

Das Bild als historische Quelle?

Abbildungen zur Reformation in Geschichtsbüchern.

Von der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Fakultät IV Human- und Gesellschaftswissenschaften

zur Erlangung des Grades einer

Dr. phil.

genehmigte Dissertation

von Regine C. Hrosch

Referentin: Prof. Dr. Hilke Günther-Arndt

Korreferent: Prof. Dr. Dietmar von Reeken

Tag der Disputation: 09.02.2006

Das Bild als historische Quelle?

Abbildungen zur Reformation in Geschichtsbüchern

Einleitung	4
A. Theorien und Theoretisches	
1. Das Bild in der historischen Quellenkunde	15
1.1. 18. Jahrhundert. Johann Martin Chladenius: Allgemeine Geschichtswissenschaft	16
1.2. 19. Jahrhundert	20
1.2.1. Johann Gustav Droysen: Historik	23
1.2.2. Ernst Bernheim: Lehrbuch der Historischen Methode	31
1.3. 20. Jahrhundert	34
1.3.1. Erich Keyser: Die Geschichtswissenschaft	34
1.3.2. Ahasver von Brandt: Werkzeug des Historikers	37
1.3.3. Einführungsliteratur in das Geschichtsstudium	40
1.4. Resümee	50
2. Ikonographische Quellen, Internationale Historikerkongresse und die Diskussion der 1920er/30er Jahre in Deutschland	56
2.1. Überblick der Anfangsphase	59
2.2. Zur Dokumentation ikonographischen Materials	63
2.3. Resümee	67
3. Methoden zur Interpretation bildlicher Quellen	69
3.1. Warburg und die Folgen – die ikonographisch-ikonologische Methode	71
3.2. Die Diskussion im Umfeld der Internationalen Historikerkongresse der 1920er und 1930er Jahre	81
3.3. Aktuelle Entwicklungen	94
4. Interdisziplinäre Wege	100
5. Bilder in Geschichtsbüchern	114
5.1. Zur Abbildungspraxis in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts	115
5.1.1. Im Blickpunkt: Authentizität	122
5.1.2. Zwischenresümee	129
5.2. Zur Abbildungspraxis in Geschichtsschulbüchern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert	132
5.3. Folgerungen für die Untersuchung	146

B. Untersuchung	150
1. Bilder zur Vermittlung von Geschichte	150
1.1. Biblische Historien	151
1.2. Johann Amos Comenius	154
1.3. Mnemotechnische Ansätze – gestern und heute	161
1.3.1. Zeitleisten	176
1.4. Bildkonzepte der Aufklärungszeit	182
1.5. Illustrationen	198
1.6. Bilderbücher zur Geschichte	225
1.6.1. Technischer Exkurs	233
1.7. Resümee	246
2. Bilder zur Reformation in Geschichts- und Geschichtsschulbüchern	249
2.1. Abbildungen Martin Luthers	252
2.1.1. Martin Luther als Mönch	257
2.1.1.1. Cranachs Kupferstiche von 1520 und ihre Varianten	257
2.1.1.1.1. Abbildungspraxis in Schulbüchern	268
2.1.1.1.2. Luther als Mönch vor einer Nische	276
2.1.1.2. Luther als Heiliger: Taube und Heiligenschein	281
2.1.1.3 Holzschnitt von 1520	287
2.1.1.4. Luther als Gelehrter	293
2.1.1.4.1. Luther mit Doktorhut und Heiligenschein	297
2.1.2. Luther als Junker Jörg	299
2.1.3. Der alte Luther	301
2.1.3.1. Luther als Ehemann	302
2.1.3.2. Luther als Prediger und „Kirchenvater“	308
2.1.3.3. Das Epitaphium	313
2.1.4. Resümee	318
2.2. Abbildungen zu den „Misständen der Kirche“	322
2.2.1. „Ängste und Hoffnungen um 1500“ in Bildern	322
2.2.1.1. Die Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg	325
2.2.1.1.1. Regensburg und die Wallfahrt – Hintergründe	333
2.2.1.1.2. Das Bild der Wallfahrt in Schulbüchern	341
2.2.1.1.2.1. Die Wallfahrtsdarstellung in Kombination mit anderen Bildern	351
2.2.1.1.3. Der Neupfarrplatz – Kontinuität von Glaubensausübung: Ein Unterrichtsvorschlag	365
2.2.1.2. „Ängste und Hoffnungen“ repräsentiert durch verschiedene Abbildungen	372
2.2.2. Abbildungen zum Thema „Ablass“	384
2.2.2.1. Jörg Breu d. Ä: Eyn Frag an eynen Müntzer	386
2.2.2.2. Hans Holbein d. J.: Die wahre und die falsche Vergebung	397
2.2.2.3. Lucas Cranach d.Ä.: Passional Christi und Antichrist	400
2.2.2.4. On Aplas von Rom kann man wol selig werden ...	403
2.2.2.5. Johann Tetzl mit seinem Ablasskram	405
2.2.3. Abbildungen zum Neubau der Peterskirche	411
2.2.4. Resümee	421

2.3. Abbildungen des Reichstages zu Worms 1521	430
2.3.1. Historischer Abriss	431
2.3.1.1. Habit der Augustiner-Eremiten	433
2.3.2. Illustrationen vermitteln den Reichstag	439
2.3.3. Der Reichstag verkörpert durch Porträts oder Porträtkombinationen	461
2.3.4. Der Reichstag 1521 im Spiegel von Bildquellen	472
2.3.5. Historiengemälde als Repräsentanten des Reichstages	492
2.3.6. Resümee	503
2.4. Bildpropaganda im Glaubensstreit – die Reformation in Arbeitsteilen und didaktischen Einheiten	513
2.4.1. Luther Siebenkopf und das Siebenhäuptige Papsttier	514
2.4.2. Luther als Hercules Germanicus	525
2.4.3. Luther als Apoll	530
2.4.4. Luther Wendekopf und Ego sum Papa	533
2.4.5. Das Schiff der Kirche geht unter	542
2.4.6. Geschichtsbuch 1986	550
2.4.7. Resümee	559
C. Schlussbemerkung und Ausblick	563
D. Anhang	
1. Abkürzungen	575
2. Bibliographie	
2.1. Quellen und Darstellungen	576
2.2. Untersuchte Schulbücher nach 1945	636
3. Tabelle: Kapitel im Überblick	640
4. Bildnachweis	644
5. Erklärung	645
6. Wissenschaftlicher Bildungsgang	646

Das Bild als historische Quelle?

Abbildungen zur Reformation in Geschichtsbüchern

Einleitung	4
A. Theorien und Theoretisches	
1. Das Bild in der historischen Quellenkunde	15
1.1. 18. Jahrhundert. Johann Martin Chladenius: Allgemeine Geschichtswissenschaft	16
1.2. 19. Jahrhundert	20
1.2.1. Johann Gustav Droysen: Historik	23
1.2.2. Ernst Bernheim: Lehrbuch der Historischen Methode	31
1.3. 20. Jahrhundert	34
1.3.1. Erich Keyser: Die Geschichtswissenschaft	34
1.3.2. Ahasver von Brandt: Werkzeug des Historikers	37
1.3.3. Einführungsliteratur in das Geschichtsstudium	40
1.4. Resümee	50
2. Ikonographische Quellen, Internationale Historikerkongresse und die Diskussion der 1920er/30er Jahre in Deutschland	56
2.1. Überblick der Anfangsphase	59
2.2. Zur Dokumentation ikonographischen Materials	63
2.3. Resümee	67
3. Methoden zur Interpretation bildlicher Quellen	69
3.1. Warburg und die Folgen – die ikonographisch-ikonologische Methode	71
3.2. Die Diskussion im Umfeld der Internationalen Historikerkongresse der 1920er und 1930er Jahre	81
3.3. Aktuelle Entwicklungen	94
4. Interdisziplinäre Wege	100
5. Bilder in Geschichtsbüchern	114
5.1. Zur Abbildungspraxis in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts	115
5.1.1. Im Blickpunkt: Authentizität	122
5.1.2. Zwischenresümee	129
5.2. Zur Abbildungspraxis in Geschichtsschulbüchern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert	132
5.3. Folgerungen für die Untersuchung	146

B. Untersuchung	150
1. Bilder zur Vermittlung von Geschichte	150
1.1. Biblische Historien	151
1.2. Johann Amos Comenius	154
1.3. Mnemotechnische Ansätze – gestern und heute	161
1.3.1. Zeitleisten	176
1.4. Bildkonzepte der Aufklärungszeit	182
1.5. Illustrationen	198
1.6. Bilderbücher zur Geschichte	225
1.6.1. Technischer Exkurs	233
1.7. Resümee	246
2. Bilder zur Reformation in Geschichts- und Geschichtsschulbüchern	249
2.1. Abbildungen Martin Luthers	252
2.1.1. Martin Luther als Mönch	257
2.1.1.1. Cranachs Kupferstiche von 1520 und ihre Varianten	257
2.1.1.1.1. Abbildungspraxis in Schulbüchern	268
2.1.1.1.2. Luther als Mönch vor einer Nische	276
2.1.1.2. Luther als Heiliger: Taube und Heiligenschein	281
2.1.1.3 Holzschnitt von 1520	287
2.1.1.4. Luther als Gelehrter	293
2.1.1.4.1. Luther mit Doktorhut und Heiligenschein	297
2.1.2. Luther als Junker Jörg	299
2.1.3. Der alte Luther	301
2.1.3.1. Luther als Ehemann	302
2.1.3.2. Luther als Prediger und „Kirchenvater“	308
2.1.3.3. Das Epitaphium	313
2.1.4. Resümee	318
2.2. Abbildungen zu den „Misständen der Kirche“	322
2.2.1. „Ängste und Hoffnungen um 1500“ in Bildern	322
2.2.1.1. Die Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg	325
2.2.1.1.1. Regensburg und die Wallfahrt – Hintergründe	333
2.2.1.1.2. Das Bild der Wallfahrt in Schulbüchern	341
2.2.1.1.2.1. Die Wallfahrtsdarstellung in Kombination mit anderen Bildern	351
2.2.1.1.3. Der Neupfarrplatz – Kontinuität von Glaubensausübung: Ein Unterrichtsvorschlag	365
2.2.1.2. „Ängste und Hoffnungen“ repräsentiert durch verschiedene Abbildungen	372
2.2.2. Abbildungen zum Thema „Ablass“	384
2.2.2.1. Jörg Breu d. Ä.: Eyn Frag an eynen Müntzer	386
2.2.2.2. Hans Holbein d. J.: Die wahre und die falsche Vergebung	397
2.2.2.3. Lucas Cranach d.Ä.: Passional Christi und Antichrist	400
2.2.2.4. On Aplas von Rom kann man wol selig werden ...	403
2.2.2.5. Johann Tetzl mit seinem Ablasskram	405
2.2.3. Abbildungen zum Neubau der Peterskirche	411
2.2.4. Resümee	421

2.3. Abbildungen des Reichstages zu Worms 1521	430
2.3.1. Historischer Abriss	431
2.3.1.1. Habit der Augustiner-Eremiten	433
2.3.2. Illustrationen vermitteln den Reichstag	439
2.3.3. Der Reichstag verkörpert durch Porträts oder Porträtkombinationen	461
2.3.4. Der Reichstag 1521 im Spiegel von Bildquellen	472
2.3.5. Historiengemälde als Repräsentanten des Reichstages	492
2.3.6. Resümee	503
2.4. Bildpropaganda im Glaubensstreit – die Reformation in Arbeitsteilen und didaktischen Einheiten	513
2.4.1. Luther Siebenkopf und das Siebenhäuptige Papsttier	514
2.4.2. Luther als Hercules Germanicus	525
2.4.3. Luther als Apoll	530
2.4.4. Luther Wendekopf und Ego sum Papa	533
2.4.5. Das Schiff der Kirche geht unter	542
2.4.6. Geschichtsbuch 1986	550
2.4.7. Resümee	559
C. Schlussbemerkung und Ausblick	563
D. Anhang	
1. Abkürzungen	575
2. Bibliographie	
2.1. Quellen und Darstellungen	576
2.2. Untersuchte Schulbücher nach 1945	636
3. Tabelle: Kapitel im Überblick	640
4. Bildnachweis	644
5. Erklärung	645
6. Wissenschaftlicher Bildungsgang	646

Einleitung

*Im Anfang war das Bild. Jede andere
Auskunft ist Theologengerede.¹
Iso Camartin*

Bald hundert Jahre wird die *Bilderflut* mit ihren negativen Auswirkungen und Gefahren für Kinder und Jugendliche beschworen.² In den 1950er Jahren redeten Publizisten eine „Bilderschwemme“³ und „Ikonomanie“⁴ herbei, die uns via elektronische Medien heute alle global und unkontrollierbar erreicht. Was mit der irischen Handschrift *Book of Kells* vor ca. 1200 Jahren begann und sich im Buchdruck beispielsweise im *Weiß Kunig* von Kaiser Maximilian I. Ende des 15. Jahrhunderts fortsetzte,⁵ ist heute selbstverständlich: die visuelle Einheit, die Simultaneität von Bild und Text – und damit die Überlagerung und Durchdringung der Codes beider Medien.⁶ In den Massenmedien, aber vermehrt auch in wissenschaftlichen Publikationen, durchmischen sich nonverbale und verbale Botschaften,⁷ Bilder und Bildelemente werden wie ein *visual esperanto* eingesetzt,⁸ unterstützt wird die Entwicklung durch allgemein zugängliche elektronische Bilddatenbanken.

Diese Allgegenwärtigkeit suggeriert eine Allgemeinverständlichkeit der Bilder, die jedoch bei genauer Betrachtung äußerst fragwürdig ist. Unsere hauptsächlich vermittelte Kulturtechnik ist nach wie vor die des Schreibens und Lesens – die Ver- und Entschlüsselung von Buchstabenketten. Auf die Dechiffrierung der Codes von Bildern werden wir jedoch nur ungenügend vorbereitet. Um der Hilflosigkeit gegenüber bildhaften Botschaften, um dem *visuellen Analphabetentum* entgegenzuwirken, muss praktische Bildkompetenz mit

¹ Camartin, Iso: Lesebilder. In: Nach Babel. Welt als Text und Bild. Unimagazin. Die Zeitschrift der Universität Zürich. H. 2. Zürich 1997. 6-8. Hier 6. Dank für den Hinweis an Roswitha Terlinden. Vgl. auch Kat. Ausst. München/Emden 1990: Am Anfang war das Bild.

² Bei Bilderflut scheint auch Sintflut konnotiert zu sein. Vgl. Kämpfer, Frank: Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays. Hamburg 1997. 13.

³ Vgl. Bamberger, Richard: Das Kind vor der Bilderflut des Alltags. In: ders.: Das Kind in unserer Zeit. Stuttgart 1958. 135-150. Hier 140.

⁴ Vgl. Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. Bd. 1. München 1956. 56f.

⁵ Als erster deutscher Herrscher nutzte Maximilian I. die Verbindung von Buch- und Bilddruck im großen Maßstab zur Selbstdarstellung. Vgl. Treitzsaurwein, Marx: Weiß Kunig. Wien 1775. Reprint Weinheim 1985. In Andrucken wurde die symbiotische Wirkung von Bild und Text mit unterschiedlicher typographischer Gestaltung erprobt. Vgl. Kat. Ausst. Stuttgart 1994. z. B. Abb. 2 und 3. Vgl. auch Kaiser Maximilian I.: Die Abenteuer des Ritters Theuerdank. 1517. Reprint München 2003.

⁶ Vgl. Peter Weibel im Grundsatzreferat: Medientechnologien in Kunst und Bildung. Chancen und Ambivalenzen. In: Abschlusskonferenz des BLK-Programms kubim. München 12. Mai 2005.

⁷ Vgl. Kapp, Volker (Hrsg.): Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit. Marburg 1990. 7.

⁸ Vgl. Pörksen, Uwe: Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype. Stuttgart 1997. Pörksen beschreibt die Verwendung von Bildern im Sinne von Stereotypen, die er Visiotypen nennt.

Breitenwirkung vermittelt werden.⁹ Denn mit jedem neuen visuellen Medium erweitert sich das kulturelle Bildgedächtnis. Seine Entstehung, sein Aufbau und die Formen der Tradierung bedürfen noch weiterer intensiver Beleuchtung.¹⁰

Der *Iconic Turn*, auch *Pictural Turn*,¹¹ *Visual Turn*¹² oder *Visuelle Zeitenwende*¹³ genannt, versucht mit weitem Forschungsfeld Aufklärung zu leisten und einen produktiven Umgang mit Bildern zu evozieren.¹⁴ Eine Unzahl von Publikationen, Projekten, Tagungen und Internetangeboten wie beispielsweise das Virtuelle Institut für Bildwissenschaft ermöglichen eine umfassende Beschäftigung mit „der“ *Bildwissenschaft*, ein Terminus, der sich durchzusetzen scheint.¹⁵ Dieser allgemeine Begriff führt weg von der „alten“ Kunstgeschichte und Hegels Anbindung der Kunst an die Ästhetik. Zeigt das Fach „Auflösungserscheinungen“, verliert die Kunstgeschichte ihre „Deutungshoheit“?¹⁶ Repräsentativ für die neuen Entwicklungen ist die seit 2002 bereits über mehrere Semester fortgesetzte Vorlesungsreihe „Iconic Turn“ mit angeschlossenen Expertenkolloquien¹⁷ der Burda Akademie zum Dritten Jahrtausend, von Christa Maar und Hubert Burda ins Leben gerufen. Sie vereint Gelehrte aus den Natur- und Geisteswissenschaften, um der „Neuen Macht der Bilder“ im interdisziplinären Dialog auf die Spur zu kommen. Forscher aus unterschiedlichsten Bereichen wie Neurowissenschaftler und Hirnforscher, ebenso Physiker und Mathematiker, Philosophen, desgleichen Architekten und Künstler, Kultur-, Kommunikations-, auch Medienwissenschaftler und viele Kunsthistoriker werden

⁹ Der Begriff „visuelles Analphabetentum“ zuerst bei Robinsohn, Saul B.: *Bildungsreform als Revision des Curriculum*. Neuwied/Berlin 1967. 16. Dann bei Hannig, Jürgen: *Bilder, die Geschichte machen*. In: *GWU* 40. 1989. 10- 32. Hier 28. Und Hans Dieter Huber spricht darüber hinaus von einem auditiven, geschmacklichen und emotionalen Analphabetentum. Vgl. hierzu Huber, Hans Dieter: *Verkörperter visuelles Wissen*. In: Huber, Hans Dieter/Lockermann, Bettina/Scheibel, Michael (Hrsg.): *Bild Medien Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter*. München 2002. 163-174. Hier 173.

¹⁰ Vgl. Assmann, Aleida: *Das Bildgedächtnis der Kunst – seine Medien und Institutionen*. In: Huber/Lockermann/Scheibel 2002. 209-222. Hier 209 und 218. Zum kulturellen Gedächtnis vgl. darüber hinaus Veröffentlichungen von Jan Assmann und auch gemeinsame von Aleida und Jan Assmann.

¹¹ Vgl. Mitchell, William J. Thomas: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago 1994. Und auch Sauerländer, Willibald: *Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*. In: Maar, Christa/Burda, Hubert (Hrsg.): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004. 407-426.

