bearbeitet wurden (vgl. MICHALSKI, *Kunstgeschichte*, 97 f.102).

<sup>27</sup> Vgl. ROECK, *Macht*, 33; GOMBRICH, *Kunst*, 15.17 f.

<sup>28</sup> Vgl. ROECK, *Macht*, 33.

<sup>29</sup> Das Modell wird ausführlich dargestellt in: ERWIN PANOFSKY, *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*, Köln 2006; DERS., *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln 1980.

<sup>30</sup> »Natürlich ist die hier postulierte Naivität ein Konstrukt, sie wird unweigerlich von der ikonographischen Erfahrung der meisten Forscher überlagert – in diesem Sinne gibt es kein unbelastetes Sehen. Dennoch bleibt die völlige thematische Voraussetzungslosigkeit der präikonographischen Beschreibung zumindest theoretisch anzustreben, um zu einer möglichst genauen Identifikation der Bildkonfiguration zu gelangen. Die präikonographische Beschreibung ist hierbei kein Selbstzweck, sondern nur ein Schritt auf dem Weg zu den nachfolgenden Interpretationsstufen« (MICHALSKI, *Kunstgeschichte*, 97).

umgesetzt wurden und was das für die Illustration und ihre Textauslegung bedeutet. Darüber hinaus soll versucht werden, zu erklären, wie theologische, kirchenhistorisch relevante und gesellschaftliche sowie politische Tendenzen und Themen in den Illustrationen bewusst oder unbewusst ausgedrückt werden.<sup>31</sup> So soll, im Sinne PANOFSKYS, die geistesgeschichtliche Stellung und Bedeutung der Offenbarungsbildnisse in der Einbeziehung der vielfältigen Beziehungen herausgearbeitet werden. Grundlegend ist freilich, die Illustrationen und die in ihnen verarbeiteten Strömungen in ihrem unmittelbaren Entstehungszeitraum zu verstehen und auch danach zu fragen, welche Anknüpfungspunkte sich für den damaligen Rezipienten ergeben haben. Der Bearbeitung und Interpretation der Illustrationen werden auch ausgewählte schriftliche Quellen zur Seite gestellt, die thematische Aspekte aufgreifen und jenseits der graphischen Umsetzung erläutern.

Um die Illustrationen auf einer inhaltlich vergleichbaren Ebene zu untersuchen, werden sie jeweils einem von drei Motiven zugeordnet, die sich thematisch aus der Offenbarung selbst ergeben: Unter das Motiv des göttlichen Zorns fallen insbesondere die dargestellten Szenen der Zorneszyklen wie die Siegelöffnung, die Posaunen oder die Schalenaußergießung. Hier sind vor allem die Fragen danach zentral, wie der göttliche Zorn bildlich umgesetzt und ausgedeutet wird, welche Personen als Betroffene dargestellt sind und wer verantwortlich oder ausführend im Katastrophenszenario ist. Ein anderes Motiv sind die Widersacher Gottes, die je unterschiedlich in den Illustrationszyklen dargestellt werden und daher für die Untersuchung relevant sind. Abgerundet wird die Bearbeitung mit der Betrachtung des eschatologischen Ausblicks auf das Neue Jerusalem und die Auserwählten, die im Verlauf der Offenbarungsbildnisse vom göttlichen Zorn ausgenommen waren.

Mit diesen Motiven ist einerseits ein großer Teil der Handlung der Offenbarung in die Untersuchung einbezogen, und andererseits können Bezüge und eingeflossene Tendenzen anhand der thematischen Orientierung und methodischen Schritte in den Illustrationen offengelegt werden.

---

<sup>31</sup> Vgl. MICHALSKI, Kunstgeschichte, 103.

### 3 DER BLICK IN DIE FORSCHUNG

Bibelillustrationen des späten Mittelalters und der beginnenden Reformation stehen als Quellen im Schnittpunkt verschiedener historischer Forschungsbereiche,<sup>32</sup> einzelne Aspekte müssen daher, um sich dem Gesamtbild annähern zu können, zusammengetragen werden.<sup>33</sup> Die Bibliothekswissenschaft hat sich um die Erforschung der Drucktechnik und ihrer ersten Erzeugnisse verdient gemacht, der sogenannten Inkunabeln, zu denen auch die deutschen Bibeln vor Luther zählen.<sup>34</sup> Im Rahmen kunsthistorischer Fragestellungen

---

<sup>32</sup> So schon formuliert und nachvollziehbar gemacht von HILDEGARD REITZ, Die Illustrationen der »Kölner Bibel«, Düsseldorf 1959, 5.

<sup>33</sup> Summarische und einleitende Vorstellungen der 18 deutschsprachigen Bibeln vor Luther haben EICHENBERGER und WENDLAND zusammengestellt und mit einer einleitenden Erklärung zu den Herstellungsbedingungen und technischen Entwicklungen der Zeit versehen, siehe: WALTER EICHENBERGER/HENNING WENDLAND, Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn deutschen Bibeln zwischen 1466 und 1522, Hamburg <sup>2</sup>1983. Das verfolgte Ziel ist nicht eine umfassende Darstellung, sondern eine Einführung in den frühen deutschsprachigen Bibeldruck, die zu einer weiteren Beschäftigung anregen soll. Grundlage dieser Darstellung ist nicht nur ein umfassendes Verständnis der Buchkunst, sondern auch die Wertschätzung der Illustrationen und Ausgestaltung der Bibeln als eigenständiger Gegenstand, der nicht auf einen rein dekorativen Zweck reduziert werden sollte, sondern als Bestandteil der Bibeldrucke Aussagekraft hat. Die Entstehung und Geschichte der Lutherbibel skizziert VOLZ, Luthers deutsche Bibel. Die Voraussetzungen der Übersetzung sowie die Mitarbeiter in theologischen wie auch drucktechnischen und verlegerischen Belangen werden ebenso vorgestellt wie die Einzel- und Gesamtausgaben der Bibel. Schlaglichtartig werden auch ausgewählte Nachdrucke sowie die niederdeutschen Ausgaben betrachtet. Diese Dokumentation schlägt eine Schneise in die unüberschaubare Vielfalt der lutherischen Bibeldrucke und stellt dabei Text und Bild gleichermaßen vor. Da es sich um eine Zusammenschau handelt, erfolgt keine detaillierte Auseinandersetzung oder Interpretation einzelner Illustrationen.

<sup>34</sup> Verwiesen sei zunächst auf Gesamtdarstellungen: KONRAD HAEBLER, Handbuch der Inkunabelkunde, Stuttgart <sup>2</sup>1966; FERDINAND GELDNER, Inkunabelkunde. Eine Einführung in die Welt des frühesten Buchdrucks. Elemente des Buch- und Bibliothekswesens 5, Wiesbaden 1978; RUDOLF HIRSCH, Printing, Selling and Reading. 1450–1550, Wiesbaden <sup>2</sup>1974. Das Werk von MICHAEL GIESECKE, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt a. M. <sup>4</sup>2006, ist durchaus summarisch informativ, allerdings in der Darstellung und Übertragung des Buchdrucks auf moderne Kommunikations- und Informationstechnologien fragwürdig und dadurch kritisch zu betrachten. Einzelfragen, den Buchdruck und den Bibeldruck betreffend: SEVERIN CORSTEN, Die Anfänge des Kölner Buchdrucks,

wurde da, wo es nicht bekannt war, nach den Künstlern hinter den Holzschnitten gesucht oder Stilkritik betrieben.<sup>35</sup> Um die Bildquellen in ihren gesellschaftlichen, sozialen und religiösen Kontext einordnen und verstehen zu können,<sup>36</sup> sind Ergebnisse der historischen Forschung grundlegend und

---

A BLI 8, Köln 1955; FRIEDER SCHANZE, Der Buchdruck eine Medienrevolution?, in: WALTER HAUG (Hrsg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999, 286–311. Der Frage nach der Volkssprache in den ersten Druckerzeugnissen kann in dieser Arbeit nicht nachgegangen werden, sie betrifft aber mittelbar auch die Betrachtung des vermuteten Publikums der Bibeln, siehe hierfür: MANFRED SAUER, *Die deutschen Inkunabeln, ihre historischen Merkmale und ihr Publikum*, Düsseldorf 1956; DIETER BREUER, *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*, Heidelberg 1982; KLAUS SCHREINER, Volkssprache als Element gesellschaftlicher Integration und Ursache sozialer Konflikte. Formen und Funktionen volkssprachlicher Wissensverbreitung um 1500, in: FERDINAND SEIBT/WINFRIED EBERHARD, (Hrsg.), *Europa 1500. Integrationsprozesse im Widerstreit: Staaten, Regionen, Personenverbände, Christenheit*, Stuttgart 1987, 468–495.

<sup>35</sup> Stilkritische Arbeiten zu der Kölner Bibel und ihrer Entstehung liegen vor von RUDOLF KAUTZSCH, *Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479*, SDKG 7, Straßburg 1896. Grundlegend für die Lutherbibel ist auch das Werk von HILDEGARD ZIMMERMANN, *Beiträge zur Bibelillustration des 16. Jahrhunderts*, SDKG 226, Strassburg 1924, in dem die Urheber der Holzschnitte ermittelt werden. Auch ihre Einleitung zum Septembertestament in der Weimarer Ausgabe behandelt diese Frage und skizziert grob eine kunsthistorische Einleitung, vgl. WADB 7; 525–528.