¹² Roock, Bernd: *Visual Turn. Kulturgeschichte und die Bilder*. In: *GeschGes* 29. 2003. 294-315.

¹³ Vgl. „Visuelle Zeitenwende? Bilder – Technik – Reflexion.“ So lautete der Ausschreibungstitel des ersten Forschungswettbewerbs der Körber-Stiftung in Hamburg 1995.

¹⁴ Was der Kunstgeschichte die *Ismen*, scheinen für andere Geisteswissenschaften die *turns* zu werden. Nach dem *Linguistic Turn*, der Ende der 1960er Jahre begann, setzt sich seit etwa zehn Jahren der *Iconic Turn* durch und nun erscheint der *Practical Turn* auf der Wissenschaftsbühne.

¹⁵ Der neueste Stand spiegelt sich in Tagungspublikationen wie jüngst: Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln 2005. Vgl. auch Schulz, Martin: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München 2005.

¹⁶ Vgl. Göricke, Jutta: *Zeichen sind es, suchen Deutung*. In: *Süddeutsche Zeitung*. 16. März 2005 und der Kommentar zu diesem Artikel in www.iconic-turn.de. Konservative Kunsthistoriker versuchen sich gegen diese neuen Entwicklungen abzugrenzen. Vgl. dazu auch jüngst ein Interview mit Horst Bredekamp: *Im Königsbett der Kunstgeschichte*. In: *Die Zeit*. 15/2005. Auch hierzu ein Kommentar unter obiger Internetadresse.

¹⁷ In Zusammenarbeit mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München.

eingeladen, ihre neuesten Erkenntnisse vorzustellen, um gemeinsam das Phänomen Bild zu beleuchten und seine Relevanz für die Gegenwart und Zukunft zu verdeutlichen.

Doch Historiker sind nicht in den Blickwinkel der Veranstalter gerückt – aus dieser Zunft wurde niemand um seine Meinung gebeten.¹⁸ Haben Historiker zu Bildern nichts zu sagen? Haben sie aus dem Blickwinkel Außenstehender keine Beziehung zu dieser Art von menschlichen Äußerungen? Wie steht es damit in der Innenansicht ihrer Disziplin? Man könne Geschichte nicht betreiben ohne bildliche Vorstellungen von vergangenen Zuständen, Prozessen und Ereignissen zu entwickeln, so Bodo von Borries.¹⁹ Denn wir können uns der „inneren Visualisierung“ nicht entziehen, so fährt er fort, und sie würde gewiss nicht nur durch Sprachklänge und Sprachbilder erzeugt, sondern auch durch Bildquellen und Historienbilder.²⁰ Dessen ungeachtet hat die Geschichtswissenschaft das Bild als historische Quelle noch nicht wirklich entdeckt.²¹ Jüngst, 2004, war auf der Einbandrückseite von Bernd Roecks Werk *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit* zu lesen: „Geschichtsschreibung ist bis heute auf die schriftliche Überlieferung fixiert. Dass auch Kunstwerke als Quellen befragt werden können, rückt erst langsam in ihren Blick.“²² Doch dieses Manko wird seit dem Ende des 19. Jahrhunderts beklagt und ist beileibe keine zeitgenössische Erscheinung.

Deshalb beschäftigt sich die vorliegende Untersuchung auch mit eben jener Problematik, dem langsamen und schwierigen Weg der Historiker zur visuellen Quelle, der nun bereits über hundert Jahre dauert. Während meines Studiums kombinierte ich bewusst die Geschichts- mit der Kunstwissenschaft, damals wie heute in meinen Augen die ideale Ergänzung. In der Kunstgeschichte fand ich LehrerInnen, die mit dezidiert historischer Fragestellung an Kunstwerken arbeiteten und dies mit Überzeugung an ihre StudentInnen zu vermitteln wussten.²³ Um so größer war die Enttäuschung, wenn die Argumentation mit Bildern als Quellenmaterial in Referaten der Geschichtsseminare nicht erwünscht war.²⁴ Sensibilisiert durch Erfahrungen wie diese, lernte ich in den Aussagen von Historikern zu Bildern auch Zwischentöne kritisch zur Kenntnis zu nehmen. Glücklicherweise hatten GeschichtsdidaktikerInnen offene Ohren für die mit Idealismus vorgetragene Überzeugung

¹⁸ Vgl. Maar/Burda 2004.

¹⁹ Vgl. Borries, Bodo von: Zeitgenössische Dokumente und/oder historische Rekonstruktion? In: Schneider, Gerhard (Hrsg.): *Die visuelle Dimension des Historischen*. Schwalbach/Ts. 2002. 32-48. Hier 43.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Magull, Gabriele: Rezension zu Schneider 2002. 385-387. Hier 385.

²² Roeck, Bernd: *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit*. Göttingen 2004. Titelseite.

²³ Besonderer Dank gilt Detlef Hoffmann und Dieter Kimpel.

²⁴ Es gab dankenswerte Ausnahmen wie Heinrich Schmidt und Peter Kneißl.

des Quellenwertes der Kunstwerke für die Geschichte.²⁵ Aus diesem ursprünglichen Enthusiasmus speist sich die vorliegende Untersuchung.

Den Kern der Untersuchung bildet die Frage nach der tatsächlichen Präsentation und praktischen Anwendung des Bildes als historische Quelle in Geschichtsbüchern.

In diesem Bereich sind es die GeschichtsdidaktikerInnen, die die Forschung vorantreiben.²⁶

Oft bleibt es jedoch beim theoretischen Lippenbekenntnis zur historischen Bildquelle und in der Praxis wird das Bild „illustrativ“ eingesetzt – zur Vermittlung und Veranschaulichung, jedoch nicht in seiner Funktion als Quelle. Doch solange das Bild nur als Mittler für schriftlich formulierte Inhalte gesehen wird und nicht als autonomer Informationsträger, kann man nicht von einer Nutzung als Quelle sprechen.²⁷

Die Problematik dieser elementaren Differenzierung im Umgang mit Bildquellen trat durch das Debakel um die so genannte Wehrmachtsausstellung zu Tage.²⁸ Die Ausstellung und die Debatte über sie offenbarte, dass nicht nur die hierfür Verantwortlichen, sondern weitgehend die gesamte deutsche Geschichtswissenschaft, mit wenigen Ausnahmen, bis in die 1990er Jahre hinein das Thema „Bilder als historische Quellen“ ignoriert hatte. In der teils hitzig geführten Diskussion ging es immer auch um die Präsentation und den Kontext der Fotografien in der Ausstellung, eine Neukonzeption war die Folge.²⁹ Auch wenn dort Fotos im Vordergrund standen, so profitierte doch das historisch relevante Bildmaterial in seiner Gesamtheit von den forcierten Überlegungen der Historiker über den Umgang mit Bildern. Deren Fortschritte spiegeln sich im ersten, theoretischen Teil der Untersuchung.

²⁵ Hier habe ich ganz besonders Hilke Günther-Arndt und Bernd Mütter zu danken.

²⁶ Vgl. u. a. Schneider 2002. Und auch Treml, Manfred: Geschichte visuell: Über den Umgang des Historikers mit Bildern. In: Bayerische Blätter für Volkskunde. Neue Folge 2. 2002. 178-189.

²⁷ Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. In: Mayer, Ulrich/Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Schwalbach/Ts. 2004. 172-187.

²⁸ Vgl. Heer, Hannes/Naumann, Klaus (Hrsg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944. Hamburg 1995. Vgl. hierzu u. a. Voit, Hartmut: Erinnerungskultur und historisches Lernen. In: Mütter, Bernd/Schönemann, Bernd/Uffelman, Uwe (Hrsg.): Geschichtskultur. Theorie - Empirie - Pragmatik. Weinheim 2000. 95-107. Und auch Hesse, Klaus: „Verbrechen der Wehrmacht – Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944.“ Anmerkungen zur Neufassung der „Wehrmachtsausstellung“. In: GWU 53. 2002. 594-611.

²⁹ In der Neukonzeption wurden sowohl in der Ausstellung als auch im Katalog eine Abteilung bzw. ein Unterkapitel dem Thema „Foto als historische Quelle“ gewidmet und von Detlef Hoffmann als wissenschaftlichem Beirat begleitet. Vgl. Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.): Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944. Hamburg 2002. 107-122. Vgl. dazu auch Hoffmann, Detlef: Fotografie als historisches Dokument. In: Fotogeschichte 5. 1985. 3-14. Auch u. a. Jäger, Jens: Bilder der Neuzeit. Tübingen 2000. Ebenso Sauer, Michael: Fotografie als historische Quelle. In: GWU 53. 2002. 570-593. Und aktuell die Beiträge zur Vortragsreihe „Zeigen Fotografien Geschichte?“ In: Fotogeschichte 25. H. 95. 2005.

Quelle ist nach den allgemeineren Begriffen wie *Geschichte* und *historisch* der wohl am häufigsten genannte Fachterminus im Titel deutschsprachiger Geschichtswerke.³⁰ In der Verbindung von historischer Quelle mit Kunstwerk, respektive Bild, engt sich der Kreis der Veröffentlichungen deutlich ein.³¹ Ursula Stiff erarbeitet an praktischen Beispielen aus dem Museum Vorschläge für die Vermittlung von Kunstwerken als historische Quellen.³² Ebenfalls auf den Museumskontext bezogen untersucht Karl Klittich *Das Kunstwerk als Historische Quelle* in seiner Dissertation 1996.³³ Die Historikerin Silke Eilers promovierte 2003 mit *Zündholzetiketten als historische Quellen*, aus historischer Sicht noch vor einigen Jahren ein sehr abwegiges Thema,³⁴ und Sabine Merten untersuchte 2004 eine russische Bilderchronik auf ihren historischen Quellenwert.³⁵ Neueste Publikationen wie diese formulieren den derzeitigen Stand der Forschung. Insbesondere ist hier Bernd Roeck, den das Thema Bild schon länger beschäftigt³⁶ und der mit *Das historische Auge* den Historikern ein breit gefächertes Spektrum von Zugangsmöglichkeiten aufzeigt und die Relevanz der Fragestellung verdeutlicht.³⁷ Auch Manfred Tremel legte neuerlich mit „Geschichte visuell: Über den Umgang des Historikers mit Bildern“³⁸ einen Überblick vor sowie Matthias Bruhn unter dem Titel „Historiographie der Bilder“³⁹; beide verweisen auf die ältere Literatur. Peter Burkes *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen* entfaltet ein Feuerwerk historischer Bezüge über die Wirklichkeitsinszenierungen in Bildern.⁴⁰ Ebenfalls in unnachahmlicher angelsächsischer Tradition steht Francis Haskells *Die Geschichte und ihre Bilder*, das wegen

³⁰ Vgl. Zimmermann, Michael: Quelle als Metapher. Überlegungen zur Historisierung einer historiographischen Selbstverständlichkeit. In: Historische Anthropologie. Kultur Gesellschaft Alltag 5. Köln/Weimar/Wien 1997. 268-287. Hier 298.

³¹ Auch wenn Google 185.000 Treffer angibt.

³² Stiff, Ursula: Das Kunstwerk als historische Quelle. Münster 1985.

³³ Klittich, Karl: Das Kunstwerk als Historische Quelle an Beispielen aus dem Braunschweiger Landesmuseum. Braunschweig 1996.

³⁴ Eilers, Silke: Handbuch der Phyllumenie. Zündholzetiketten als historische Quelle. Eine bildkundliche Untersuchung. Ahlen-Dolberg 2003. (Abbildungen auf einer CD-Rom) Es war sowohl in der Geschichte als auch in der Kunstgeschichte unüblich, sich mit „niedrigen“ profanen Überresten zu befassen.

³⁵ Merten, Sabine: Bilder als historische Quellen: Eine Interpretation der Moskauer Bilderchronik „Licevoj Letopisnij Svod“ (16. Jahrhundert) In: <http://www.epub.uni-muenchen.de/archive/00000604/01/merten-bildkunde.pdf>. Die zugehörigen Bilder sind in der gekürzten Fassung einzusehen in: www.vifaost.de/w/pdf/merten-geschichtsbild.pdf. Leider kann auch hier von der „monumentalsten historischen Bilderchronik“ (Merten 2004. 9) und ihren Miniaturen keine Vorstellung gewonnen werden, da keine Größenangaben gemacht werden.

³⁶ Vgl. u. a. Roeck, Bernd: Kunstwerke als historische Quellen. In: Roeck, Bernd: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums in der frühen Neuzeit. München 1991. 82-86.

³⁷ Roeck 2004.

³⁸ Tremel 2002.

³⁹ Bruhn, Matthias: Historiografie der Bilder. Eine Einführung. In: Bruhn, Matthias/Borgmann, Karsten: „Sichtbarkeit der Geschichte“. Beiträge zur Historiografie der Bilder. Herausgegeben für H-ArtHist und H-Soz-u-Kult. Historisches Forum 5. 2005. 5-14. http://edoc.hu-berlin.de/e_histfor/5.

⁴⁰ Burke, Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen. Berlin 2001. Der Originaltitel lautet *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. Ithaka, New York 2001. *Historical Evidence* entspricht nicht exakt unserem deutschen Begriff der historischen Quelle. Burke umgeht die direkte Definition des Bildes als Quelle in seiner Publikation.

seiner Informationsdichte und Kompetenz immer noch als Schlüsselwerk zu bezeichnen ist.⁴¹ Doch ob sie mit ihren Werken auch Kollegen aus der philologisch geprägten Fraktion mit ihrem ungeschriebenen Bilderverbot überzeugen können, wage ich zu bezweifeln – bei den anderen werden sie offene Türen einrennen, zumindest aber den Horizont nicht unerheblich erweitern. Von kunsthistorischer Seite vereinte ein renommiertes Autorenteam, dessen gesamter Arbeitsschwerpunkt bei historischen Fragestellungen liegt, Aufsätze in der Festschrift für Hans-Ernst Mittag: *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument*.⁴² Der Aspekt des Bildes als historische Quelle im Kontext von Geschichts- und Geschichtsschulbüchern, fand jedoch, so weit ich sehen kann, noch keine angemessene Würdigung.

Interessanterweise pflegte die Geschichtswissenschaft an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert Umgang mit der Kunst unter ganz anderen Vorzeichen. Historiengemälde und Bildnisse wurden zu Ideengebern und Vorbildern, man wollte ebenso anschaulich schreiben wie Künstler malen. Geschichtswissenschaftler schrieben *Historische Gemälde*⁴³ bis hin zu dem Projekt eines *Historischen Bildersaals*, das Carl von Rotteck im Hinblick auf erwartete Tausende von Lesern konzipierte.⁴⁴ Einer der Hauptvertreter dieser Richtung, Leopold von Ranke, entwickelte auch die Vorstellung, Bilder zumindest ansatzweise inhaltlich als Quelle zu betrachten.⁴⁵

Rankes Überlegungen werden deshalb auch Eingang finden in den theoretischen Teil meiner Überlegungen, der sich zunächst mit dem Quellenbegriff der Historiker und dessen historischer Genese befasst. In einem annähernd chronologischen Durchgang wird der Frage nach der Einschätzung der Quellenfunktion von Kunstwerken und speziell von Bildern in Geschichtstheorien, Handbüchern und in Einführungen für Studenten des Fachs nachgegangen (vgl. A. 1.). Ausgangsbasis der nächsten Fragenkomplexe bilden die Internationalen Historikerkongresse der 1920er und 30er Jahre. Dort fand die erste wirklich sichtbare Auseinandersetzung mit ikonographischem Material auf einem breiten

⁴¹ Haskell, Francis: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München 1995.

⁴² Tietenberg, Annette (Hrsg.): Das Kunstwerk als Geschichtsdokument. Festschrift für Hans-Ernst Mittag. München 1999. Dies bezieht sich insbesondere auf die Gründungsmitglieder und die Mitglieder des Ulmer Vereins.

⁴³ Vgl. u. a. Voß, C. D.: Historische Gemälde. Erster Versuch. Heinrich der Achte. König von England und seine Familie. Ein historisches Gemälde aus dem sechzehnten Jahrhundert, versucht von C. D. Voß. Leipzig 1792.

⁴⁴ Rotteck, Carl von: Historischer Bildersaal für alle Stände. Stuttgart 1828. Erster Band: Historisches Gemälde der Inquisition von Karl Pfaff. Vorwort 13. Diese *Gemälde* und der *Bildersaal* bestanden nur aus Texten im Gegensatz zu dem später vorgestellten Bildersaal von Imhof. Die Mode „Gemälde schreiben“ reichte auch bis in die Trivalliteratur, die sich ebenso dieser Vorstellungen bemächtigte. Vgl. u. a. Der Mönch und die Nonne oder Bibliothek der interessantesten und anziehendsten Gemälde aus dem Klosterleben. 2 Bde. Augsburg 1838.

⁴⁵ Vgl. Daniel, Ute: „Ein einziges grosses Gemälde.“ Die Erfindung des historischen Genres um 1800. In: GWU 47. 1996. 3-20.

internationalen Forum statt, deren Fortsetzung jedoch die politische Entwicklung in Deutschland verhinderte. In dieser Zeit wurde der Begriff der historischen Bildkunde geprägt, heute ist er einem sowohl inhaltlichen wie terminologischen Wandel unterworfen.⁴⁶

Dokumentationen, Akten und Publikationen, die im Umfeld der Internationalen Historikerkongresse entstanden, werden unter verschiedenen Fragestellungen untersucht. Warum interessierte man sich für dieses historische Material (vgl. A. 2.)? Welche Ziele wurden in der Ikonographischen Kommission verfolgt, gab es methodische Überlegungen (vgl. A. 3.2.)? Unter welchen Gesichtspunkten betrachtete man die zunehmende Bildausstattung historischer Werke (vgl. A. 5.1.)?

Geschichtsbücher, wissenschaftliche wie auch populärwissenschaftliche, wurden und werden häufig exzessiv mit Abbildungen ausgestattet, wobei schon bei oberflächlicher Durchsicht der zum Teil unreflektierte Umgang mit dem verwendeten Bildmaterial auffällt. Machte man sich Gedanken über die zu verwendenden Bilder, über ihr Thema, wurden bestimmte Strategien verfolgt (vgl. B. 1.)? Wiederum in einem annähernd chronologischen Durchgang werden illustrierte historische Publikationen, die sich zum größten Teil an Jugendliche wenden, vorgestellt. Besonders eklatant waren die Beobachtungen in Geschichtsschulbüchern. Unser Geschichtsbild, im wirklichen Sinn des Wortes, wird zum großen Teil durch die Schule und nicht unmaßgeblich durch Schulbücher geprägt – und besonders durch deren Abbildungen.⁴⁷

Jede Darstellung von Geschichte, auch im Schulbuch, beruht auf grundsätzlichen Entscheidungen über die Auswahl, Verknüpfung und Veranschaulichung ihrer Gegenstände und der Form ihrer Darbietung. Die Logik der Präsentation des historischen Stoffes hängt von inhaltlichen, didaktischen und methodisch-theoretischen Erwägungen ebenso ab wie von den gewählten Darstellungsmedien. Werden die Bilder als bunte Attraktionen, „illustrativ“ oder veranschaulichend eingesetzt? Oder eröffnen sie einen multiperspektivischen Zugang zum Thema, indem sie eine Facette innerhalb der angebotenen Quellen bilden? Die Geschichtsbücher werden jedoch nicht im Sinne einer

⁴⁶ Umfangreiche Literaturangaben zur Bildkunde u. a. in: Kämpfer 1997. 8-19.