<sup>36</sup> In der Auseinandersetzung mit Illustrationen zur Offenbarung und der Zeit des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Reformation treten auch thematisch naheliegende Motive wie Antichristvorstellungen, Angst vor dem Weltende und eine hypothetisch angenommene Untergangsmentalität in der Forschung auf. Die Illustrationen der Offenbarung können weder dem Nachweis derartiger behaupteter kollektiver Stimmungen dienen, noch wird angenommen, dass sie eine derartige Atmosphäre auslösen und verstärken können. Die Forschung der vergangenen Jahre hat gezeigt, dass manch angenommenes Urteil einer Endzeitstimmung relativiert werden muss und von einem mental dunklen Spätmittelalter zu sprechen sachlich falsch ist. Solche Forschungsthesen wurden zur Kenntnis genommen und – wo zweckdienlich – in den Diskurs einbezogen, der sich aus den Illustrationen als maßgeblicher Quellengrundlage selbst ergibt. Für vertiefende Fragestellungen und weiterführende Literaturangaben kann an dieser Stelle auf Themen verwiesen werden, die die Auseinandersetzung mit den Offenbarungsillustrationen streifen. Zum Thema Antichrist im Mittelalter siehe: RICHARD KENNETH EMMERSON, *Antichrist in the Middle Ages. A study of medieval apocalypticism, art, and literature*, Manchester 1981. Auf die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Reformation geht ein: PREUSS, *Antichrist*. Eine tendenziöse und mittlerweile überholte Darstellung der mittelalterlichen Mentalität findet sich bei PETER DINZELBACHER, *Angst im Mittelalter, Teufels-, Todes- und Gotteser-*

sollen herangezogen werden, wo sie in direktem Bezug auf die Illustrationen aussagekräftig sind.<sup>37</sup> Theologische Themen<sup>38</sup> ergeben sich insbesondere

---

fahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie, Paderborn 1996, der anhand einer selektiv-einseitigen Quellenauswahl christliche Kunst des Mittelalters als Instrumente zur Angsterzeugung behauptet und die tiefergreifenden religiösen Dimensionen des Christentums verkennt. Ähnlich JEAN DELUMEAU, *Angst im Abendland*, Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts, Reinbek bei Hamburg 1985.

<sup>37</sup> Da der Buchdruck vor allem ein Phänomen der Städte war, ist nach den Besonderheiten dieser gesellschaftlichen Einheit zu fragen, siehe: FELICITAS SCHMIEDER, *Die mittelalterliche Stadt*, Darmstadt 2012; FRANK G. HIRSCHMANN, *Die Stadt im Mittelalter*, München 2009; EBERHARD ISENMANN, *Die deutsche Stadt im Spätmittelalter. 1250–1500: Stadtgestalt, Recht, Stadregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft*, Stuttgart 1988; BERND MOELLER/LUDGER GRENZMANN (Hrsg.), *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters. 1978 bis 1981, Göttingen 1983*. Wo es möglich war, konnte auf Forschungsergebnisse, die sich mit regionalen Besonderheiten der Städte, in denen die Bibeln hergestellt oder vertrieben wurden, eingegangen werden, darunter insbesondere im Falle Kölns und der historischen Stadtforschung, siehe: LUDGER TEWES, *Ständische Mitsprache und Modernisierung in der kurkölnischen Zentralverwaltung während des 15. Jahrhunderts*, in: FERDINAND SEIBT/WINFRIED EBERHARD (Hrsg.), *Europa 1500. Integrationsprozesse im Widerstreit: Staaten, Regionen, Personenverbände, Christenheit*, Stuttgart 1987, 195–208. Unter dem nicht unproblematischen Begriff der *Krise*, der für das ausgehende Mittelalter und die beginnende Neuzeit herangezogen wird, wird insbesondere das hypothetisch angenommene Gefühl der Lebensangst aufgrund des nahenden Weltendes und der daraus behaupteten Disfunktionalität und Disperspektivität im Zusammenhang mit verschiedenen sozialen, politischen, gesellschaftlichen oder religiösen Ereignissen subsumiert. Eine Diskussion des Krisenbegriffs würde den Rahmen dieser Arbeit ohne Zweifel sprengen, zugleich aber zur Sache wenig beitragen. Daher wird hier und im Weiteren auf den Begriff *Krise* verzichtet, dennoch sei auf die herangezogene Literatur, da sie den Untersuchungszeitraum und einzelne Erscheinungen darin betrifft, verwiesen: FERDINAND SEIBT, *Zu einem neuen Begriff von der »Krise des Spätmittelalters«*, in: DERS./WINFRIED EBERHARD (Hrsg.), *Europa 1400. Die Krise des Spätmittelalters*, Stuttgart 1984, 7–23; HERIBERT MÜLLER, *Die kirchliche Krise des Spätmittelalters. Schisma, Konziliarismus und Konzilien*, EDG 90, München 2012; FRANTIŠEK GRAUS, *Vom »Schwarzen Tod« zur Reformation. Der krisenhafte Charakter des europäischen Spätmittelalters*, in: PETER BLICKLE (Hrsg.), *Revolte und Revolution in Europa. Referate und Protokolle des Internationalen Symposiums zur Erinnerung an den Bauernkrieg 1525 (Memmingen, 24.–27. März 1975)*, München 1975, 10–30; HEINZ SCHILLING, *Aufbruch und Krise. Deutschland 1517–1648*, Berlin 1988.