⁴⁷ Zum „Geschichtsbild“, wie es üblicherweise in der Geschichtswissenschaft verwandt wird, vgl. u.a. Jeismann, Karl-Ernst: Geschichtsbilder: Zeitdeutung und Zukunftsperspektive. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. B 51-52/2002. 13.

strikten Schulbuchanalyse untersucht,⁴⁸ zumal die vergleichende Schulbuchforschung auch noch kein eigenes Methodenrepertoire aufweist.⁴⁹

Das Hauptaugenmerk ist auf die Abbildungspraxis gerichtet. Den Schwerpunkt der Untersuchung bildet die Frage nach dem Quellenwert, der Bildern beim Einsatz im Schulbuch beigemessen wird. Kann man differenzierte Kriterien bei der Bildauswahl feststellen? Welche Informationen vermitteln die Bilder, welche der Verfasser text, welche die beigegebenen schriftlichen Quellen? Wie sind Arbeitsaufgaben und Fragen an das Bildmaterial formuliert – unterstützen sich die angebotenen Materialien gegenseitig in der Aussage oder belegen sie unterschiedliche Aspekte? Überlegungen zum Kontext und zu den Beziehungen, die sich bei der Präsentation auf Doppelseiten ergeben, werden exemplarisch untersucht. Die Verwendung der Schulbuchabbildungen im Unterricht kann nicht berücksichtigt werden, dies stellt einen eigenen Untersuchungskomplex dar, der teilweise auch schon von der Forschung abgedeckt wird.⁵⁰ Manche Schulbuchautoren geben bereits mehr oder weniger ausführliche „Gebrauchsanleitungen“ für Bilder, teils integriert in Kapitel (vgl. B. 2.4.),⁵¹ teils im Anhang⁵² oder für SchülerInnen nicht zugänglich im Lehrerband. Trotzdem ist das Bewusstsein, welche Botschaften Bilder wie vermitteln bei den meisten Verantwortlichen für die Auswahl der Abbildungen noch nicht voll ausgeprägt. Dieser Umstand spiegelt sich auch in der spärlichen Anzahl ernst zu nehmender Untersuchungen zu Bildern in Geschichtsschulbüchern. Percy E. Schramm bildet mit seinem Aufsatz aus dem Jahr 1928 ebenso wie der allgemeinere Beitrag des Kunsthistorikers Ladendorf⁵³ nach wie vor die Basis für jede weitere Diskussion.⁵⁴ Punktuell wurde auf

⁴⁸ Zur Schulbuchanalyse vgl. u. a. Hilpert, Hans-Eberhard: *Geschichtsdidaktische Innovationen in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart 1989.

⁴⁹ Vgl. Wiater, Werner: *Das Schulbuch als Gegenstand pädagogischer Forschung*. In: ders. (Hrsg.): *Schulbuchforschung in Europa – Bestandsaufnahme und Zukunftsperspektive*. Bad Heilbrunn/Obb. 2003. 11-21. Hier 19.

⁵⁰ Vgl. u. a. Sauer, Michael: *Bilder im Geschichtsunterricht*. Seelze-Velber 2000. Auch Günther-Arndt, Hilke (Hrsg.): *Geschichtsdidaktik*. Berlin 2003. Die Überlegungen, die in der vorliegenden Untersuchung dennoch zum Einsatz von Bildern im Unterricht gemacht werden, sind insofern hypothetisch, da sie nicht der empirischen Praxis mit Kindern entspringen, aber auf den Erfahrungen intensiver Vermittlungstätigkeit in der Erwachsenenbildung fußen.

⁵¹ Vgl. u. a. Würfel, Maria: *Ein Missionar wird ermordet – was ein Bild erzählt*. In: *Geschichte und Geschehen* 1995. Bd. 2. 14-17. Oder auch Mayer, Ulrich: *Plakate als Mittel politischer Werbung*. In: *Geschichte und Geschehen* 1997. Bd. 4. 42-50. Weitere Beispiele für Angebote zur Bildbearbeitung in allen Bänden.

⁵² Vgl. u. a. *Methodenarbeitsteile im Anhang* wie Günther-Arndt, Hilke: *Malerei und Geschichte im 20. Jahrhundert*. In: *Geschichtsbuch. Oberstufe*. Berlin 2000. 431-434.

⁵³ Ladendorf, Heinz: *Zur historischen Bildkunde*. In: *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte* 47. 1935. 378-385.

⁵⁴ Schramm, Percy Ernst: *Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte*. In: *HZ* 137. 1928. 425-441.

auffällige Bildpräsentationen hingewiesen, nicht aber im größeren Zusammenhang.⁵⁵

Beispielhaft sind auch die Überlegungen von Alain Choppin aus dem Jahr 1992⁵⁶ und von Susanne Popp zur Problematik von Bildern in internationalen Geschichtsschulbüchern.⁵⁷

Die Untersuchung bedarf der Einschränkung auf eine Zeitspanne, auf eine vom Umfang überschaubare Thematik innerhalb der Schulbücher, diese wurde wiederum durch biographische Faktoren bestimmt. Meine Aufmerksamkeit und Neugierde wurde durch die dargebotene Bilderwelt speziell auf die Reformationskapitel gelenkt, die eine interessante Auseinandersetzung versprochen.

In der Reformation begann die intensive bildliche Argumentation und Agitation. Auch die Schulbuchmacher erkannten diese Wirkungsfähigkeit und setzen deren Bildprodukte dazu ein, SchülerInnen den Blickwinkel der Reformationszeit nahe zu bringen. Zudem haben sich bei mir, als jemand, der katholisch sozialisiert ist und oft im protestantischen Umfeld lebte, Sensibilisierungsmechanismen für Untertöne aktiviert, die bezüglich Bilder und Religion auch im privaten Rahmen mitschwingen, was wiederum verschärftes kritisches Potential als Reaktion freisetzt.

Geschichtsdarstellungen über die Reformation potenzieren ihren Umfang durch die Jahrhunderte mit jedem Jahrestag, sei es Thesenanschlag oder Reichstag zu Worms, Luthers Geburts- oder Todesjahr, aber auch kontinuierlich pro Jahr mit etwa fünfhundert Neuerscheinungen.⁵⁸ In der gegenwärtigen Geschichtswissenschaft ist in der Forschung zunehmend eine Beschäftigung mit Fragen der Religion festzustellen.⁵⁹ Im Gegensatz dazu muss man beobachten, dass das öffentliche Interesse an diesen Themen schwindet. Regelmäßig gab es in den großen Tageszeitungen zum Reformationstag, dem Urdatum des Protestantismus schlechthin, umfangreiche Artikel zum Thesenanschlag speziell, zu Luther oder zur Thematik allgemein – 2004 suchte man vergebens. Statt dessen informierte ein Beitrag der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über das Ergebnis einer Umfrage bei Kindern und Erwachsenen, was denn eigentlich am 31. Oktober gefeiert wird – die Antwort lautete sehr

⁵⁵ Vgl. Kaufmann, Günther: Neue Bücher – alte Fehler. Zur Bildpräsentation in Schulgeschichtsbüchern. In: GWU 51. 2000. 68-87. Vgl. u. a. auch Hoffmann, Marhild: Geschichte im Bild. In: Süßmuth, Hans (Hrsg.): Geschichtsunterricht im vereinten Deutschland. Baden-Baden 1991. 245-256.

⁵⁶ Choppin, Alain: Aspekte der Illustration und Konzeption von Schulbüchern. In: Fritzsche, Peter K. (Hrsg.): Schulbücher auf dem Prüfstand. Frankfurt a. M. 1992. 137-150. Vgl. auch Hoffmann M. 1982. Und mit verschiedenen Untersuchungen Marienfeld.

⁵⁷ Vgl. Popp, Susanne: Auf dem Weg zu einem europäischen „Geschichtsbild“. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. B7-8/2004. 23-31.

⁵⁸ Vgl. Aland, Kurt: Martin Luther. In: Fassmann, Kurt u. a. (Hrsg.): Die Grossen. 24. Bde. Zürich 1977. Bd. IV/2. 814-847. Den Forschungsstand dokumentieren die Literaturangaben in den entsprechenden Kapiteln meiner Bearbeitung.

⁵⁹ Vgl. Kaufmann, Thomas: Religion und Kultur – Überlegungen aus der Sicht eines Kirchenhistorikers. In: Archiv für Reformationsgeschichte 93. 2002. 397-405. Hier 397.

oft: Halloween.⁶⁰ Heike Schmoll berichtete gar von einem evangelischen Pfarrer in Berlin, der in einer Art Kapitulation eine Halloween-Andacht anbot;⁶¹ dies erscheint paradox, denn der Ursprung von Halloween liegt in keltischer Zeit – nach der Christianisierung wurde der Brauch zu dem Fest vor dem heute katholischen Allerheiligentag.⁶²

So scheint gerade beim Thema der Glaubenspaltung in Zukunft auf Geschichtsunterricht und Geschichtsschulbücher vermehrter Informationsbedarf zuzukommen, umso sorgfältiger sollte deren Konzeption künftig bedacht werden.

Die Darstellung der Reformation wird in den meisten der untersuchten Schulbüchern unterbrochen von der Schilderung des Bauernkrieges. Der zweite Teil des Reformationsgeschehens behandelt meist die Ausbreitung im europäischen Raum und wird mit einer unübersichtlichen Vielzahl von Bildern ausgestattet, wohingegen sich der erste Teil einheitlicher darbietet. Die Abfolge des ersten Kapitelabschnitts folgt fast immer dem gleichen Schema: Missstände in der Kirche – Ablasshandel – Martin Luther – Reichstag zu Worms – Bibelübersetzung auf der Wartburg.⁶³ Die Untersuchung befasst sich mit dem Bilderkanon dieses Abschnitts. Der Kapitelanfang *Missstände der Kirche* wurde meist mit aufschlussreichem Bildmaterial bedacht, was zu umfangreicheren Überlegungen bezüglich dessen Relevanz für die Themen Anlass geben wird (vgl. B. 2.2.). Als besonders ergiebig erwiesen sich die verwendeten Lutherbildnisse, hier sind gewisse Tendenzen und Trends zu verfolgen (vgl. B. 2.1.). Der Reichstag zu Worms als einer der zentralen Wendepunkte sowohl in politischer als auch religiöser Hinsicht gibt den Anstoß zu Beobachtungen bezüglich der Auswahl der Bilder und ihrer Aussagen (vgl. B. 2.3.). Die 1986 im *Geschichtsbuch* eingeführte und in den Schulbüchern fast aller Verlage übernommene didaktische Einheit der Arbeitsteile setzt sich intensiv mit reformatorischer Bildpropaganda auseinander. Konzeption und Präsentation werden bezüglich ihrer Relevanz für das Thema beurteilt (vgl. B. 2.4.).⁶⁴

Der untersuchte Quellenkorpus besteht aus Geschichtsbüchern, ganz allgemein Büchern, die mit einer Kombination aus Text und Bild Geschichte an jüngere Leser vermitteln wollen und insbesondere aus Geschichtsschulbüchern, die Geschichte bewusst mit Bildern darstellen. Die Auswahl an Schulbüchern aus der Weimarer Republik und dem Dritten

⁶⁰ Schmoll, Heike: Halloween oder Reformation? In: FAZ 30. Oktober 2004. Titelblatt.

⁶¹ Ebd.

⁶² Halloween wurde verballhornt aus *All Hallows Eve* – Abend vor Allerheiligen. Er dürfte das einzige irische Fest sein, das sich in den USA auch bei nicht irischstämmigen Bürgern so durchschlagend einbürgern konnte.

⁶³ Diese Beobachtung macht auch Stephan Bleitzhöfer in: Geschichtsunterricht im Spiegel der Lehrbücher. Themen, Darstellungen, Methoden – Versuch einer Analyse. In: Schreiber, Waltraud (Hrsg.): Die religiöse Dimension im Geschichtsunterricht. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt. Tagungsband. Neuried 2000. 279-318. Hier 287f.

⁶⁴ Bibliographische Angaben im Untersuchungsteil.

Reiches war sehr dezimiert, da sie von den jeweils folgenden Verantwortlichen der Archivierung nicht für Wert befunden worden waren. Das Hauptaugenmerk liegt auch deshalb auf deutschen Schulbüchern, die in der Zeitspanne von 1945 bis in die jüngste Zeit erschienen sind. Angaben zu Schulbuchautoren, insbesondere für das relevante Kapitel, sind nur dort möglich, wo sie auch in den jeweiligen Publikationen deutlich gemacht wurden.

Zur Identifizierung des verwandten Bildmaterials wird kunsthistorische Literatur, wenn möglich auch Originale, herangezogen. Nicht immer können alle nötigen Angaben zu Künstler, Titel, Datierung, Größe und Aufbewahrungsort ermittelt werden. Doch auch die Herkunft der Bilder musste untersucht werden – wie und wo stieß man auf dieses Bildbeispiel und warum fiel die Entscheidung, mit diesem den zu vermittelnden Kontext zu verdeutlichen? Die Fülle des Materials verbietet es, jedem einzelnen Bild ins Detail nachzugehen, deshalb wird punktuell in die Tiefe gegangen und werden beispielhaft differenzierte Analysen durchgeführt (vgl. u. a. B. 2.2. – B. 2.2.1.1.2.). Die Untersuchung wird aber nicht nur an einzelnen Bildexemplen durchgeführt, sondern bewusst ein Kapitelabschnitt gewählt – die Problematik der Abbildungspraxis tritt so deutlicher zutage (vgl. B. 2.2.1.2. und B.2.2. insgesamt).

In einer Tabelle werden die untersuchten Schulbücher nach 1945 zusammengefasst. Es sind der Umfang der gesamten Reformationskapitel und des ersten Teils, der klassischer Weise beim Bauernkrieg endet, aufgelistet. Die Anzahl der Abbildungen, differenziert nach schwarz-weiß und farbig, sowie die Verteilung nach Themen ist zu entnehmen.

Immer im Mittelpunkt bleibt die Kernfrage: Wird das Bild als historische Quelle verstanden und eingesetzt? Ist es möglich, das Bild, die Grafik, das Gemälde, kurz das abgebildete Objekt aufgrund seiner Präsentation im Buch als Quelle zu erfassen und zu bearbeiten?

A. Theorien und Theoretisches

1. Das Bild in der historischen Quellenkunde

Was darunter zu begreifen ist, hängt im allgemeinen von der jeweiligen Entwicklungsstufe der Wissenschaft ab, denn je mehr dieselbe sich ausgebildet hat, um so mehr hat sich ihr Material, hat sich der Kreis der Quellen erweitert.¹

Ernst Bernheim 1889

Nicht die Frage nach der Quelle allgemein, nicht ihr metaphorischer Charakter mit der Anmutung vom sprudelnd rauschenden Bach der Wahrheit und der vermeintlichen „Aura des Ursprünglichen“² steht zur Diskussion,³ sondern ihre Ausdifferenzierung in der Quellenkunde. Denn was die Geschichtswissenschaft als Quellen ihrer Erkenntnis betrachtet und wie sie mit ihnen umgeht, ist einem ständigen Wandel unterworfen. Definitionen, Einteilungen, Klassifikationen und Meinungen von Historikern und Geschichtsdidaktikern zur Quellenfrage sollen im Folgenden schlaglichtartig aus der Fülle des Schriftgutes vorgestellt und in Bezug auf das Kunstwerk befragt werden. Die Äußerungen der Wissenschaftler werden jede für sich und in der chronologischen Folge ihres Erscheinens vorgestellt und nicht über Zeitspannen hinweg unter thematischen Schwerpunkten zusammengefasst. So ergibt sich eine Vorstellung von Abhängigkeiten oder von gegenseitiger Missachtung der jeweiligen Forschungsergebnisse und der vertretenen Ansichten.

¹ Bernheim, Ernst: Lehrbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie. Mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte. Leipzig 1889. Unveränderter Abdruck der 5. und 6. Auflage. München/Leipzig 1914. Reprint New York 1970. 153.

² Vgl. Zimmermann 1997. 271.

³ Vgl. u. a. Oexle, Otto Gerhard: Was ist eine historische Quelle? In: Rg – Rechtsgeschichte. Zeitschrift des Max-Planck-Instituts für europäische Rechtsgeschichte. H. 4. 2004. 165-186. Hier 165f.

1.1. 18. Jahrhundert. Johann Martin Chladenius: Allgemeine Geschichtswissenschaft

Den Stand der Geschichtswissenschaft des 18. Jahrhunderts repräsentiert Johann Martin Chladenius⁴ und insbesondere dessen *Allgemeine Geschichtswissenschaft*⁵ aus dem Jahre 1752. Die historiographische Praxis dieser Zeit war gekennzeichnet durch ein Nebeneinander von philologisch-kritischer Gelehrsamkeit und pragmatischer oder exemplarischer Geschichtserzählung.⁶

Chladenius' Schrift entstand in einer Phase des Übergangs von der rhetorisch-exemplarischen zur forschungsorientierten Geschichtsauffassung und dokumentiert diesen wissenschaftsgeschichtlichen Wandel.⁷ Ein einheitlicher Geschichtsbegriff oder das Bewusstsein von der Systematik einer spezifisch historischen Methodik waren noch nicht entwickelt – doch erste Ansätze finden sich bereits in der Konzeption der *Allgemeinen Geschichtswissenschaft*. Chladenius verfolgt die Norm des begründeten, systematischen und schrittweisen Vorgehens, um damit Nachvollziehbarkeit, Überprüfbarkeit sowie Lehr- und Lernbarkeit des Dargelegten zu garantieren und unternimmt so die ersten Schritte zu einer Integration der Hermeneutik in die Historik.⁸ Im Ansatz werden alle wesentlichen Elemente besprochen, die dann seit Droysen zum Inbegriff der historischen Methode werden. So finden sich bereits bei Chladenius eine Klassifikation der Quellen (Heuristik), Hinweise auf einen kritischen Umgang mit der Überlieferung (Kritik), eine Analyse der historischen Erklärung (Interpretation) und Gedanken zur historischen Darstellung (Topik).⁹ Die Rezeption von Chladenius' Überlegungen durch die Geschichtswissenschaft ist jedoch sehr

⁴ Johann Martin Chladenius (Wittenberg 1710 bis 1759 Erlangen) war der Sohn eines protestantischen Pfarrers, der von 1710 an Professor der Theologie „in cathedra Lutheri“ in Wittenberg war. Chladenius selbst studierte Theologie und Philosophie, war ab 1742 a. o. Professor für Kirchengeschichte in Leipzig, nach weiteren Stationen ab 1748 Professor der Theologie, Beredsamkeit und Dichtkunst bis zu seinem frühen Tod in Erlangen. Zur Biographie vgl. ausführlich Christoph Friedrich in: Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft. Mit einer Einleitung von Christoph Friedrich und einem Vorwort von Reinhart Koselleck. Wien/Köln/Graz 1985. XIff. Mit weiteren Literaturangaben.

⁵ Johann Martin Chladenii, der heiligen Schrift Doctors, ordentlichen Professors der Gottesgelahrtheit, der Bededsamkeit und der Poesie, wie auch Pastors an der Universitätskirche zu Erlangen, Allgemeine Geschichtswissenschaft worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrtheit geleet wird. Leipzig 1752. Zit. nach Neudruck: Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft. Mit einer Einleitung von Christoph Friedrich und einem Vorwort von Reinhart Koselleck. Wien/Köln/Graz 1985. (Chladenius 1752)

⁶ Vgl. Kraus, Andreas: Grundzüge barocker Geschichtsschreibung. In: HJb 88. 1968. 54ff.

⁷ Chladenius 1752. XIII.

⁸ Ebd. XV.

⁹ Ebd. XXXIX.

gering; Johann Gustav Droysen erwähnt ihn nicht, während Ernst Bernheim mehrmals Bezug auf ihn nimmt.

In seinem elften Kapitel „Von alten und ausländischen Geschichten“ entwickelt Chladenius eine allgemeine Quellenklassifikation, die in einer ersten Ebene die Unterscheidung von historischen Schriften und „Sachen“ (Monumente, Denkmale) einführt.¹⁰ Auch das Prinzip der Absichtlichkeit und der Unabsichtlichkeit beschreibt er und unter der Überschrift „Woraus man alte Geschichte erlernt“ führt er den übergeordneten Begriff „Denckmahl“ ein; dieser bedeute

„nehmlich jedes Werck, welches vermögend ist, die Menschen von vergangenen Dingen zu belehren. Dazu sind nun die Schrifften ohne Zweifel am allgeschicktesten; und folglich sind sie vor die wichtigste Art der Denckmahle zu halten.[...] Wie man nun die mündliche Erzählung nicht vor ein Denckmahl hält, also kan man auch die aufgeschriebenen Erzählungen von denen Monumenten und Denckmahlen absondern. Mithin beruhet die Erkenntniß der alten Geschichte theils auf Büchern, theils auf Denckmahlen.“¹¹

Mündliche Erzählungen und deren schriftliche Fixierung sondert Chladenius von den „Denckmahlen“ ab und betont auch die Problematik „alter Quellen“, die gefälscht oder verändert sein können: „Und dieses ist auch die Ursach, warum man die Hermeneutick nöthig hat, wenn man die alten Geschichten in ihren Quellen lesen will.“¹²

Nachdem er ausführlich und unter mehreren Gesichtspunkten auf die Kunst des Geschichtsschreibens einging,¹³ scheidet er die „Denckmahle“ dann in zwei Hauptarten: „Wir kommen nunmehr auf die Monumenta, oder Denckmahle, in engerm Verstande: Welche denn Körper sind, die zum Andencken dienen sollen.“¹⁴ Er teilt sie in belebte und stumme „Denckmahle“ ein, erstere sind mit Schrift versehen, letztere sind ohne Beschriftung. Und er fährt fort:

„Was nun die stummen Denckmahle anlanget, so sind solche sehr unbequem das Andencken der Menschen und geschehenen Dinge zu erhalten. Denn die Zeit, der Ort als die Hauptumstände bey Geschichten lassen sich durch Bilder nicht wohl ausdrucken: Ein Körper schickt sich weiter nicht eine Sache auszudrucken, als in soferne er ein Bild einer gewissen Sache wird; oder auch in soferne man aus der Kunst desselben schließen kan, daß iemand müsse gewesen seyn, der den künstlichen Körper verfertigt habe.“¹⁵

¹⁰ Ebd. 353-381.

¹¹ Ebd. 354.

¹² Ebd. 358.

¹³ Ebd. 369-374.

¹⁴ Ebd. 374.

¹⁵ Ebd. 375.

Als Beispiel führt Chladenius die ägyptischen Pyramiden an, die man zwar als ein Wunder der Welt betrachte, von denen man aber nichts wisse. Auch die Hieroglyphen würden nicht weiterhelfen, da man sie nicht lesen könne.¹⁶ Aus den alten künstlerischen „Denkmahlen“ wie Gemälden, Säulen oder Skulpturen könne man erkennen, wieweit es „die Alten“ in diesen Künsten gebracht hätten, aber sie seien schwer zu erschließen. Dennoch behauptet Chladenius im Kapitel „Zweyte Art stumme Denkmahle zu nutzen“: „Und so lässet sich aus jedem alten Stücke erkennen, was in alten Zeiten geschehen ist.“¹⁷ Reste von Gebäuden nennt er Ruinen, bewegliche Dinge Reliquien und Überbleibsel, Hausrat führt er an und andere Dinge, die man im menschlichen Leben braucht, Grabbeigaben wie Geschirr und Waffen. All diese Dinge seien in Menge vorhanden. Dann wendet Chladenius sich den belebten Denkmahlen zu. „Belebte Denckmahle aber, oder die, welche Aufschriften haben, sind ebenfalls von vielerley Gattung“¹⁸: marmorne Tafeln, Säulen, Gebäude und kostbare Steine, allesamt beschriftet, dazu die Münzen. Bei der Frage nach der Echtheit des „Denkmahls“ können Abkürzungen und nachgedunkelte Schriften Zweifel an der Auslegung der Aufschriften aufkommen lassen. Chladenius führt aus:

„Es haben aber auch die Alten vieles auf ihren Denckmahlen, nicht allein durch die Überschrift und Aufschrift, sondern auch durch Bilder ausgedruckt. Besonders haben sie sich dabey der mythologischen Ideen fleißig bedienet. Die Auslegung dieser Bilder hat seit der Wiederherstellung der Gelehrsamkeit, unzehlig grosse Männer beschäftigt: Welche die Bedeutung dieser Bilder, durch Zusammenhaltung vieler Exempel, und durch Vergleichung derselben mit denen andern Nachrichten und Büchern, so ins Licht gestellt haben, daß man sich in den meisten Stücken einer völligen Gewißheit rühmen kan. Besonders schwere Dinge dieser Art findet man unter anderen in den *Memoires de l'Academie des Inscriptions & belles Lettres* in grosser Menge“¹⁹.

Damit beschreibt Chladenius eine Vorgehensweise, die später als ikonographische Methode entwickelt und bezeichnet wurde, auch kann er schon mit einer Literaturangabe aufwarten. Seine originellste Leistung aber stellt die Einführung des „Sehepunktes“ dar.²⁰ Auch in der zeitgenössischen Philosophie war der Begriff nicht unbekannt,²¹ Chladenius jedoch lotet

¹⁶ Ebd. 374.

¹⁷ Ebd. 376.

¹⁸ Ebd. 377.

¹⁹ Ebd. 378.

²⁰ Ebd. Erstmalige Erwähnung 37. Diese Bezeichnung fanden die Herausgeber des Rezension Journals *sehpunkte* so treffend, dass sie ihn als Programm und Titel übernahmen: „Der individuelle Standort des Betrachters, sein ‚Sehepunkt‘, beeinflusst jede Wahrnehmung historischer Ereignisse.“ Vgl. Flyer von www.historicum.net.

²¹ Vgl. bei Leibniz, Bayle, Crusius. Vgl. auch Chladenius 1752. XXXIII.

den Begriff in seinem Kapitel „Vom Zuschauer und Sehepunkte“²² nach allen Möglichkeiten, bis hin zum „Sehepunkt der Barbaren“,²³ aus. Er selbst gab wiederholt als Quelle seiner Sehepunkttheorie die Optik an und entwickelt sie aus ihr heraus.²⁴ Der „Sehepunkt“ und damit die Perspektive sind seit der Frührenaissance gleichfalls entscheidende Begriffe in der Kunsttheorie und in der bildenden Kunst.²⁵

Im zweiten Kapitel „Von der Begebenheit der Körper“ geht Chladenius auf die sinnliche Wahrnehmung von Dingen ein.²⁶ So stellt er im Abschnitt „Die Gewißheit der Sinne“ fest: „Cörperliche, oder welches einerley ist, sinnliche Dinge müssen auch durch die Sinne erkannt werden.“²⁷

In der *Allgemeinen Geschichtswissenschaft* beschrieb Chladenius die Gewinnung historischer Erkenntnis als Aneignung durch Anschauung und folgte dabei physikalischen Prinzipien. Wesentlich ist die optisch-sinnliche Ausgangsbasis, die Chladenius seinem Erklärungsmodell zugrunde legte und auf die er seine Hermeneutik aufbaute. Er beschrieb ausführlich die Herangehensweise, ordnete optische und haptische Wahrnehmung ein und vergaß auch nicht die Bedeutung von Gerüchen für die Erinnerung. Das gesamte Instrumentarium zur Interpretation von Kunstwerken hatte er zur Verfügung, auch die Literatur, um die Ikonographie zu entschlüsseln. Er setzte diese aber nicht dazu ein, die sinnlich wahrnehmbaren Quellen für die Geschichte zu erschließen. Aus jedem Körper, der im Wege steht, spricht Geschichte, legte Chladenius überzeugend dar, zog aber keine Konsequenzen daraus. Er fand Schriften „bequemer“ und am „allergeschicktesten“,²⁸ weshalb er sie auch für die wichtigsten „Denkmahle“ hielt.

²² Chladenius 1752. 91-115.

²³ Ebd. 112.

²⁴ Ebd. 37ff.

²⁵ Leon Battista Alberti legte 1435 in seinen Schriften über die Malerei erstmals die Grundbegriffe der perspektivischen Konstruktion dar: *Della pittura libri tre*. 1435/1436. Veröffentlicht in Basel 1540, deutsche Übersetzung von Janitschek 1877. Es konnte nicht nachgeprüft werden, ob diese Zusammenhänge Chladenius bekannt waren. Zu Alberti vgl. Bättschmann, Oskar: *Kunstgenuß statt Bilderkult. Wirkung und Rezeption des Gemäldes nach Leon Battista Alberti*. Blickle, Peter (Hrsg.): *Bauer, Reich und Reformation*. Stuttgart 1982. 359-373.

²⁶ Chladenius 1752. 27-58.

²⁷ Ebd. 292.

²⁸ Ebd. 354.

1.2. 19. Jahrhundert

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Geschichtswissenschaft an den Universitäten. Wie damals noch üblich, hatte ein Lehrender die gesamte Geschichte und die Hilfswissenschaften in den Vorlesungen zu lehren. Bei den Historikern Friedrich Rühs²⁹ und Friedrich Rehm³⁰, die aus diesen Anfängen kommen, ist eine große Unsicherheit gegenüber gegenständlichem Geschichtsmaterial zu beobachten.

Friedrich Rühs unterteilt in seinem *Entwurf einer Propädeutik des historischen Studiums*³¹ von 1811 die Denkmäler in zwei Hauptklassen, in die „Überbleibsel“, die nicht absichtlich zur Erinnerung an gewisse Begebenheiten bestimmt sind,³² und in „alle eigentlichen Denkmäler, die in der Absicht errichtet sind, um das Andenken einer Person oder einer Begebenheit zu erhalten. Sie sind von der mannichfaltigsten Beschaffenheit [...]“.³³ Die Bestimmung der Denkmäler in Bezug auf die Klasse sei sehr schwer auszumitteln und es sei oft ungewiss, ob diese oder jene „Überbleibsel“ wirklich der Erinnerung geweiht gewesen sind oder nicht einen anderen Zweck gehabt haben.³⁴ Er fährt fort:

„Bloße Denkmäler erfüllen ihren Zweck jedoch nur sehr unvollkommen: erst als eine Inschrift ihre Bestimmung gleichsam aussprach, konnte man überzeugt seyn, daß sie die Absicht, warum sie errichtet waren, der Nachwelt überliefert würden. Die Schreibkunst ist daher für die Erhaltung historischer Gegenstände von der wichtigsten und entscheidendsten Folge.“³⁵

Schriftlichkeit wird zum Hauptkriterium für die Einordnung eines Denkmals und wertet dieses zu einem „eigentlichen Denkmal“ auf. Damit wird Schriftlichkeit gleichsam zur obersten Maxime.

²⁹ Friedrich Rühs (Greifswald 1781 bis 1820 Berlin) war der Sohn eines Kaufmanns und Ratsherrn evangelischer Konfession. Ab 1798 studierte er Geschichte in Göttingen u. a. bei August Ludwig von Schlözer. Den Lehrstuhl für Geschichte in Berlin hatte er ab 1810 inne, es war damals die einzige ordentliche Professur in Deutschland.

³⁰ Friedrich Rehm (Immichenhain/Hessen 1792 bis 1847 Kassel) war Sohn eines protestantischen Pfarrers. Studierte in Marburg erst Theologie, dann Geschichte. Ab 1812 Studien in Göttingen. 1815 erwarb Rehm die Doktorwürde, die gleichzeitig als Habilitation anerkannt wurde. Universitätslaufbahn und Lehrstuhlinhaber in Marburg.

³¹ Rühs, Friedrich: *Entwurf einer Propädeutik des historischen Studiums*. Berlin 1811. Neudruck herausgegeben und eingeleitet von Hans Schleier (Leipzig) und Dirk Fleischer (Reken). Waltrap 1997.

³² Rühs 1811/1997. 184.

³³ Ebd. 213.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd. 215.

Friedrich Rehms *Lehrbuch der historischen Propädeutik*³⁶ erschien 1830, zu einer Zeit, in der das Studium der Geschichte an den deutschen Universitäten sich endgültig vom Bildungsfach zum Berufsstudium wandelte. Die Studenten sollten in systematischen Übungen mit historischer Arbeitsweise und Quellenkunde bekannt gemacht werden.³⁷ „Alle historische Forschung soll aus den *Quellen* angestellt werden.“³⁸ Weiter erfahren die Studenten dort, dass es Urquellen und Afterquellen gäbe, dass die allgemeine Quelle der Geschichte aber die Überlieferung oder Tradition sei, welche mündlich, „factisch“ oder schriftlich sei. Zu den „factischen Überlieferungen“ gehören nach Rehm Denkmäler und Monumente, auch zählen durch Skulptur oder Malerei dargestellte Ereignisse oder Personen, somit Kunstwerke aller Art, dazu.³⁹ Rehm benennt bereits eine Fülle von Denkmälern mit Inschriften aus „Bilderschriften“ und ihre Problematik, insbesondere seien „die ägyptischen in Ermangelung eines genügenden Schlüssels zu den Hieroglyphen schwer verständlich.“⁴⁰ „Am sichersten und vollständigsten“, da ist sich auch Rehm ganz sicher, „wird das Geschehene durch schriftliche Überlieferung aufbewahrt“.⁴¹

Leopold von Ranke⁴² prägte die Geschichtswissenschaft über weite Strecken des 19. Jahrhunderts, er war der am meisten gelesene, am häufigsten übersetzte und am eifrigsten nachgeahmte Historiker seiner Zeit.⁴³ Hatte Chladenius noch über die „Kunststücke eines Geschichtsschreibers“ räsoniert,⁴⁴ war Ranke der Überzeugung, dass Geschichtsschreibung gleichzeitig Kunst zu sein habe: „Die Historie unterscheidet sich dadurch von anderen

³⁶ Rehm, Friedrich: *Lehrbuch der historischen Propädeutik und Grundriß der allgemeinen Geschichte. Zum Gebrauche bei academischen Vorlesungen.* Marburg 1830. Neudruck herausgegeben und eingeleitet von Hans Schleier (Leipzig) und Dirk Fleischer (Reken). Waltrop 1994.

³⁷ Rehm 1830/1994. VII.

³⁸ Ebd. 49.

³⁹ Ebd. 51.

⁴⁰ Ebd. 59. Der Stein von Rosette wurde 1799 gefunden und 1822 von Jean François Champollion entziffert.

⁴¹ Ebd. 58.

⁴² Leopold von Ranke (Wiehe/Thüringen 1795 bis 1886 Berlin) wuchs in einer rein protestantischen Kulturwelt auf. Nach dem Studium der Theologie und Philosophie in Leipzig war Ranke bis 1825 Gymnasiallehrer, dann Professor für Geschichte in Berlin, nach 1841 Historiograph des preußischen Staates und ab 1858 der erste Vorsitzende der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München. Der Adelstitel wurde ihm 1865 verliehen.

⁴³ Vgl. Brady, Thomas A.: Ranke, Rom und die Reformation. Leopold von Rankes Entdeckung des Katholizismus. In: *Jahrbuch des Historischen Kollegs* 1999. München 2000. 43-60. Hier 44. Brady überliefert aus Akten und Briefen die von Ranke als Verleumdung empfundene Unterstellung, er wolle zum Katholizismus übertreten. Brady 2000. 49f. Vgl. zu Ranke auch Maurer, Michael: *Neuzeitliche Geschichtsschreibung*, ders. (Hrsg.): *Mündliche Überlieferung und Geschichtsschreibung*. Bd. 5 der Reihe: *Aufriß der Historischen Wissenschaften*. Stuttgart 2003. 281-499. Hier 366-373.

⁴⁴ Chladenius 1752. 369-374.

Wissenschaften, daß sie zugleich Kunst ist.“⁴⁵ Wie Ute Daniel nachweisen konnte, bezog Ranke die Anregung für seinen Stil der Geschichtsschreibung von dem neuen und weitverbreiteten visuellen Medium der Panoramen.⁴⁶ Die Panoramen selbst hätte Ranke indessen keineswegs als Quellen der Geschichte betrachtet,⁴⁷ dagegen aber eine ebenfalls in seiner Zeit ganz neue Visualisierungstechnik: die Photographie, beziehungsweise auch den Vorläufer, die Daguerrotypie.

Leopold von Ranke sah eine Revolutionierung der Geschichtswissenschaft voraus: „Ich sehe eine Zeit kommen, wo wir die neuere Geschichte nicht mehr auf Berichte, selbst nicht bei gleichzeitiger Historika, geschweige denn auf die weiter abgeleiteten Bearbeitungen zu gründen haben, sondern aus den Relationen der Augenzeugen und den echtsten unmittelbaren Urkunden aufbauen werden.“⁴⁸ Der Historismus und die Photographie waren Kinder der gleichen Zeit.⁴⁹ Die Kamera und die Photographie schienen das Ideal des historistischen Historikers zu erreichen und ganz besonders das zu repräsentieren, was Ranke mit seiner Geschichtsschreibung erreichen wollte: „bloß [zu] zeigen, wie es eigentlich gewesen“⁵⁰ und auch die Aussage: „Ich möchte mein Selbst gleichsam auslöschen, und nur die Dinge reden lassen, die mächtigen Kräfte erscheinen lassen“⁵¹ bekräftigt dies. Dem diametral entgegen steht sein Anspruch in einer gleichsam poetischen Form Geschichte darzustellen, wobei er sich künstlerischer Visualisierungstechniken zur Vergegenwärtigung seines Stoffes bediente – um „ein einziges grosses Gemählde“ zu „schreiben“.⁵² Ranke verbrachte viele Stunden in Kunstgalerien und er bezog auch aus Bildern direkt Anregungen für seine Geschichtsdarstellungen, so beispielsweise zur Person Julius II., in dessen Denken er sich mithilfe des Porträts von Raphael einzufühlen versuchte.⁵³

⁴⁵ Ranke, Leopold von: Idee der Universalgeschichte. In: Dotterweich, Volker/Fuchs, Walter Peter: Vorlesungseinleitungen. München/Wien 1975. 71.