<sup>38</sup> Für die Kontexte und Zentralthemen zu Luthers Theologie finden sich weiterführende Literaturangaben jeweils bei der konkreten Besprechung im Text. Dennoch sei erwähnt,

aus den jeweiligen Inhalten der Illustrationen<sup>39</sup> und ihren Kontexten, so dass hier lohnend einzelne Stichworte erarbeitet und weiterverfolgt werden konnten.<sup>40</sup>

Aufgrund dieser Fülle der Forschung, die die Auseinandersetzung mit den Illustrationen der Bibeln bereichert, soll im Folgenden der Schwerpunkt auf jenen Arbeiten liegen, die sich unmittelbar mit den Illustrationen der Offenbarung der deutschen Bibeln befasst haben.<sup>41</sup> Die Holzschnitte der deut-

---

dass auch auf Literatur verwiesen wird, die nicht immer aus den jüngeren Jahren stammt, aber meines Erachtens die Sache nach wie vor unübertroffen auf den Punkt bringt. Dazu zählen unter anderem OBERMAN, Luther; GERHARD EBELING, Luther. Einführung in sein Denken, Tübingen <sup>5</sup>2006.

<sup>39</sup> Die Frage nach dem reformatorischen Bildgebrauch ist in dieser Arbeit nachrangig, da die Illustrationen der Bibel einen anderen Zweck erfüllen als beispielsweise sakrale Kunst. Einen umfassenden Überblick über den Forschungsstand der jüngeren Zeit zur lutherischen Bildfrage bei WEGMANN, Sichtbarer Glaube, 1–16.

<sup>40</sup> In dieses weite Themenfeld gehört unter anderem die Frage danach, welche Reaktionen der Druck der Bibel in der Volkssprache ausgelöst hat, siehe: HANS VOLZ, Bibel und Bibeldruck in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert, Mainz 1960; SCHREINER, Volkssprache, 468–495. Ferner sind das Verhältnis von Politik und Kirche im Sinne des institutionalisierten Papsttums und mögliche Auswirkungen für die Illustrationen von Belang, siehe: THOMAS FRENZ, Das Papsttum im Mittelalter, Köln/Weimar/Wien 2010; REMIGIUS BÄUMER, Martin Luther und der Papst, Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung 30, Münster <sup>3</sup>1987. Als gesellschaftlich-religiöses Problem, das insbesondere in Hinblick auf graphische Polemik gegen kirchliche Vertreter von Belang ist, tritt ein teils in der Forschung angenommener Antiklerikalismus auf, siehe hier: KASPAR ELM, Antiklerikalismus im deutschen Mittelalter, in: PETER A. DYKEMA/HEIKO A. OBERMAN (Hrsg.), Anticlericalism in late medieval and early modern Europe. Proceedings of an international colloquium held Sept. 20–22, 1990 at the University of Arizona, Tucson, Ariz., Leiden <sup>2</sup>1994, 3–18; HANS-JÜRGEN GOERTZ, »Bannwerfer des Antichrist« und »Hetz Hunde des Teufels«. Die antiklerikale Spitze der Bildungspropaganda in der Reformation, in: ARG 82 (1991), 5–38; ROBERT WILLIAM SCRIBNER, Antiklerikalismus in Deutschland um 1500, in: FERDINAND SEIBT/WINFRIED EBERHARD (Hrsg.), Europa 1500. Integrationsprozesse im Widerstreit: Staaten, Regionen, Personenverbände, Christenheit, Stuttgart 1987, 368–382.