⁴⁶ Vgl. Daniel 1996. Insbesondere die Synopse auf 9.

⁴⁷ Heutzutage bieten sie sich als ein sehr lohnendes Projekt für die Geschichtsforschung an.

⁴⁸ Zit. nach Jagschitz, Gerhard: Die Februarkämpfe in Wien 1934. In: Fotogeschichte 5. 1985. 29-31. Hier 31.

⁴⁹ Vgl. Daniel 1996. 9.

⁵⁰ Ranke, Leopold von: Geschichten der romanischen und germanischen Völker. Leipzig 1885. VII.

⁵¹ Vgl. Pandel, Hans-Jürgen: Visuelles Erzählen. In: Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Düsseldorf 1985. 389-408. Rankes Objektivitätspostulat, das sich auch hinter derartigen Äußerungen verbirgt, kam in die Kritik. Vgl. hierzu u. a. Muhlack, Ulrich: Leopold von Ranke. In: Hammerstein, Notker: Deutsche Geschichtswissenschaft um 1900. Stuttgart 1988. 11-36. Auch Rösen, Jörn: Konfigurationen des Historismus. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur. Frankfurt a. M. 1993.

⁵² Vgl. hierzu ausführlich Ute Daniels Ausführungen, in die sie auch Zeitgenossen Rankes einbezieht. Daniel 1996. 10ff.

⁵³ Ranke, Leopold von: Sämtliche Werke. 54 Bde. Leipzig 1894. Hier Bd. 33. 214. Ranke hatte jedoch nur die Kopie des Gemäldes, das heute in London in der National Gallery aufbewahrt wird, in Berlin zur Verfügung, was für eine wirkliche Interpretation nicht akzeptabel wäre. Auch ging Ranke über das übliche Maß des Anhangs zur Kunst, der auch Werke politischer Geschichte begleiteten, hinaus und fügte

Ranke's Vorstellungen waren für die weitere Entwicklung der Geschichtswissenschaft von großer Bedeutung, denn seine Überlegungen lenkten den Blick nicht nur auf Kunstwerke und die neuen Medien, sondern führten ihn ebenso auf die ursprünglichen Quellen zurück, hinter die bisherige Historiographie.⁵⁴ Nach Barthold Georg Niebuhr⁵⁵ etablierte er die Einbeziehung von authentischen Quellen und deren kritische Bearbeitung in die Geschichtswissenschaft. Zu seinen Theorien äußerte sich Ranke vornehmlich in den Einleitungen zu den Vorlesungen.⁵⁶ Seine Bedeutung für die Tradierung der Quellennutzung ist nicht hoch genug einzuschätzen, doch waren es auch für Ranke trotz aller Wertschätzung der Kunst stets schriftliche Quellen, die das Fundament seiner Geschichtsschreibung bildeten. Seine so revolutionär wirkenden Ansätze zu visuellen Quellen fanden in der praktischen Umsetzung keine Realisierung.⁵⁷

1.2.1. Johann Gustav Droysen: Historik

Mit seiner *Historik* setzte der preußische Historiker Johann Gustav Droysen,⁵⁸ einer der Gründerväter der Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert, Maßstäbe sowohl in wissenschaftshistorischer und wissenschaftstheoretischer⁵⁹ als auch in geschichtsdidaktischer Hinsicht. Die erste Vorlesung dazu hielt er 1857, die Druckfassung letzter Hand erschien 1882.⁶⁰ Droysen legte eine systematische Quellentypologie mit

beispielsweise der *Geschichte der Päpste* umfangreiche Betrachtungen zu allen Kunstrichtungen hinzu. Vgl. Ranke 1894. Bd. 37. 322ff. In seiner Jugend verfasste er eine Geschichte der italienischen Kunst, die er erst fünfzig Jahre später veröffentlichte. Vgl. Haskell 1995. 326.

⁵⁴ Alte historiographische Werke waren bis dahin Grundlagen für Geschichtsdarstellungen.

⁵⁵ Barthold Georg Niebuhr (Kopenhagen 1776 bis 1831 Bonn) war der Sohn des Forschungsreisenden Carsten Niebuhr. War ab 1800 im dänischen, ab 1806 im preußischen Staatsdienst. In seinen Vorlesungen über römische Geschichte in Berlin begründete er die historische Quellenkritik. Ein Schlaglicht auf die Beziehung Rankes zu Niebuhr wirft der Brief des jungen Ranke an den geschätzten Historiker, der 1824 gerade von seinem Gesandtenposten aus Rom zurückkehrte. Vgl. hierzu Gerhard, Dietrich: Zur Geschichte der historischen Schule. Drei Briefe von Ranke und Heinrich Leo. In: HZ 132. 1925. 93-105.

⁵⁶ Die theoretischen Überlegungen Rankes finden sich zumeist in seinen Vorlesungseinleitungen. Vgl. insgesamt Dotterweich/Fuchs 1975.

⁵⁷ Rankes Bedeutung wurde sehr unterschiedlich beurteilt, nach 1960 wurde er aufgrund der vorherrschenden Nationalismus- und Historismuskritik stark abgewertet. Vgl. u. a. Brady 2000. 44f. Vgl. auch Muhlack 1988. 11-36.

⁵⁸ Johann Gustav Droysen (Treptow a. d. Rega/Pommern 1808 bis 1884 Berlin) war der Sohn eines evangelisch-lutherischen Militärpfarrers. Auf die Dissertation im Jahre 1829 folgte 1832 die Habilitation. Droysen war Lehrstuhlinhaber für Geschichte ab 1840 in Kiel, dann ab 1851 in Jena und ab 1859 in Berlin. Umfangreiche Publikationstätigkeit.

⁵⁹ Rüsen 1993. 243.

⁶⁰ Oexle datiert den ersten Druck der *Historik* in das Jahr 1937 und verweist damit auch auf die problematische Rezeptionslage. Vgl. Oexle 2004. 170.

Verfahrensregeln für äußere und innere Quellenkritik vor. Relevant sind für diese Untersuchung seine Definition der Quellen, die Einordnung von Kunstwerken in sein spezifisches Schema und seine Äußerungen zur Kunst. Ausführlich wird Droysen selbst zu Wort kommen, um seine Gedankengänge nachvollziehen zu können.

Droysen benutzt in den einleitenden Worten zur Heuristik der Vorlesungen von 1857 den Begriff „Materialien“:

„Ich brauche den Namen Materialien, obschon es üblich ist, von Quellen zu sprechen, aus denen unsere Kenntnis fließe. Aber Quellen kann man nur einen verhältnismäßig kleinen und nicht einmal den wichtigsten Teil des Materials nennen [...]“⁶¹

Einleitend in die Heuristik der letzten Druckfassung 1882 der *Historik* betont Droysen, dass die Heuristik die Bergmannskunst sei, die die Materialien zur historischen Arbeit finden und ans Licht holen müsse, sie sei „die Arbeit unter der Erde“ und zitiert damit Barthold Georg Niebuhr.⁶² Die Geschichtswissenschaft muss das reichhaltige Quellenmaterial der Kunstwerke nicht untertage abbauen wie die Archäologie oder die Vor- und Frühgeschichte, sie muss es nur sehen, es umgibt sie allenthalben – auch das hatte Droysen bereits erkannt.

In der letzten Druckfassung führt Droysen Folgendes dazu aus:

„Historisches Material ist teils, was aus jenen Gegenwarten, deren Verständnis wir suchen, noch unmittelbar vorhanden ist (Überreste), teils was von denselben in die Vorstellung der Menschen übergegangen und zum Zweck der Erinnerung überliefert ist (Quellen), teils Dinge, in denen sich beide Formen verbinden (Denkmäler)“⁶³

Für Droysen ist damit historisches Material entweder unbewusst-unabsichtlich oder absichtlich überliefert worden. Damit scheidet er die Überreste von den zur Erinnerung bestimmten Quellen. Als Mittelgruppe bezeichnet er die Denkmäler, die zugleich Quelle und Überrest sind.⁶⁴

Terminologisch stiftet Droysen Verwirrung, denn er benutzt als übergeordneten Begriff „Historisches Material“ und als Untergruppe den der „Quelle“. Gleichzeitig gebraucht er

⁶¹ Droysen, Johann Gustav: *Historik. Die Vorlesungen von 1857. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung aus den Handschriften*. In: ders.: *Historik. Historisch-kritische Ausgabe* von Peter Leyh. Stuttgart-Bad Cannstadt 1977. 1-393. Hier 67. Vgl. auch die mehrfach aufgelegte, von Rudolf Hübner herausgegebene Ausgabe der *Historik* von Droysen. München/Berlin 1937.

⁶² Droysen, Johann Gustav: *Grundriß der Historik. Die letzte Druckfassung 1882*. In: Droysen 1857/1977. 413-488. Hier 426.

⁶³ Droysen 1882. In: Droysen 1857/1977. 426.

⁶⁴ Droysen 1857. In: Droysen 1857/1977. 71.

zwei Unterscheidungskriterien, das der Absichtlichkeit und das der Dinglichkeit, die er aber nicht in logischer Konsequenz schlüssig anwendet.

Aus der Fülle der Überreste führt Droysen Werke der menschlichen Formgebung auf, worunter er die künstlerischen Werke subsumiert. Dann definiert er:

„Überreste, bei deren Hervorbringung zu anderen Zwecken (des Schmuckes, der praktischen Benutzung usw.) die Absicht der Erinnerung mitwirkte, sind Denkmäler.“⁶⁵

Hierzu zählt er Kunstwerke aller Art, Inschriften, Medaillen, in gewissem Sinne die Münzen usw. und auch jede monumentale Setzung bis zum Grenzstein, auch Titel, Wappen und Namen. Er erkennt, dass sich aus der historischen Frage ergäbe, welche Überreste, Denkmäler oder Quellen zur Beantwortung heranzuziehen seien. Die Kunst der Heuristik sei es, das historische Material zu erweitern und zu ergänzen. Unter anderem führt er auf, dass durch Kombination auch das, was zunächst nicht historisches Material zu sein scheint, durch richtige Einreihung dazu gemacht werden solle.⁶⁶ Aufgrund seiner Äußerungen kann man annehmen, dass er damit jede Art von historischem Material, also auch Kunstwerke meint.⁶⁷ Und er spricht sich deutlich dafür aus, das Material zur Forschung zu erweitern und zu ergänzen. Damit ist eigentlich eine aufgeschlossene Haltung gegenüber neuem Quellenmaterial deutlich zu erkennen, die sich jedoch im Fortgang seiner Darlegungen relativieren wird.

An anderer Stelle, als Droysen den Charakter geschichtlichen Materials thematisiert, betont er, dass alles von der richtigen Würdigung der Erkenntnisquelle abhängt; wissenschaftliches Arbeiten beginne erst dann, wenn man sich dieses Bedürfnisses bewusst geworden sei.⁶⁸ Dies sei das große Verdienst der deutschen Wissenschaft, besonders der Schulen Niebuhrs und Ranke mit der von ihnen entwickelten scharfsinnigen Methode der historischen Kritik. Aber auch deren einengende Wirkungsgeschichte kommt zur Sprache. Droysen folgert daraus, dass es eine Frage des adäquaten Einsatzes der quellenkritischen Methode sei:

„In summa, die historischen Materialien sprechen erst, wenn sie richtig gefragt werden; und die Kritik in ihren verschiedenen Formen ist der nächste Schritt, ihnen den Mund zu öffnen. Der nächstweitere Schritt ist die Interpretation: sie gibt den Materialien Sprache, die Interpretation macht sie sprechen.“⁶⁹

⁶⁵ Droysen 1882. In: Droysen 1857/1977. 426.

⁶⁶ Ebd. 428. Als Beispiel dazu führt er *Die Geschichte des griechischen Alphabets* von A. Kirchhoff an – also auch hier wie bei Chladenius und Rehm eine Betonung der Schriftlichkeit.

⁶⁷ Ebd. 428.

⁶⁸ Droysen 1857. In: Droysen 1857/1977. 11.

⁶⁹ Ebd. 158.

In seiner Vorlesung zur Historik 1857 stellt er ein anschauliches Exempel vor, ein Monument – eine Kombination von Bildwerk und Inschrift. Es zeigt ein Bild des Sieges von König Darius und gleichzeitig in einer Beischrift die Namen der Könige, die sich gegen ihn auflehnten.

„Das Bildwerk, das Kunstwerk ist in solchen Überresten das eigentliche Denkmal; es will in seiner Darstellung den gefeierten Vorgang für künftige Zeiten festhalten, es ist recht eigentlich historischer Natur. Die Kunst in ihren großen Schöpfungen ist wesentlich monumentaler Art, und das Kunstwerk ist erst in seiner geschichtlichen Beziehung ganz zu fassen, und in vollendeten Darstellungen so faßbar, daß es auch ohne Inschrift verständlich ist.“⁷⁰

Für Droysen ist das Bild also nicht grundsätzlich genauso verständlich wie die Inschrift. Würde er, wie oben zitiert Fragen an das Material stellen, die zur Interpretation führen und es „sprechen macht“⁷¹ so wären neue Quellen erschlossen.

Bezug nehmend auf Kunstwerke äußert er sich in den Handschriften zur Vorlesung von 1857 folgendermaßen:

„Als den gemeinsamen Charakter dieser Art von historischem Material [Droysen meint hier Medaillen, Wappen etc., worunter er auch Kunstwerke zählt, Anm. d. V.] stellen wir auf, daß der äußere Verlauf der Tatsachen in die menschliche Vorstellung, in ein geistiges Gegenbild des Vorganges übersetzt erscheint. In den Denkmälern geschah es in der Art, daß dies Gegenbild den äußeren Vorgang künstlerisch oder symbolisch zusammenfaßte und darstellte. Die Statue eines Helden, sein malerisches Porträt soll gleichsam die Summe seines geschichtlichen Lebens in einer plastisch einfachen Gesamtschau repräsentieren [...].“⁷²

Droysen konkretisiert dies an einem Beispiel:

„Wenn Dürer 1513 in dem herrlichen Kupferstich *Ritter, Tod und Teufel* den strengen, festen, glaubensstarken Ritter darstellte, den die beiden furchtbarsten Gestaltungen menschlicher Furcht und Betörung nicht anfechten, so ist das eine Verherrlichung Franzens von Sickingen, wie sie nicht schöner gedacht werden kann. Je mehr künstlerisch frei solche Darstellung wird, desto loser wird in ihr der Zusammenhang mit dem Tatsächlichen, bis sie endlich in der Musik, dem Tanz, der Architektur zu einer Mimesis nicht mehr des Tatsächlichen, sondern der davon erregten Empfindung wird.“⁷³

Aus diesen Überlegungen zieht er die Schlussfolgerung:

⁷⁰ Ebd. 81.

⁷¹ Ebd. 158.

⁷² Ebd. 87.

⁷³ Ebd. 87f.

„Menschlicher Weise können wir die äußeren Dinge nicht schärfer und sicherer fassen als durch das Wort und den in Worten sich bewegenden Gedanken, und wir haben die Dinge erst in dem Maß, als wir sie in unsere Gedankenwelt übersetzen.“⁷⁴

Droysen erkennt zwar künstlerische Leistung an, ihm stehen die Interpretationsmöglichkeiten dieser künstlerischen Zeugnisse klar vor Augen. Die alles umfassende geistige Komponente, die sich in Kunstwerken manifestiert, ist ihm bewusst. Aber nach Droysen können die äußeren Dinge, die historischen Gegebenheiten, adäquat nur durch Worte gefasst werden, während der Kunst die Abbildung der Empfindungswelt zugewiesen wird. Die in Worte gefasste Gedankenwelt ist ihm vertrauter und letztendlich ist es damit wieder die schriftliche Quelle, der er den Vorzug gibt.

In der Rekonstruktion der ersten Fassung aus den Handschriften geht Droysen in der Systematik auf die idealen Gemeinsamkeiten der sittlichen Mächte ein und arbeitet nochmals in einem eigenen Kapitel das Verhältnis von Kunst, hier speziell Architektur und Sprache heraus:

„Schon Aristoteles macht in betreff der Poesie die Bemerkung, daß sie auf dem Begriff der Mimesis beruhe. Es gilt das von aller Kunst – in analoger Weise wie von der Sprache.“⁷⁵

Der griechische Säulenbau sei nicht deshalb künstlerisch, weil er die Mimesis eines Balkenbaues gebe oder der gotische Dom, weil einen hochstämmigen Buchenwald imitiere. Das wäre, „als wenn man die Sprache auf Nachahmung der Klänge reduzieren wollte. Die Frage muß tiefer gefaßt werden, wenn man nicht alles verwirren will.“⁷⁶ Er fährt fort:

„Alle Kunst will einen empfundenen idealen Inhalt in möglichst entsprechender Weise zur Anschauung bringen, und ihre Darstellung ist die Mimesis dessen, was sie ausdrücken will. Das Musische ist der Seeleninhalt, mag es nun Empfindung, Vorstellung, Gedanke sein, die Mimesis ist das Technische, das Wie der Gestaltung. Die Mimesis ahmt nicht ein Äußeres nach, sondern das, was im Geist vor sich geht.“⁷⁷

Den gotischen Dom beschreibt er als die Mimesis des in der Seele empfundenen unendlichen Emporstrebens in der unendlichen bewegten Mannigfaltigkeit des Seelenlebens. Er vergleicht die ideelle Bewegung mit einer bunt bewegten Tonreihe oder dem Tanz. Droysen folgert aus diesen Überlegungen:

„Man sieht, auch die Kunst ist ein Sprechen der Menschen, aber ein Sprechen nicht von Gedanken, sondern von Empfindungen, ein Übersetzen der empfungenen

⁷⁴ Ebd. 88.

⁷⁵ Ebd. 321.

⁷⁶ Ebd. 321.

⁷⁷ Ebd.

Erregungen nicht für das denkende, sondern für das empfindende Ich des anderen und der anderen, ein Ausdrücken dessen, was die Seele bewegt, in dem das zu seinem Recht kommt, was nicht in den rationalen Formen von Denkvorstellungen und Kategorien zu befassen ist.⁷⁸

Droysen setzt Sprache gleich mit Rationalität, Kunst dagegen mit Emotionalität, deshalb lautet seine Quintessenz:

„Das künstlerische Denken ist ohne Logik, ist ganz Empfindung, der Phantasie angehörig, und wenn ein Künstler zum Material seiner Mimesis die Sprache selbst nimmt, so braucht er Wort und Gedanke als Mittel, an ihnen die Empfindung, die ihn innerlich bewegte, auszudrücken, das Unsagbare zu sagen.“⁷⁹

Auch im Weiteren geht er auf Analogien zwischen Kunst und Sprache ein, indem er gemeinschaftliche Entwicklungen im Bereich der Kunst damit vergleicht, wie ein Volk seine Sprache entwickelt. Eine weitere Parallele glaubt er in der Gemeinschaft des Stils zu erkennen. Abschließend bedauert er, dass die Kunstgeschichte erst am Anfang stünde. Sie müsse neue Gesichtspunkte entwickeln, gleichzeitige Bewegungen in allen Künsten erkennen und diese in Zusammenhang mit allen anderen bewegenden Ideen ins Auge fassen und verfolgen.⁸⁰

Er beschreibt Kunst, ihre Einordnung in den Entstehungskontext, mit ihren Möglichkeiten, die sie als Quelle für die Geschichte bieten könnte. Da Droysen aber zu sehr der ideellen Anschauung von Kunst verhaftet ist, die in der zeitgenössischen Kunstgeschichte wurzelt, kann er den tatsächlichen Quellenwert nicht klar definieren. So wird verständlich, weshalb er schriftlichen Äußerungen den Vorzug gibt.

Betrachtet man jedoch Droysens Beschreibung der Wahrnehmung, in der Einleitung zur letzten Druckfassung, so liefert diese einen ganz entscheidenden Aspekt für den Umgang mit Kunst. Er entwickelt bereits ein Zeichensystem ähnlich dem der Semiotik.⁸¹ Die Vergangenheit bezeichnet er als ein System von Zeichen:

„Alle Empirie beruht auf der ‚spezifischen Energie‘ der Sinnesnerven, durch deren Erregung der Geist nicht ‚Abbilder‘, aber Zeichen von den Dingen draußen, die diese Erregung hervorgebracht haben, empfängt. Es entwickeln sich so Systeme von Zeichen, in denen ihm sich die Dinge draußen entsprechend darstellen, – eine Welt von Vorstellungen, in denen er, fort und fort sie in neuen Wahrnehmungen berichtigend, erweiternd, steigernd, die Welt draußen hat, so weit er sie haben kann, sie haben muß, um sie fassen und wissend, wollend, formend zu beherrschen.“⁸²

⁷⁸ Ebd. 321f.

⁷⁹ Ebd. 322.

⁸⁰ Ebd. 324.

⁸¹ z. B. von Umberto Eco.

⁸² Droysen 1882. In: Droysen 1857/1977. 421f.

Im *Grundriß der Historik* fährt Droysen fort:

„Alle empirische Forschung regelt sich nach den Gegebenheiten, auf die sie gerichtet ist. Und sie kann sich nur auf solche richten, die ihr unmittelbar zu sinnlicher Wahrnehmbarkeit gegenwärtig sind. Das Gegebene für die historische Forschung sind nicht die Vergangenheiten, denn diese sind vergangen, sondern das von ihnen in dem Jetzt und Hier noch Unvergangene, mögen es Erinnerungen von dem, was geschah, oder Überreste des Gewesenen und Geschehenen sein.“⁸³

In seinen Vorlesungen zur Quellenkritik werden die Überreste und Denkmäler aus der Kunst nicht mehr so häufig eingebunden. Die historische Kritik

„hat das heuristisch zusammengetragene Material zu untersuchen, sie muß uns nachweisen, daß dies Material, Überreste oder Auffassungen, in der Tat zu den Willensakten, die wir verstehen wollen, in dem Verhältnis steht, daß wir es zu deren Verstehen benutzen können.“⁸⁴

Die Überreste werden noch aufgelistet, doch geht Droysen auf die ganz spezifischen Probleme mit Überresten und Denkmalen im Weiteren nur noch kurz ein, beispielsweise im Abschnitt über die „Kritik der Echtheit“.⁸⁵

Später tauchen dann „Überreste“ nur noch als Metaphern auf, um Zusammenhänge anschaulicher zu machen. Droysen beschreibt den ungeordnet vorgefundenen Bestand von schriftlichem, historischem Material, den er dann ähnlich einer archäologischen Grabung zum Ganzen rekonstruiert.⁸⁶ In den Ausführungen zur „Pragmatischen Interpretation“ unternimmt er einen Erklärungsversuch indem er mithilfe der Metapher von Bausteinen und Gebäude beschreibt, wie man aus spärlichen Quellen eine Vorstellung von dem „Ganzen“ gewinnt, ohne Willkür und Phantasie freien Lauf zu lassen.⁸⁷

Ein überzeugendes Beispiel bringt Droysen, nachdem er historische Tatbestände und deren innere Zusammenhänge behandelt:

⁸³ Ebd. 422.

⁸⁴ Droysen 1857. In: Droysen 1857/1977. 116.

⁸⁵ Hier weist er besonders auf die Schwierigkeiten bei der Beurteilung von buddhistischen, römischen und christlichen Reliquien, aber auch von antiken Vasen und Gemälden hin.

⁸⁶ Droysen 1857. In: Droysen 1857/1977. 116: „[...] das vor uns liegt wie eine wüste Masse von durcheinandergeworfenen fragmentierten Bautrümmern, es kommt darauf an, nicht das Gebäude, aber den Plan und die Struktur des Gebäudes wiederzufinden; zu dem Zweck ist es notwendig, das gereinigte Material nach seinen erkennbaren Zusammenhängen, Fugen und Brüchen zusammenzulegen, so daß der Plan des Ganzen, aber auch die Lücken erkennbar werden.“

⁸⁷ Ebd. 166: „Alle Bausteine eines Gebäudes nebeneinander hingelegt sind nur Bausteine, aber nicht das Gebäude, nicht der Plan, nicht das Bild des Gebäudes [...] aber gerade die Vorstellung von dem Ganzen gilt es zu gewinnen; sonst und an sich sind jene gelehrten Notizen völlig wertlos und die Beschäftigung mit ihnen gelehrter Müßiggang.“

„Wenn man eine gute Zeichnung von einer radierten Gewandstudie vor sich hat, so sieht man sie wohl als ein anmutiges Bild; aber beginnt man sie erst nachzuzeichnen, nachzuempfinden, wie jede kleine Linie, jeder leichte Druck lebensvoll ist und das Rund der Statue hervortreten läßt, kommt man dahin, das Bild in der Fläche nur als volle Rundung, als Körperlichkeit zu sehen, so erst hat man sich diese Zeichnung richtig interpretiert. So muß der uns platt und leblos vorliegende Tatbestand durch die Interpretation rund und voll und leibhaftig werden.“⁸⁸

An diesem Beispiel wird deutlich wie gut sich Droysen in das künstlerische Material hineindenken konnte und wie er mit seinen Kenntnissen brillierte. In der sinnlichen Wahrnehmung wäre er auf dem besten Wege zu einer Interpretation von künstlerisch gestalteten Überresten oder Denkmälern als historische Quelle gewesen. Aber er benutzte sie in erster Linie als Mittel um Geschichte lebendig werden zu lassen, nicht aber, um Geschichte zu rekonstruieren. Unter dem Aspekt der „Kritik des Tatbestandes“ erläutert er am Beispiel Michelangelos, wie schwierig es sei, künstlerisches Material zu beurteilen.

„[...] wer nun den Gedanken faßte, die Geschichte dieser herrlichen Kunstperiode zu schreiben, was hätte der mit Kritik des Echten und Unechten zu tun; wenn er die kolossalen Arbeiten Michelangelos verfolgen will, so müßte er sich aus dem arg entstellten und degenerierten Bau der Peterskirche erst des Meisters Gedanken und Plan, er müßte sich in der Sixtinischen Kapelle das Entstellende, was weiter hinzugefügt ist, hinwegdenken, um die örtlichen usw. Bedingungen, für die Angelo seine große Komposition entwarf, zu rekonstruieren: man sieht, wie hier das diakritische Verfahren einzutreten hätte. Dann würde nicht minder die Richtigkeit der Angaben bei Vasari usw. zu prüfen [...] sein. Man würde gewisse Punkte erkennen, wo die Maler mit größeren Zeitgegebenheiten in Verbindung treten, in Deutschland die gewaltige Einwirkung der Reformation, die Albrecht Dürer und Lukas Cranach in neue Bahnen lenkt, in Italien die Bewegung Savonarolas, an der Fra Bartolomeo teilnahm, später die Bewegung des Oratoriums der Göttlichen Liebe, zu dem Michel Angelo durch die herrliche Vittoria Colonna in Beziehung kam. Usw. – Allen diesen Dingen hatte die Kunstgeschichte, als man sie vor über 30 Jahren zu bearbeiten unternahm, ins Auge zu sehen, und sie ist noch bei weitem nicht so weit, den Tatbestand kritisch festgestellt zu haben.“⁸⁹

Kunstwerke hatte Droysen in der Heuristik als historisches Material definiert, aber die Bearbeitung und Erforschung reicht er nun an die Kunstgeschichte weiter. Als großartiger Connaisseur bewegte er sich überzeugend durch Epochen und Stile – doch ging er zu Kunstwerken im Sinne von Geschichtsquellen auf Distanz. Noch einmal ein Beispiel für seine Argumentation:

„Sieht man im Kölner Dom die alten Fresken im Chor, von denen die Farben fast völlig verschossen, auch die Zeichnungen da und dort unsicher sind, so war mit dem bloßen Reinigen dieser kostbaren Überbleibsel wahrlich nicht genug getan; und mag

⁸⁸ Droysen 1857. In: Droysen 1857/1977. 169.

⁸⁹ Ebd. 157f. Die phantasievolle Schreibung von Michelangelo entspricht dem Original.

man es dankbar anerkennen, daß sie nicht einer bedenklichen Restauration unterworfen wurden, – aber gewiß muß der, welcher sich den Dom in seinem Bilderschmuck und diese Bilder in ihrer Bedeutsamkeit für das Ganze vergegenwärtigen, wer den ganzen Kunstgedanken des Baumeisters verstehen will, sich auch diese Bilder in ihrer Interpretation und Farbenpracht vergegenwärtigt haben. Aber wie kann man das? Überläßt man da nicht sehr der Phantasie eine Tätigkeit, die in dem Maße, als sie ergiebiger wird, sich weiter aus dem Bereich der Forschung und der wissenschaftlichen Gewißheit entfernt?⁹⁰

Dies ist eine klare Absage an die historische Interpretation von Kunstwerken, die als Überreste und Denkmale in der Heuristik so hoch bewertet wurden. An keiner Stelle seiner Überlegungen zur Interpretation von historischem Material macht Droysen auch nur andeutungsweise ein Angebot, wie mit „der unendlichen Mannigfaltigkeit von Dingen“⁹¹ zu verfahren sei, um daraus historische Erkenntnis zu gewinnen.⁹² Man kann die historische Frage an das Material stellen, aber die Methodik zur Erforschung wird nicht an die Hand gegeben. Zum großen Teil liegt diese vage Haltung wohl auch im Stand der Kunstgeschichte seiner Zeit begründet, wie Droysen auch selbst erkennt.

1.2.2. Ernst Bernheim: Lehrbuch der Historischen Methode

Ernst Bernheims⁹³ *Lehrbuch der Historischen Methode*⁹⁴ war wohl die wirksamste Einführung in die Geschichtswissenschaft am Ende des 19. Jahrhunderts. Erstmals aufgelegt 1889, erfuhr sie noch sechs weitere Auflagen vor dem Ersten Weltkrieg. Mit seiner treffenden Definition des Gegenstandsbereiches der Geschichtswissenschaft als der „Wissenschaft von den Entwicklungen der Menschen in deren Betätigung als soziale Wesen“ legte er eine noch heute gültige Grundlage.

Im dritten Kapitel behandelt Bernheim die Quellenkunde: Das Material, woraus die Geschichtswissenschaft ihre Erkenntnis schöpft, nennt er „Quellen“. Er benutzt diesen Terminus als übergeordneten Begriff und behebt damit die Unklarheiten seit Droysen. Bernheim definiert sie folgendermaßen:

⁹⁰ Droysen 1857. In: Droysen 1857/1977. 166.

⁹¹ Ebd. 72.

⁹² In seinen Überlegungen zur Interpretation der Bedingungen geht er 1857 auf die Gestaltung von Figuren in Giebfeldern ein, die sich deren Form anpassen müssten. In: Droysen 1857. 175f. Dies kann jedoch nicht als Interpretationsansatz gewertet werden.

⁹³ Ernst Bernheim (Hamburg 1850 bis 1942 Greifswald) war Sohn eines jüdischen Kaufmanns. Der Dissertation im Jahre 1873 folgte 1874 die Habilitation. Ab 1883 hatte er den Lehrstuhl für Geschichte in Greifswald inne, 1921 Emeritierung.

⁹⁴ Bernheim 1889/1914.

„Quellen sind Resultate menschlicher Betätigung, welche zur Erkenntnis und zum Nachweis geschichtlicher Tatsachen entweder ursprünglich bestimmt oder doch vermöge ihrer Existenz, Entstehung und sonstiger Verhältnisse vorzugsweise geeignet sind.“⁹⁵

Was man als Quellen begreift, hängt nach Bernheim im Allgemeinen von der jeweiligen Entwicklungsstufe der Wissenschaft ab, denn je mehr sie sich ausgebildet habe, umso mehr habe sich der Kreis der Quellen erweitert. Er beschreibt diesen Prozess wie folgt:

„In ältesten Zeiten war die unmittelbare Wahrnehmung, das Hörensagen die Quelle der Erkenntnis, später schöpfte man aus schriftlichen Aufzeichnungen und zog Inschriften und Urkunden heran. Erst in neuerer Zeit erweiterte man den Kreis der Quellen; Inschriften und Urkunden wurden allseitiger herangezogen, Münzen und andere Kunstprodukte benutzt, mehr und mehr alle, selbst tiefverborgene Überreste der Vorzeit der historischen Erkenntnis dienstbar gemacht.“⁹⁶

Es sei die Aufgabe der Heuristik, möglichst alles, was als Quelle dienen kann, aufzuspüren und zur Kenntnisnahme heranzuziehen.⁹⁷ Doch was als Quelle anzusehen sei, hänge vom jeweiligen Forschungsprojekt, also von der Themen- oder Fragestellung ab. Bernheim betont die fundamentale Bedeutung der Fragestellung.

Die entscheidende Neuerung ist bei Bernheim die Zweiteilung der Quellen in Überreste und Tradition. Die Einführung des Begriffs der *Tradition* in die Quellenkunde stellt einen terminologischen Fortschritt dar. *Überrest* ist alles, was unmittelbar von den Begebenheiten überliefert ist, *Tradition* dagegen, was durch menschliche Auffassung hindurchgegangen ist und dann wiedergegeben wird.⁹⁸

Bei der Einteilung der *Überreste* sei maßgebend, inwieweit sie mit Absicht Material für die Erinnerung einer Begebenheit liefern. *Überreste* im engeren Sinne seien Überbleibsel des menschlichen Lebensprozesses, aber auch Produkte der menschlichen körperlichen und geistigen Fertigkeiten, zu denen er Werke der Kunst zählt. *Denkmäler* können mit Absicht Begebenheiten für die Erinnerung aufbewahren. Er unterteilt noch *Denkmäler im engeren Sinne* wie Grabinschriften usw. oder Darstellungen der bildenden Künste ohne Auf- und Inschriften.

Bernheim macht sich über den Quellencharakter von Kunstwerken weiter gehende Gedanken als alle Historiker vor ihm. Er stellt beispielsweise fest, dass „Bilder“, welche historische Persönlichkeiten oder Ereignisse darstellen, zwar zunächst die Erinnerung nur

⁹⁵ Bernheim 1889. 252.

⁹⁶ Ebd. 253.

⁹⁷ Ebd. 259.

⁹⁸ Ebd. 255f.

für die nächsten Orts- oder Volksgenossen bewahren, doch meist zugleich auch der historischen Erinnerung im Allgemeinen dienen wollen und dadurch in die Sphäre der Tradition einträten.⁹⁹

Bei der *Tradition* unterscheidet er bildliche, mündliche und schriftliche Traditionsquellen. Unter der *bildlichen Tradition* versteht er historische Gemälde von Begebenheiten und Porträts historischer Persönlichkeiten, topographische Darstellungen oder auch historische Skulpturen.

„Die bildliche Tradition verhält sich im ganzen ebenso zu den Tatsachen wie die schriftliche Tradition und ist denselben subjektiven Entstellungen ausgesetzt. Daher erfordert sie die entsprechende kritische Behandlung. Namentlich sind Entstehungszeit und -ort sowie die Individualität der Schöpfer scharf ins Auge zu fassen, weil davon Art und Grund der Ausdrucksfähigkeit wesentlich abhängt, wie z. B. hinsichtlich [...] der Fähigkeit zu individualisieren bei Porträtdarstellungen u. dergl., und weil dadurch die Treue der Wiedergabe bedingt ist. Die Verwertung dieser Quellen als Zeugnisse ist oft erschwert infolge des Umstandes, daß wir nicht wissen, was im ganzen oder im einzelnen durch ein Bild, eine Skulptur dargestellt und damit gemeint ist, woraus der Interpretation besondere Aufgaben erwachsen.“¹⁰⁰

Die einzelnen Quellengattungen könne man nicht „kastenmäßig“ voneinander trennen, die Übergänge seien fließend. Ein Gemälde, so führt er hierzu aus, das wir zunächst als Kunstprodukt betrachten und zu den Überresten rechnen, träte in die Sphäre der Tradition ein, sobald es historische Vorgänge darstellt, und müsse deshalb ganz nach den methodischen Grundsätzen dieser Quellengruppe betrachtet werden.¹⁰¹

Bernheim macht sich, im Gegensatz zu Droysen, konkrete Gedanken zu bildlichen Quellen, nicht nur über die sachliche Einordnung, sondern auch über die methodische Behandlung und die Interpretation. Er erkennt, dass bei der Interpretation sowohl bei schriftlichen als auch bei bildlichen Quellen mit subjektiver Sichtweise zu rechnen ist, beide also mit kritischen Methoden bearbeitet werden müssen. Damit macht er gedanklich den entscheidenden Schritt für eine tatsächliche Nutzung von Kunstwerken als historische Quelle und eröffnet so der Geschichtswissenschaft neue Felder.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Bernheim ¹1889 und ⁶1914. 505f. In der ersten Auflage von 1889 findet sich nur der erste Satz des Zitates. Er erweiterte seine Anschauungen in der 5. und 6. Auflage 1914 im zitierten Umfang.

¹⁰¹ Bernheim ¹1889. 258. Bernheim bezieht dies hier auf französische Historien Gemälde mit ihren „patriotischen Übertreibungen“.

1.3. 20. Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert ist einerseits die Tradierung der bisher geäußerten Ansichten zu beobachten, andererseits werden neue Wege beschritten.

Wilhelm Bauer widmet 1921 in seiner *Einführung in das Studium der Geschichte* ein Kapitel den bildlichen Quellen.¹⁰² Die für deren Verwertung nötigen fachlichen Vorkenntnisse bezieht er aus Hans Tietzes *Die Methode der Kunstgeschichte*, der sich wiederum auf Ernst Bernheim stützt.¹⁰³ Bauers Überlegungen zur Entsprechung von bildlichen und schriftlichen Quellen und die sich daraus ergebenden Deutungsansätze fanden keine weiterführende Resonanz.