<sup>41</sup> Insbesondere im Falle des Septembertestaments wird vielfach nach den Gründen für die Bebilderung und Luthers Einfluss gefragt. Für das Septembertestament ist Luthers Einfluss nicht belegt, erst bei späteren Bibelausgaben, deren Texte von Luther und seinen Kollegen fortlaufend überarbeitet und korrigiert wurden, liegen aussagekräftige Zeugnisse über dessen konzeptionierende Mitarbeit bei den Illustrationen vor. Da diese Fragestellung für die vorliegende Untersuchung nebensächlich ist, sei auf eine Zusammenstellung des Forschungsstands und weiterführender Literatur verwiesen bei: MARTIN, Luther und die Bilder, 93–98.

schen Bibeln vor Luther wurden besonders in der Kölner Bibel von 1478/79 kunsthistorisch untersucht, allerdings ohne den Offenbarungsillustrationen intensive Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen. HILDEGARD REITZ fragt, auf den Ergebnissen der grundlegenden Arbeit von KAUTZSCH<sup>42</sup> aufbauend, nach den Meistern der Holzschnitte und stellt das Bildmaterial Erzeugnissen aus verschiedenen Bildkreisen und stilistischen Gruppen gegenüber, um sich dem Ursprung der Kölner Schnitte zu nähern.<sup>43</sup> Sämtliche Holzschnitte der Kölner Bibel wurden in Hinsicht auf Bildinhalt und -komposition betrachtet, sodass hier eine erste grundlegende Darstellung der Offenbarungsillustrationen vorliegt, jedoch wurde keine tiefergehende Analyse angeschlossen. REITZ konnte so aufzeigen, dass die Holzschnitte dem Text gemäß gestaltet sind und ihm ähneln.<sup>44</sup> Dort, wo über den Text hinaus illustriert wurde, ist »auch der Ernst des Bibelwortes episodenhaft erweitert, aber nicht verfälscht.«<sup>45</sup> Das Verhältnis von Text und Holzschnitten wird von ihr als gleichberechtigt eingeschätzt, die Illustrationen erfüllen demnach keinen marginalen dekorativen Zweck, sondern sollen den Blick des Betrachters anziehen und fordern zur Auseinandersetzung auf.<sup>46</sup>

Den Lutherbibeln wurde in der Forschung weitaus mehr Aufmerksamkeit zuteil als den vorlutherischen Bibeln. Dieser Umstand hat zur Folge, dass Urteile über die Illustrationen der Offenbarung kritiklos tradiert werden, ohne dass die Holzschnitte selbst herangezogen werden. So fällt auf, dass aus den Illustrationen des Septembertestaments vornehmlich die wenigen, die deutliche papstpolemische Motive enthalten, herangezogen werden, um eine »ausgesprochene Kampfabsicht«<sup>47</sup> des gesamten Zyklus zu behaupten. Die Beurteilung der Offenbarungsillustrationen als »Bilderkampfbuch«<sup>48</sup> begegnet in der Forschung des vergangenen Jahrhunderts besonders prägnant bei GRISAR/HEEGE und wird seitdem durchaus pauschal als Vorerwartung an die Holzschnitte herangetragen, die eine tiefergehende Auseinandersetzung ersetzt. Problematisch bei GRISAR/HEEGE ist insbesondere das selektive Vorgehen, da nur einzelne Holzschnitte des Zyklus ausgewählt und vorgestellt wer-

---

<sup>42</sup> KAUTZSCH, Die Holzschnitte der Kölner Bibel.

<sup>43</sup> Vgl. REITZ, Illustrationen der »Kölner Bibel«, 14–43.

<sup>44</sup> Vgl. a. a. O., 14 f.

<sup>45</sup> A. a. O., 17.

<sup>46</sup> Vgl. a. a. O., 14 f.

<sup>47</sup> GRISAR/HEEGE, Kampfbilder, 4.

<sup>48</sup> A. a. O., 8.

den.<sup>49</sup> Zudem scheinen die beiden Autoren ohne Prüfung der objektiven Bildbetrachtung zur Deutung der Darstellung zu gelangen und reduzieren so die ausgewählten Illustrationen auf ihre Polemik, um dann ein verallgemeinerndes Urteil in Bezug auf sämtliche Holzschnitte zur Offenbarung zu fällen. Zudem vergleichen auch sie die Illustrationen aus dem Septembertestament qualitativ mit denen Dürers und sprechen ersteren dadurch ihren Eigenwert ab.<sup>50</sup>

Dass sich dieses einseitige Urteil in der weiteren Forschung fortsetzt, zeigt sich bei PH. SCHMIDT,<sup>51</sup> der im Rahmen einer ausführlichen Sammlung der Illustrationen verschiedener Lutherbibeln von 1522 bis 1700 diese jeweils mit ikonographischen Analysen und Deutungen versehen hat. Sein Schwerpunkt liegt nicht auf einer stilkritischen kunsthistorischen Betrachtung, sondern auf theologischen und exegetischen Fragestellungen.<sup>52</sup> Aufgrund des weiten Untersuchungszeitraums und des Anspruchs »bibliographische[r] Vollständigkeit«<sup>53</sup> fallen Einzeluntersuchungen insbesondere im Falle der Offenbarung im Septembertestament einer Pauschalisierung zum Opfer, die in einer thematischen Engführung der Illustrationen und ihres Aussagegehalts endet. Für das Septembertestament scheint SCHMIDT sich zu bemühen, zeitgenössische Anspielungen zu suchen und mit Persönlichkeiten der Reformationszeit zu füllen, auch um nachzuweisen, dass Lucas Cranach d. Ä. ein Anhänger der radikalen Reformation war und dies in den Illustrationen zum Ausdruck brachte.<sup>54</sup> Dass diese Einseitigkeit in der Interpretation der Holzschnitte nicht eindeutig ist und argumentativ schwer haltbar, ist an SCHMIDT in der Folgezeit durchaus zu Recht kritisiert worden.<sup>55</sup>

SCHMIDT schließt sich in seiner Deutung der papstpolemischen Motive GRISAR/HEEGE an, schränkt allerdings die Einschätzung der Holzschnitte als protestantische Kampfbilder ein und erwähnt am Rande und ohne weitere Argumentation, dass die Holzschnitte der Offenbarung eine tröstende Funk-

---

<sup>49</sup> Vornehmlich die Holzschnitte, die papstpolemische Inhalte haben, beispielsweise die Darstellung des Drachen mit Tiara.

<sup>50</sup> Vgl. a. a. O., 12f.

<sup>51</sup> PH. SCHMIDT, Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700. Ein Stück abendländischer Kultur- und Kirchengeschichte. Mit Verzeichnissen der Bibeln, Bilder und Künstler, Basel 1962.

<sup>52</sup> Vgl. a. a. O., 7f.

<sup>53</sup> A. a. O., 7.

<sup>54</sup> Vgl. a. a. O., 97.108.110–112.

<sup>55</sup> Vgl. MARTIN, Luther und die Bilder, 75.

tion haben sollen – überschattet wird diese Randnotiz durch die Behauptung, dass politische Zeitgenossen Luthers in den Illustrationen zu finden seien.<sup>56</sup> SCHMIDT hat es unterlassen, der Frage nachzugehen, welchen Sinn und welche Wirkung diese Aktualisierungen haben konnten, sodass seine These neben den mangelnden Belegen und Vergleichsmaterialien auch in ihrer Sinnhaftigkeit fraglich bleibt. Auch auf Nachdrucke der Bibel, denen andere Illustrationen beigegeben wurden, geht SCHMIDT ein. Hier fallen allerdings die Untersuchungen wesentlich kürzer aus. Illustrationszyklen wie die von Hans Burgkmair<sup>57</sup> werden einem impliziten Vergleich mit denen des Septembertestaments ausgesetzt. Tendenziös und fragwürdig bleibt SCHMIDTs Vorgehen, die Illustrationen, die nicht von Cranach stammen und nicht polemisch oder zeitgeschichtlich aufgeladen sind, als »katholisch«<sup>58</sup> zu bezeichnen. SCHMIDT unterlässt es, zu erklären, wie er diese Wertung inhaltlich definiert. Aus dem Kontext wird jedoch deutlich, dass für ihn *katholisch* mit banal, inhaltslos oder bedeutungslos gleichgesetzt werden kann.<sup>59</sup> Diese Abwertung und Beurteilung ist sachlich problematisch und unterstreicht seine subjektive Bevorzugung der lutherischen Illustrationen. Dennoch ist es SCHMIDT zu verdanken, dass die Illustrationen der Lutherbibel in ihrer theologischen Relevanz wahrgenommen wurden. Durch seine Arbeit zeigt er, dass auch Illustrationen eine für kirchenhistorische Fragestellungen ergiebige Quelle darstellen.

1983 legte dann PETER MARTIN eine kunsthistorische Arbeit vor, die sich ausschließlich den Offenbarungsillustrationen der Lutherbibel widmen sollte.<sup>60</sup> Ziel war es, auch den theologischen Gehalt der Schnitte zu ermitteln.<sup>61</sup> MARTIN stellt sämtliche Illustrationen des Septembertestaments vor, jedoch nur im Vergleich mit Dürers Apokalypsezyklus von 1498, und wertet dementsprechend erstere auch da ab, wo er ihre Unabhängigkeit unterstreichen will, weil er es versäumt, ihren eigenen Aussagegehalt genauer zu untersuchen und zu würdigen.<sup>62</sup> Methodisch fragwürdig ist zudem das anachronistische Vorgehen, da Aspekte der Illustrationen von 1522 entweder willkürlich

---

<sup>56</sup> Vgl. SCHMIDT, *Illustration der Lutherbibel*, 98.