1.3.1. Erich Keyser: Die Geschichtswissenschaft

Erich Keyser führt Bernheims Überlegungen weiter und treibt sie voran. In seinem Buch *Die Geschichtswissenschaft* gibt er einen Überblick über die Quellenkunde bis 1931.¹⁰⁴ Er entwickelt im Anschluss die umfassendste Auflistung aller möglichen Quellen für die geschichtswissenschaftliche Forschung. Kein Historiker vor ihm und keiner nach ihm bezieht ein solch breites Spektrum an Quellenmaterial auch nur gedanklich mit ein. Denn „als geschichtliche Quelle ist alles zu betrachten, was zur Erkenntnis der Vergangenheit dient.“¹⁰⁵ Der Geschichtswissenschaft breit gefächertes Material als Forschungsgrundlage ans Herz zu legen, ist er ernsthaft bemüht – hat er doch die Sachzeugen als Museumsdirektor mit ihrem für ihn selbstverständlichen Erkenntniswert vor Augen.¹⁰⁶ So lehnt er die herkömmliche einseitige Begrenzung der Quellenkunde auf die Behandlung der schriftlichen Quellen rundweg ab und bezieht sich insbesondere auf Publikationen zu Geschichtsquellen der Autoren Wilhelm Wattenbach, Ottokar Lorenz und Hermann Vildhaut.¹⁰⁷

¹⁰² Bauer, Wilhelm: *Einführung in das Studium der Geschichte*. Tübingen 1921. 311-313.

¹⁰³ Tietze, Hans: *Die Methode der Kunstgeschichte*. Leipzig 1913. Tietze betont die „Nützlichkeit“ bildlicher Quellen für die Geschichtswissenschaft. Ebd. 356.

¹⁰⁴ Keyser, Erich: *Die Geschichtswissenschaft. Aufbau und Aufgaben*. München/Berlin 1931.

¹⁰⁵ Ebd. 47.

¹⁰⁶ Vgl. Lorenz, Reinhold: *Grundriß der Geschichtslehre*. Berlin 1945. 154ff. Lorenz geht auch ausführlich auf Keyser *Geschichtswissenschaft*, nicht jedoch auf dessen Publikation *Das Bild als Geschichtsquelle* ein. Vgl. ebd. 290-292.

¹⁰⁷ Keyser 1931. 47, Anm. 3.

Keyser teilt die Quellen in fünf Gruppen: die Natur, die Sachen, die Schriften, die Sprache und Musik, Sitte und Brauch. Es ist ihm klar, dass von der Erdkrume bis zur theatralischen Aufführung alles für die Geschichte nutzbar gemacht werden kann.¹⁰⁸ Ahasver von Brandt wird 1958 Keyzers Ansatz unterstellen, er hätte als Ziel eine „absolute“ enzyklopädische Systematik vor Augen, die sich nicht auf die Eigenschaften einer Quelle in Relation zum historischen Problem bezöge.¹⁰⁹ Keyzers Einteilung zu den Sachen ist sehr umfangreich in Kulturdenkmäler ausdifferenziert, wobei Werke der bildenden Kunst unter die Kulturdenkmäler der Geistesgeschichte eingeordnet sind.¹¹⁰ Zu Kunstwerken selbst äußert er sich hier noch nicht ausführlich, ansatzweise jedoch unter seinen Überlegungen zu Geschichtsmuseen.¹¹¹ 1931, bei der Drucklegung seiner *Geschichtswissenschaft* hatte Keyser wohl noch keinen Einblick in die neue Entwicklung der *Historischen Bildkunde*, die auf dem Internationalen Historikerkongress in Oslo 1928 ihren Anfang nahm (vgl. A. 2.). Vier Jahre später wird Keyser *Das Bild als Geschichtsquelle* vorlegen. Konsequenter verfolgt er auch hier sein Anliegen, der Geschichtswissenschaft neue Quellen nutzbar zu machen (vgl. A. 3.2.).

Reinhold Lorenz deutet in seiner Publikation *Grundriß der Geschichtslehre* aus dem Jahr 1945 die zunehmende historische Würdigung von Sachzeugen als Quellen durch die Entstehung der historischen Museen im 19. Jahrhundert.¹¹² „Die Kultur-Museen sind öffentliche Schausammlungen von dinglichen und bildlichen Geschichtsquellen mit einer wissenschaftlich bestimmten Zielsetzung,“¹¹³ so die Aussage Lorenz' und er erläutert in einem weiten Bogen deren Entwicklung – eine interessante These, findet man sie doch durch Erich Keyzers belegt, dessen Schrift *Geschichtswissenschaft* Lorenz im Anhang zitiert.¹¹⁴ Ausführlich geht Lorenz auf die bildende Kunst unter dem Aspekt der angewandten Geschichtswissenschaft ein. Er schlägt eine Reihe von sich ergänzenden bildlichen und schriftlichen Quellen für die Geschichte vor, z. B. Cranach und Holbein, Dürer, Tizian und Rankes Reformationsgeschichte.¹¹⁵ Lorenz sieht Kreuzungspunkte der Wege von

¹⁰⁸ Ebd. 54ff. Ahasver von Brandt wird Keyzers Einteilung später ironisch als enzyklopädisch abtun. Brandt, Ahasver von: *Werkzeug des Historikers. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*. Stuttgart u. a. 1958. Textidentisch bis zu 162003.

¹⁰⁹ Brandt 1958/2003. 53 und 174. Keyzers Publikation *Das Bild als Geschichtsquelle* von 1935 nimmt Brandt nicht in die Literaturliste auf.

¹¹⁰ Keyser 1931. 59.f.

¹¹¹ Ebd. 223ff.

¹¹² Lorenz 1945. 158ff.

¹¹³ Ebd. 154.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd. 248.

Kunstgeschichte und Allgemeiner Geschichte, an denen fruchtbare Begegnungen möglich seien.¹¹⁶ Einmal trafen sie sich, wenn die Kunst in den Dienst politischer Macht gestellt wird. Dies zeitige Folgen von der Architektur bis zur hochwertigen Gebrauchsgraphik als Mittel politischer Propaganda. Zum anderen sieht er Berührungspunkte in der Illustration.

„Die Illustration zeitgenössischer Vorgänge und Örtlichkeiten und die Bildnisse zeitgenössischer Persönlichkeiten – beide sind die hauptsächliche Unterlage für eine entsprechende Ausstattung historischer Darstellungen, wozu die Abbildung sonstiger im Museum oder im Freien erhaltener Altertümer (dinglicher Quellen) kommt. Eine Sonderstellung unter den bildlichen Quellen fällt der Karikatur als mehr oder minder selbständigen Begleiterin der politischen Satire zu.“¹¹⁷

In Lorenz' Auffassung nehmen Bilder aber eine nur dienende Funktion gegenüber den schriftlichen historischen Ausführungen ein. Nach der ausführlichen Würdigung bildlicher Quellenzeugnisse und dem Hinweis auf die oft sehr einseitig nach schriftlichen Quellen ausgerichtete Geschichtsansicht seiner Zeit stellt Lorenz aber doch fest: „Allerdings ist nur ‚Kulturgeschichte‘ schriftlos möglich.“¹¹⁸ Lorenz relativiert so seine positive Meinung über die dinglichen und bildlichen Geschichtsquellen und geht damit wieder einen Schritt hinter Keyser zurück.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bietet sich ein diffuses Bild. Ein Grundkonsens ist bezüglich der Einteilung der Quellen gegeben, doch bei der Frage nach der Behandlung von Kunstwerken und Bildern spalten sich die Meinungen in der Historikerzunft. Es scheiden sich Historiker, die die Bemühungen um Kunstwerke als Folge des Internationalen Historikerkongresses in Oslo 1928 (vgl. A. 2.) rezipieren von denjenigen, die sie ignorieren. Da sind jene, die die Ergebnisse der ins Leben gerufenen Bildkunde kennen und auch befürworten, eine andere Gruppe kennt diese Bemühungen, führt sie aber nicht weiter aus und eine dritte Gruppierung widmet sich ausschließlich schriftlichen Quellen. Aber auch Historiker, denen die *Historische Bildkunde* bekannt ist, sind in ihren Definitionen unklar und unsicher. Diese Tendenzen spiegeln sich besonders in den Einführungen ins Geschichtsstudium oder in Publikationen mit ähnlichen Zielrichtungen, welche im Weiteren Berücksichtigung finden.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd. 248f.

¹¹⁸ Lorenz 1945. 160.

1.3.2. Ahasver von Brandt: Werkzeug des Historikers

Als einflussreichste Schrift ist Ahasver von Brandts¹¹⁹ Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften *Werkzeug des Historikers* zu nennen.¹²⁰ Sie gilt als „Standardwerk“ und ist seit ihrer Erstauflage 1958 nunmehr 45 Jahre lang unverändert im Nachdruck erschienen und durch unzählige Hände von Geschichtsstudenten gegangen.¹²¹ Das Buch soll jedoch nicht hilfswissenschaftliche Spezialisten heranbilden, sondern die „Allgemeinbildung“ künftiger Historiker ergänzen¹²² und die Überzeugung vermitteln, dass die Beschäftigung mit den unentbehrlichen Werkzeugen auch eine *Lust* sein könne.¹²³ Bereits an den Beginn seiner Ausführungen setzt Brandt als einschränkendes Motto ein Zitat Droysens:

„Wir müssen uns bescheiden lernen, nur soweit und in solchen Bereichen als Historiker arbeiten zu wollen, mit denen wir uns sachlich völlig vertraut gemacht haben.“¹²⁴

Brandt diskutiert in seiner Einführung die verschiedenen Modelle der Quelleneinteilung und übernimmt die von Bernheim vorgeschlagene Trennung in Überrest und Tradition. Die Einteilung sei nur Mittel zum Zweck,¹²⁵ da letztlich der Erkenntniswert der Quelle für den forschenden und darstellenden Historiker entscheidend sei.¹²⁶

Im Kapitel *Überreste* ordnet er Bauwerke und Erzeugnisse von Kunst in die Rubrik der Sachüberreste ein.¹²⁷ Brandt geht an zwei Stellen auf Kunstwerke ein, wenn er davon spricht, dass es auch Quellen gäbe, die beiden Kategorien angehören könnten. Die Kunstwerke können je nach Fragestellung in einer Hinsicht Überrest, in anderer Hinsicht aber der anderen Quellengattung Tradition angehören.¹²⁸ Brandt trifft hier genau den Punkt: Die Frage an die Quelle entscheidet über die Interpretation und das Ergebnis. Aber in

¹¹⁹ Ahasver von Brandt (Berlin 1909 bis 1977) entstammte einer alten preußischen, evangelisch geprägten Offiziers- und Beamtenfamilie. Nach der Dissertation 1935 wurde er Archivdirektor ohne Archivar-Examen und dann Lehrstuhlinhaber ohne Habilitation, ab 1962 an der Universität Heidelberg und ab 1965 in Hamburg. Die Emeritierung erfolgte 1974.

¹²⁰ Brandt, Ahasver von: *Werkzeug des Historikers*. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften. Stuttgart u. a. 1958. Textidentisch bis zur 16. Auflage 2003.

¹²¹ Beispielsweise 1983 in der 10. Auflage, in der Jochen Goetze das Literaturverzeichnis auf den neuesten Stand brachte und zuletzt 2003 in der 16. Auflage mit einem Nachwort und aktualisierten Literaturnachträgen und nützlichen Internetadressen von Franz Fuchs.

¹²² Vgl. Brandt 1958/2003. 158. Franz Fuchs im Nachwort zur 16. Auflage.

¹²³ Brandt 2003. 7. Brandt im Vorwort zur 7. Auflage.

¹²⁴ Zit. nach Brandt 1958/2003. 9. Er weist das Zitat nicht nach.

¹²⁵ Brandt 1958/2003. 49.

¹²⁶ Ebd. 50.

¹²⁷ Ebd. 56.

¹²⁸ Ebd. 54.

einem Versuch zur praktischen Erläuterung berücksichtigt Brandt seine Erkenntnisse nicht. Als Beispiel wählt er einen Epitaph der Barockzeit und ordnet ihn folgendermaßen ein:

„So ist ein Grabstein oder Epitaph der Barockzeit nach seiner künstlerischen Gesamtaussage, nach Schrift-, Stil- und sprachlicher Ausdrucksform ein ‚Überrest‘; die inhaltlichen Mitteilungen der Inschrift, mit ihrer zeittypischen, oft schwülstigen Ruhmredigkeit, ja auch mit ihren sachlichen (oder gelegentlich auch unsachlichen) Angaben über Daten, Lebenslauf müssen dagegen als historisch-zweckbestimmt, also als ‚Tradition‘ angesehen und quellenkritisch entsprechend bewertet werden.“¹²⁹

Brandt hat ein hervorragendes Beispiel gewählt, denn es gibt kaum eine rhetorisch ausgeprägtere Kunst als die des Barock, die gerade in den Grabdenkmälern einen absoluten Höhepunkt erreichte. Wenn man sich bemüht, die „Sprache“ der künstlerischen Gestaltung eines barocken Grabmals zu lesen und zu interpretieren, kann man zu erstaunlichen Aussagen kommen. Die Deutungsmöglichkeiten, die in der Textbeigabe stecken, würden weit in den Schatten gestellt. Aber Brandt erkennt nur den schriftlichen Anteil des Grabmals als historisch nutzbar.

In einem weiteren Beispiel geht er auf die Gruppe der Bilder ein.

„Ein ‚historisches Bild‘ ist Überrest als Zeugnis von Kunstübung und Auffassung der Zeit und als bildliche Wiedergabe zeitgenössischen Geräts, Kostüms, indem es der Nachwelt historische Kenntnis vom Aussehen des Dargestellten übermitteln will, in seiner Tendenz besonders deutlich erkennbar, wenn es nicht naturalistisch abbildet, sondern bewußt einen bestimmten Idealtypus (etwa: jugendlicher Held, weiser, landesväterlicher Greis, Gottesgelehrter, Volkstribun, o. ä.) suggerieren will. Noch deutlicher wird die Tendenz, wenn das Porträt zur Karikatur wird; diese Form polemischer Darstellung kannte schon die Antike, sie war auch dem Mittelalter nicht fremd.“¹³⁰

Brandt übersieht hier völlig, dass Kunstwerke in den meisten Fällen absichtlich und oft ganz besonders „zum Zwecke historische Kenntnis zu verschaffen“ entstanden sind und damit per definitionem bezüglich Inhalt und Form der Tradition zuzurechnen sind. Die materiellen Anteile eines Kunstwerkes zählen zu den Überresten, die Kriterien der Zugehörigkeit zur Tradition erfüllen, so Brandts Meinung, jedoch nur schriftliche Quellen. In seinen Beispielen sind es denn auch nur die Textanteile eines Kunstwerkes, die er der Tradition, also der bewussten Überlieferung zurechnet.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd. 60.

Brandt führt einen „Kanon“ von neun Hilfswissenschaften¹³¹ auf und historische Zweigwissenschaften, die wesentliche Zweige der Allgemeinen Geschichte behandeln.¹³² Er macht auch Vorschläge, diesen Kanon zu erweitern. So würde er es begrüßen, wenn die verstreuten wertvollen Ansätze zu einer „historischen Ikonographie“ (Bild- und Porträtkunde) eine befriedigende Zusammensetzung fänden, insbesondere aber das Material in der Art schriftkundlicher und urkundenwissenschaftlicher Tafelwerke thematisch gesichtet und zugänglich gemacht würde.¹³³

Brandt ist über Forschungen, die sich bemühen, das Kunstwerk als historische Quelle zu nutzen, informiert, denn er dankt Sigfrid H. Steinberg in seinem Vorwort zur 7. Auflage, das bis heute mitabgedruckt wird, für dessen Rat, Hilfe und Kritik (vgl. A. 4.1.).¹³⁴ Außer einem Literaturhinweis zu Steinberg, der intensiv an der Erforschung bildlicher Quellen beteiligt war, und einigen wenigen weiteren zu Bildern als Geschichtsquellen erschöpft sich aber seine Bereitschaft auf diese Erkenntnisse einzugehen, er ignoriert sie in seiner Quellenkunde.¹³⁵

Auch die so genannten Zweigwissenschaften, die nicht zu den Hilfswissenschaften zählen, erläutert Brandt:

„Insbesondere wird ferner die Kunstgeschichte vom Historiker außerordentlich häufig als Hilfswissenschaft heranzuziehen sein; ohne ein gewisses Maß kunsthistorischer Grundkenntnisse bleiben zahlreiche geistesgeschichtliche und sozialgeschichtliche Vorgänge [...] weitgehend unverständlich. Wenn Kunstgeschichte gleichwohl nicht unter die Hilfswissenschaften im engeren Sinne subsumiert werden kann, so deshalb, weil sie sich längst zu einem riesigen autonomen Wissenschaftszweig mit großenteils eigener Methodik und auch eigener, unhistorischer Zielsetzung entwickelt hat (Übergang zur ‚Kunstwissenschaft‘).“¹³⁶

Wegen der zu Hunderttausenden erhaltenen mittelalterlichen Siegel bedauert er sehr, dass sich die Kunsthistoriker jener noch nicht angenommen hätten, um stilgeschichtliche Abläufe der plastischen Kunst zu rekonstruieren.

Brandt ist sich der Bedeutung der gegenständlichen Quellen bewusst, wenn er die Gliederung der Quellen nach äußeren Merkmalen behandelt, negiert sie aber konsequent, wenn es um die praktische Nutzung geht:

¹³¹ Historische Geographie, Chronologie, Genealogie, Allgemeine Quellenkunde, Paläographie, Urkunden- und Aktenlehre, Heraldik, Sphragistik und Numismatik. Vgl. Brandt 2003. 14.

¹³² Kirchen- und Religionsgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Rechtsgeschichte, Bevölkerungsgeschichte, Kunstgeschichte und Sprachgeschichte. Vgl. Brandt 2003. 19.

¹³³ Brandt 2003. 15.

¹³⁴ Ebd. 8.

¹³⁵ Ebd. 175. Unter „Überreste“ nennt er Steinbergs *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Porträts* aus dem Jahr 1934.

¹³⁶ Ebd. 19.

„Wir dürfen dabei die einzige (aber nur praktische, nicht logisch-erkenntnistheoretisch gültige) Ausnahme machen, dass *in der Regel* allein die schriftlichen Quellen uns die kontinuierliche Beobachtung und Feststellung geschichtlicher *Vorgänge* ermöglichen, während die nichtschriftlichen Quellen nur die Erkenntnisse historischer *Zustände* ermöglichen.“¹³⁷

Diese Behauptung sei ein überwiegendes Ergebnis der Praxis, könne aber nicht als „Gesetz“ angesehen werden.

Ahasver von Brandt prägt mit seinem in hohen Auflagen immer wieder unverändert nachgedruckten *Werkzeug des Historikers* unzählige historische Semester, man kann schon sagen, Generationen von Historikern. Sein eingeschränktes Quellenbewusstsein wird mit diesem „Standardwerk“ bis in die Gegenwart tradiert.

1.3.3. Einführungsliteratur in das Geschichtsstudium

Die *Einführung in das Studium der mittelalterlichen Geschichte*¹³⁸ von Heinz Quirin aus dem Jahr 1950 behandelt die Kunstgeschichte als ein Teilgebiet der Geschichtswissenschaft und bemerkt:

„Auf zweierlei Art macht sich der Historiker die Kunstgeschichte zunutze. Zunächst sind ihm ihre Objekte selbst direkt oder indirekt Quellen.“¹³⁹

An Beispielen präzisiert er seine Stellungnahme für den Quellencharakter von Kunstwerken unter zu Hilfenahme eines Zitats von Georg Dehio. Doch diese Einsichten spiegeln sich nicht in Quirins umfangreicher Quellenkunde in der Kunstwerke keinen Platz finden.