<sup>57</sup> Vgl. a. a. O., 128–133 (ausgewählte Holzschnitte auf 130–133).

<sup>58</sup> Vgl. a. a. O., 117.128.

<sup>59</sup> Vgl. a. a. O., 117.

<sup>60</sup> MARTIN, *Luther und die Bilder*.

<sup>61</sup> Vgl. MARTIN, *Luther und die Bilder*, 8f.

<sup>62</sup> Vgl. a. a. O., 28f.88f.

mit neu erstellten Illustrationen der Bibelausgaben von 1530 und 1534 verglichen und begründet werden oder ebenso beliebig Aussagen Luthers nach 1530 herangezogen werden, um Beobachtungen bei den Illustrationen der zwanziger Jahre zu begründen.<sup>63</sup>

MARTIN geht fraglos davon aus, dass der frühe Luther schon gedacht habe, was erst der alte Luther formuliert. Diese Argumentation geschieht, ohne dass der historische Kontext und die sich darin verändernden Ereignisse und Anforderungen beachtet werden. Die Auseinandersetzung damit, dass Luther als Theologe und speziell als Exeget der Offenbarung Verstehensprozesse und Erkenntnisgewinne durchlebt hat, fehlt der Untersuchung. Außerdem verbindet MARTIN die theologischen Schwerpunkte Luthers nicht in der direkten Auseinandersetzung mit den Illustrationen, sondern lässt lediglich auf den Vergleich der Illustrationen mit Dürer einen Abriss lutherischer Theologie folgen, der summarisch insbesondere die Grundlinien von Luthers Ekklesiologie vorstellt – eine Kontextualisierung mit den Inhalten oder der Motivik der Illustrationen erfolgt nicht.<sup>64</sup> Es fehlt eine fruchtbare Verbindung von kunsthistorischer und kirchenhistorischer respektive theologischer Arbeit, die vor allem letztgenannter Forschung die Bedeutung der Bildquelle nahelegt und den Umgang mit ihr vorstellt. Bemerkenswert an MARTINS Arbeit ist jedoch, dass er gegen die Pauschalisierungen seit GRISAR/HEEGE ins Feld führt, dass die Reduktion auf die reine Papstpolemik nicht weiter tragbar und ein komplexeres Urteil der Illustrationen notwendig sei<sup>65</sup> – er versäumt es jedoch, diese Beobachtung zu stärken, indem er die Gesamtheit der Illustrationen des Septembertestaments in ihrem Aussagegehalt sowohl in theologischer als auch kunsthistorischer Hinsicht umfassend bearbeitet und würdigt.

HEYDENREICH hat den verdienstvollen Nachweis erbracht, dass die Illustrationen des Septembertestaments und seiner Nachdrucke nicht nur auf deutschem Gebiet einflussreich in der Kunst waren, sondern auch Niederschlag in Malereien gefunden haben, die sich auf dem Athos befinden.<sup>66</sup> HEYDENREICH stellt grob die Leitlinien der kunsthistorischen Apokalypsen-

---

<sup>63</sup> Vgl. a. a. O., 63.66.

<sup>64</sup> Vgl. a. a. O., 25–114.126f.

<sup>65</sup> Vgl. a. a. O., 89f.

<sup>66</sup> Vgl. LUDWIG HEINRICH HEYDENREICH, Der Apokalypsen-Zyklus im Athosgebiet und seine Beziehungen zur deutschen Bibelillustration der Reformation, in: ZfKG 8, 1/2 (1939), 1–40.

Illustrationen-Traditionen dar und widmet sich dann einer anschaulichen Auseinandersetzung mit Dürer, dem Septembertestament und den Nachschnitten aus Holbeins Werkstatt.<sup>67</sup> Manche Argumente und Informationen, die HEYDENREICH bietet, gelten in der jüngeren Forschung mittlerweile als überholt. Auch sachliche Fehler finden sich teilweise in der Darstellung, darunter die Behauptung, die Lübecker Bibel weise Illustrationen zur Offenbarung auf.<sup>68</sup> Auch HEYDENREICHS Beurteilung der lutherischen Schnitte geht nicht über das Urteil hinaus, sie seien rein kampfpolitischer Natur und qualitativ minderwertig im Vergleich zu Dürer.<sup>69</sup>

Zu den Holzschnitten, die Hans Burgkmair angefertigt hat, liegt lediglich ein Beitrag vor, der die Eigenständigkeit und künstlerische Qualität seiner Illustrationen betont.<sup>70</sup> ARNDT stellt die Arbeit Burgkmairs in eine Reihe mit derjenigen Cranachs, Dürers und Holbeins, verzichtet jedoch auf eine qualitative Aussage. Stattdessen lobt er die hohe Texttreue,<sup>71</sup> die Burgkmair graphisch umsetzen konnte, um so trotz einer nachweisbaren Orientierung<sup>72</sup> an Dürer und Cranach ein eigenständiges Werk zu schaffen. Trotz seiner kunsthistorisch akkuraten Betrachtung der Illustrationen aus Burgkmairs Hand vergleicht auch ARNDT sie mit den Zyklen von Dürer und der Cranach-Werkstatt. So wird einerseits Burgkmair allein auf texttreue Darstellungen und fehlende Polemik, andererseits das Septembertestament auf antipäpstliche Propaganda reduziert.<sup>73</sup> ARNDTS Auseinandersetzung mit Burgkmair markiert dennoch einen wichtigen Schritt, die Fülle der Offenbarungssillustrationen wahrzunehmen und mit gezielten Einzeluntersuchungen zu Gestalt und Inhalt zu befragen.

Unerlässlich für die verantwortungsvolle theologische Auseinandersetzung mit Luthers Position und Aussagen zur Offenbarung des Johannes ist das Werk von HOFMANN.<sup>74</sup> Er hat akribisch Luthers Werke untersucht und

---

<sup>67</sup> Vgl. a. a. O., 17f.

<sup>68</sup> Vgl. a. a. O., 15, Anm. 28.

<sup>69</sup> Vgl. a. a. O., 20.22.

<sup>70</sup> KLAUS ARNDT, Hans Burgkmair illustriert die Offenbarung des Johannes, in: STEPHAN FÜSSEL/JOACHIM KNAPE (Hrsg.), *Poesis et pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken*, Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, Baden-Baden 1989, 255–276.

<sup>71</sup> Vgl. a. a. O., 256.258.

<sup>72</sup> Vgl. a. a. O., 256.

<sup>73</sup> Vgl. a. a. O., 257.

<sup>74</sup> HANS-ÜLRICH HOFMANN, *Luther und die Johannes-Apokalypse*. Dargestellt im Rahmen

die Erwähnungen der Johannesoffenbarung herausgesucht. Anhand von Luthers Lebensstationen kann er so aufzeigen, welche Zitate genutzt wurden, in welchem inhaltlichen Kontext sie standen und wie sie rhetorisch oder argumentativ eingesetzt wurden. Anhand des umfassenden Quellenmaterials kann HOFMANN so seine These belegen, dass sich bei Luther eine Entwicklung im Verhältnis zum letzten biblischen Buch vollzogen hat.<sup>75</sup> HOFMANN weist nach, dass Luther zeit seines Lebens verschiedene Urteile über die Johannesoffenbarung gefällt hat. Auch seine Auslegungsmethoden veränderten sich im Laufe der Jahre. Für ekklesiologische Auseinandersetzungen, besonders mit dem Papst und Rom, diente ihm die Offenbarung als brauchbare Grundlage.<sup>76</sup> Aber auch für andere theologische Argumentationen konnte Luther, so HOFMANN, die prophetische Rede heranziehen, wenn auch seltener als andere Stellen des Neuen Testaments.<sup>77</sup> Aufgrund von HOFMANNs Quellenauswertung wird deutlich, dass Luthers Auslegung der Offenbarung nicht jenseits ihres historischen Kontextes generalisierend für ihn beansprucht werden kann – eine Aussage aus der Zeit nach 1530 kann also nicht anachronistisch<sup>78</sup> als Beleg für Luthers Haltung im Jahr 1522 dienen.<sup>79</sup> Die spärlichen Erwähnungen der Offenbarung in der Zeit von 1519 bis 1529 sind die einzigen Quellen aus Luthers Hand, die für die Bearbeitung der Illustrationen herangezogen werden können.

Der Blick in die Forschung verdeutlicht, dass eine Untersuchung der Offenbarungsskizzen deutscher vorlutherischer und lutherischer Bibeln bis 1530 jenseits des Vergleichs mit Dürer oder der Überbetonung vereinzelter polemischer Motive ein Desiderat darstellt.

---

der Auslegungsgeschichte des letzten Buches der Bibel und im Zusammenhang der theologischen Entwicklung des Reformators, BGBE 24, Tübingen 1982

<sup>75</sup> Vgl. a. a. O., 9.

<sup>76</sup> Vgl. a. a. O., 235.239.622.

<sup>77</sup> Vgl. a. a. O., 620.

<sup>78</sup> Wie bei MARTIN, Luther und die Bilder, 41f.46.54.66.

<sup>79</sup> Vgl. HOFMANN, Johannes-Apokalypse, 222f.235.614.616.