Paul Kirn und in der Fortführung Joachim Leuschner bringen in der Publikation *Einführung in die Geschichtswissenschaft*,¹⁴⁰ die ab 1959 erscheint, die kürzeste und prägnanteste Quellendefinition:

„Quellen nennen wir alle Texte, Gegenstände oder Tatsachen, aus denen Kenntnis der Vergangenheit gewonnen werden kann.“¹⁴¹

¹³⁷ Ebd. 50.

¹³⁸ Quirin, Heinz: *Einführung in das Studium der mittelalterlichen Geschichte*. Braunschweig/Berlin/Hamburg 1950.

¹³⁹ Ebd. 19.

¹⁴⁰ Kirn, Paul: *Einführung in die Geschichtswissenschaft*. Berlin 1959. 6. Auflage von Leuschner, Johann Berlin/New York 1972. 29.

¹⁴¹ Kirn 1959. 29.

Die Autoren ignorieren aber bis auf eine Nennung das Kunstwerk als Quelle. Erwähnt wird nur, dass es für gegenständliche Quellen Hilfswissenschaften wie Vorgeschichte, Archäologie und Kunstgeschichte gäbe, ohne deren Hilfe man „solche stummen Quellen“ nicht zum Reden brächte.¹⁴² An anderer Stelle vergleichen sie die Bedeutung des Lesens von Quellen für den Historiker mit der genauen Betrachtung von Originalkunstwerken für den Kunsthistoriker: „Was für den Kunsthistoriker die Originale sind, sind für den Historiker die Quellen.“¹⁴³ Bei Kirn wird, wie bei allen bisher besprochenen Historikern, deutlich, dass das Kunstwerk wie selbstverständlich in den Kanon der Quellen gehört, wenn es jedoch darum geht, sich um die praktische Bearbeitung zu bemühen, werden bildliche Quellen wieder ausgegrenzt.

Zu den Quellen des Historikers erklären die Autoren Erwin Faber und Imanuel Geiss in ihrem *Arbeitsbuch zum Geschichtsstudium*,¹⁴⁴ dass sie sich nach Ursprung, Inhalt, Zweck und Erkenntniswert unterscheiden¹⁴⁵ und verweisen auf den Quellenbegriff bei Brandt. In der *Praxis wissenschaftlicher Arbeitens*, wie sie ihr Arbeitsbuch im Untertitel benennen, würden Sachquellen, so die Autoren, in der Alten Geschichte und in der mittelalterlichen Geschichte sowie in der Kultur-, Sozial-, Technik- und Wirtschaftsgeschichte eine Rolle spielen.¹⁴⁶ Quellen aus künstlerischer Produktion werden nicht erwähnt. Sie scheinen folglich in den Augen der Autoren für Historiker nicht existent, nicht nutzbar und daher ohne Erkenntniswert zu sein. Auch die *Einführung in die Interpretation historischer Quellen* des Autorenteamts Rusinek, Ackermann und Engelbrecht, das den Schwerpunkt auf die Neuzeit legt, behandelt nur schriftliche Quellen.¹⁴⁷ Die Autoren erwähnen nicht einmal die Existenz anderer Quellengattungen für die Geschichtswissenschaft, lediglich in dem Beitrag zu Presseartikeln werden Bilder in Verbindung mit Texten erwähnt.¹⁴⁸

Bei den Einführungen in das Geschichtsstudium von Ernst Opgenoorth,¹⁴⁹ der Autoren Eberhard Büssel und Michael Neher¹⁵⁰ und ebenso des Autorenteamts Egon Boshof, Kurt

¹⁴² Ebd. 39.

¹⁴³ Ebd. 22.

¹⁴⁴ Faber, Erwin/Geiss, Imanuel: *Arbeitsbuch zum Geschichtsstudium. Einführung in die Praxis wissenschaftlicher Arbeiten*. Heidelberg 1983.

¹⁴⁵ Ebd. 75 und Anm. 35.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Rusinek, Bernd-A./Ackermann, Volker/Engelbrecht, Jörg (Hrsg.): *Einführung in die Interpretation historischer Quellen*. Schwerpunkt: Neuzeit. Paderborn 1992.

¹⁴⁸ Ackermann, Volker: Presseartikel. In: Rusinek, Bernd-A./Ackermann, Volker/Engelbrecht, Jörg (Hrsg.): *Einführung in die Interpretation historischer Quellen*. Schwerpunkt: Neuzeit. Paderborn 1992. 233-252.

¹⁴⁹ Opgenoorth, Ernst: *Einführung in das Studium der neueren Geschichte*. Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1969. ²1974. ³1989. Paderborn u. a. ⁵1997 und ⁶2001.

Düwell und Hans Kloft¹⁵¹ handelt es sich um „Dauerbrenner“ für den studentischen Betrieb. Sie alle erschienen in mehreren Auflagen und waren, auch bei ansonsten als überarbeitet angekündigten Auflagen, völlig textidentisch in den hier relevanten Passagen. Leichte Varianten sind in den Literaturnachweisen zu Bildquellen zu verzeichnen.

In seiner *Einführung in das Studium der neueren Geschichte* subsumiert Ernst Opgenoorth Bild, Film und Ton unter die Rubrik Publizistik.¹⁵² Seiner Meinung nach fänden sich dort die meisten Bilder, die als historische Quellen verwertet werden könnten. Es geht ihm

„hier nicht um ‚Bebilderung‘, sondern um das Bild als Quelle geschichtlicher Erkenntnis. Es sollen nicht abstrakte Sachverhalte ‚veranschaulicht‘ und damit vergrößert werden, sondern wir wollen die Aussagekraft des Bildes interpretierend und darstellend verwenden, wo das im Wesen der Sache liegt.“¹⁵³

so beteuert er. Den Nachweis bleibt Opgenoorth allerdings schuldig. Da der Text in den hier relevanten Bereichen unverändert über alle Auflagen blieb, kann man dieses Anliegen nicht nachvollziehen, es bleibt eine Worthülse, die wohl auch StudentInnen nicht weiter hilft. Die Literaturangaben ändern sich geringfügig; so führt Opgenoorth in der ersten Auflage 1974 Erich Keysers „Das Bild als historische Quelle“ des Jahres 1935 auf¹⁵⁴ – diesen Hinweis streicht er in der 5. Auflage 1997 und ersetzt ihn durch Tolkemitts und Wohlfeils *Historische Bildkunde*.¹⁵⁵

In seiner Einführung *Grundlagen des Studiums der Geschichte* bietet das Autorenteam Boshof, Düwell und Kloft über fünf Auflagen von 1969 bis 1997 hinweg in dem Kapitel zu den nichtschriftlichen Überresten eine Abhandlung zu bildlichen Überresten.¹⁵⁶ Dies ist ein knapper Überblick, der mit Photo und Film endet, aber keinerlei praktische Relevanz zeitigt. Auch das *Arbeitsbuch Geschichte* von Büssem und Neher gehört zu jenen einführenden Werken, das den Studenten das Leben erleichtern soll.¹⁵⁷ In ihren Ausgaben zum Mittelalter werden nur schriftliche Quellen behandelt.

In der *Einführung in die Geschichtswissenschaft I* lehnt sich das Autorenteam Peter Borowsky, Barbara Vogel und Heide Wunder in seiner Quellenkunde an Brandt an, deshalb erscheinen

¹⁵⁰ Büssem, Eberhard/Neher, Michael (Hrsg.): *Arbeitsbuch Geschichte. Mittelalter. 3.-16. Jahrhundert*. München 1977. Früher u. d. T.: *Repetitorium der deutschen Geschichte*. Erschien 2003 in der 12. Auflage.

¹⁵¹ Boshof, Egon/Düwell, Kurt/Kloft, Hans: *Grundlagen des Studiums der Geschichte. Eine Einführung*. Köln/Wien ¹1973. ²1979. ³1983. Köln/Weimar/Wien überarbeitete Auflage ⁴1994 und ⁵1997.

¹⁵² Opgenoorth 1969/2001. ¹1969, 43ff. ²1974. 78ff. ³1997. 110ff und ⁴2001. 108-121.

¹⁵³ Opgenoorth 1969/2001. ⁶2001. 115.

¹⁵⁴ Opgenoorth 1974. 86.

¹⁵⁵ Opgenoorth ⁵1997. 116. Auch ⁶2001. 121.

¹⁵⁶ Boshof/Düwell/Kloft 1973. 259-263. Vgl. textidentisch ⁴1994. 263-267.

¹⁵⁷ Büssem/Neher 1977/2003.

Bau- und Kunstwerke unter den Sachüberresten.¹⁵⁸ Die AutorInnen stellen in ihrem Longseller fest, dass die Unterscheidung der Quellen zwar hilfreich sei, aber nicht alle Möglichkeiten abdecke.

„So ist das bronzene Denkmal eines Feldherrn in der Absicht geschaffen und aufgestellt worden, den Feldherrn zu ehren und der Nachwelt seine Erfolge zu überliefern. Daß es sich um einen Feldherrn oder zumindest um die Darstellung von kriegerischen Erfolgen handelt, ist meist nicht nur aus der Inschrift des Denkmals ersichtlich, sondern auch aus der Art der Darstellung und der Verwendung von Kriegssymbolen. Zugleich berichtet es unabsichtlich z. B. über den Stand der Metallverarbeitung oder auch über die Geisteshaltung seiner Auftraggeber und einer Zeit, in der man Feldherren Denkmäler setzte. Das *Denkmal* kann also sowohl *Überrest wie Tradition* sein, je nachdem wie die Fragestellung lautet.“¹⁵⁹

Problematisch erweist sich auch hier das Kriterium der Unabsichtlichkeit. Was auf den ersten Blick als einleuchtendes Unterscheidungsmerkmal von Überrest und Tradition erscheint, zeigt sich bei konkreter Betrachtung als nicht generell und nicht eindeutig anwendbar. Die Geisteshaltung des Auftraggebers beispielsweise nimmt in den meisten Fällen über die Wahl des ausführenden Künstlers, des Inhalts und Materials direkten Einfluss, ob bewusst oder unbewusst, auf das, was historisch transportiert werden soll. Der rein technische Stand der Metallverarbeitung ist ohne Zweifel den unabsichtlichen Überresten zuzurechnen. Doch muss das Material selbst differenziert betrachtet werden: die Wahl des Metalls bezüglich Legierung oder dergleichen, dessen Bearbeitung, beispielsweise der Oberflächen, fällt wieder in den Bereich der Tradition.

Die Unterscheidung nach „Absichtlichkeit“ und „Unabsichtlichkeit“ – bewusst oder unbewusst – ist daher nicht der entscheidende Punkt, denn sie erweist sich als wenig praktikabel. Die Variabilität des Verhältnisses muss im Einzelfall ausgelotet werden und bei der Interpretation Berücksichtigung finden. Der Anteil der Tradition dürfte in den meisten Fällen überwiegen. Nicht nachvollziehbar ist die Argumentation der Autoren bezüglich ihrer Einordnung des Bild-Text-Verhältnisses am Beispiel von Bilderbögen und Comicstrips, dort wird dem Text die primäre inhaltliche Aussage zugewiesen. Wohl ist die Ikonographie als Mittel für die Bearbeitung und zur Auswertung von Bildwerken als historische Quellen erkannt worden, doch reicht diese für die tatsächliche Nutzung nicht aus.

¹⁵⁸ Borowsky, Peter/Vogel, Barbara/Wunder, Heide: Einführung in die Geschichtswissenschaft I: Grundprobleme, Arbeitsorganisation, Hilfsmittel. Opladen 1975. ⁵1989. 124f.

¹⁵⁹ Borowsky/Vogel/Wunder 1989. 125f.

Gerhard Theuerkauf nähert sich, soweit ich sehe, in seiner *Einführung in die Interpretation historischer Quellen*¹⁶⁰ als Einziger einer Bildquelle in der Praxis. Schwerpunkt seiner Einführung ist das Mittelalter, unter den 24 bearbeiteten Quellen befindet sich eine Bildquelle, die im Zusammenhang mit einem Text steht.¹⁶¹ Obwohl die Bearbeitung auch hier nicht als umfassend angesehen werden kann, verdient sie doch aufgrund ihrer Singularität Beachtung. Allerdings wählt Theuerkauf einen schwer nachvollziehbaren Weg: Er bearbeitet die zusammengehörigen Teile, Bild und Text, unabhängig voneinander. Bei der Textinterpretation seiner Quelle 18, einem Ausschnitt aus dem Tierepos *Reynke de Vos*, verschweigt er die die Lehrdichtung begleitenden Illustrationen.¹⁶² In einer langen Anmerkung führt er die zugänglichen Ausgaben auf und verweist zuletzt auf Bilder in einem anderen Kapitel seines Textes.¹⁶³ Separiert im Kapitel zu Bildern und Sachüberresten, den von ihm so genannten nichtschriftlichen Quellen, findet sich eine Bildinterpretation zur schriftlichen Quelle 18.¹⁶⁴ Jene Sachüberreste mit erkennbarer Zeichenfunktion und Bilder stellt er auf eine Stufe und hält sie für interpretationsfähig.¹⁶⁵ Er versucht die Quellen in ein Zeichensystem nach dem Vorbild der Semantik zu bringen und schlägt als Schema zur Bildinterpretation die Methode von Panofsky vor, die er mit der historischen Methode parallelisiert und verweist dabei auf den entsprechenden Vorschlag von Wohlfeil.¹⁶⁶ Als er die Illustrationen des Werkes *Reynke de Vos* erwähnt und jene der Quelle 18 entsprechende bespricht, bildet er sie jedoch nicht ab, sondern verweist auf zwei Publikationen, in denen man sie einsehen könne.¹⁶⁷ Wie sollen sich StudentInnen ein „Bild“ machen können, ohne Bild? Theuerkauf kommt in seiner Interpretation zu dem Schluss, dass das Bild nicht einfach den Text abbilde, sondern es führe über dessen Mitteilungen hinaus.¹⁶⁸ Welche Konsequenzen daraus abzuleiten sind – darüber schweigt sich der Autor leider aus. Theuerkauf bemüht sich um relevante Literatur und legt einen vielversprechenden Vorschlag für den Umgang mit Illustrationen vor, dieser müsste jedoch weiter ausgebaut werden.

¹⁶⁰ Theuerkauf, Gerhard: *Einführung in die Interpretation historischer Quellen*. Schwerpunkt: Mittelalter. Paderborn u. a. 1991.

¹⁶¹ Ebd. 206f.

¹⁶² Ebd. 164-167.

¹⁶³ Ebd. 166, Anm. 109.

¹⁶⁴ Bilder und Sachüberreste thematisiert Theuerkauf von 204- 14.

¹⁶⁵ Theuerkauf teilt die Quellen in schriftlich und nichtschriftlich ein. Theuerkauf 1991. 65 und 204.

¹⁶⁶ Ebd. 204f.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd. Diese Praxis ist schwer nachzuvollziehen, es kann eventuell auch am Verlag gelegen haben.

¹⁶⁸ Theuerkauf 1991. 209.

Eine Reihe von Publikationen bezieht sich in ihrer Terminologie explizit auf die *Historische Bildkunde*, so die Autoren Eberhard Büssel und Michael Neher in einem speziell zu *Quellen* verfassten Band aus der Reihe *Arbeitsbuch Geschichte* aus dem Jahr 1977.¹⁶⁹ Meines Wissens erfuhr dieser Band keine wiederholten Auflagen wie die anderen Publikationen des Autorenteam. Mehr als sechzig Zeilen war das Thema aber offensichtlich nicht wert. Nach Büssel/Neher nehme die Bildkunde eine „Zwischenstellung zwischen den auf schriftliche Quellen bezogenen Hilfswissenschaften und der Realienkunde ein.“¹⁷⁰ Der Begriff Ikonologie wird als Verbindung zur Kunstgeschichte genannt, jedoch bleibt er ohne wissenschaftliche Einordnung. Die Kenntnis der Existenz dieses Spezialgebietes hatte aber niemals Auswirkungen auf eines der oben genannten Arbeitsbücher.

Einen umfangreichen Zugang bietet dagegen der Beitrag von Heike Talkenberger „Historische Erkenntnis durch Bilder“ in *Geschichte. Ein Grundkurs*, herausgegeben von Hans-Jürgen Goertz.¹⁷¹ Schon in ihrer Einleitung betont Talkenberger den besonderen Quellenwert von Bildern in ihrer Doppelfunktion, die sowohl Vorstellungswelten und gesellschaftliche Beziehungsgeflechte als Reflex der Realität abbilden als auch selbst über ihre bewusstseins- und meinungsbildende Wirkung mitgestalten.¹⁷² Die historische Bildbetrachtung beschränke sich häufig nur auf den Nachweis von Realien, um die materielle Kultur vergangener Wirklichkeiten exemplarisch zu belegen. In diesem Fall der Bildverwendung würden jedoch nur Teile analysiert.¹⁷³ Im Weiteren stellt sie unterschiedliche kunsthistorische Interpretationsmethoden¹⁷⁴ vor : Ikonographie/Ikonologie, die Funktionsanalyse, den semiotischen Ansatz und den rezeptionsästhetischen Ansatz, die den Zugang zu Bildern und zur historischen Bildanalyse

¹⁶⁹ Büssel, Eberhard/Neher, Michael (Hrsg.): *Arbeitsbuch Geschichte. Neuzeit 1. Quellen*. Mit einer Einführung in die hilfswissenschaftlichen Disziplinen. Bearbeitet von Leopold Auer. München 1977. Früher u. d. T.: *Repetitorium der deutschen Geschichte*.

¹⁷⁰ Ebd. 138.

¹⁷¹ Talkenberger, Heike: *Historische Erkenntnis durch Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde*. In: Goertz, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Geschichte. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg 1998. 83-98.

¹⁷² Ebd. 83

¹⁷³ Ebd. 84ff.

¹⁷⁴ Diese Vorschläge unterbreitet die Autorin mehr oder weniger ausführlich in allen ihren Beiträgen. Vgl. Talkenberger, Heike: *Historische Erkenntnis durch Bilder? Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde*. In: Schmitt, Hanno/Link, Jörg-W./Tosch, Frank (Hrsg.): *Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte*. Bad Heilbrunn 1997. 11-26. Vgl. hierzu auch Talkenberger, Heike: *Von der Illustration zur Interpretation: Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur Historischen Bildkunde*. In: *ZHistFors* 21. 1994. 289-313. Ebenso das Kapitel zur Historischen Bildkunde in ihrer Dissertation: Talkenberger, Heike: *Sintflut. Prophetie und Zeitgeschehen in Texten und Holzschnitten astrologischer Flugschriften 1488–1528*. Tübingen 1990. 29-54.

ermöglichen sollen.¹⁷⁵ Zu jeder Methode führt sie Beispiele mit entsprechender Literatur an.¹⁷⁶ Deutlich verweist sie darauf, dass aufgrund der mehrdimensionalen Struktur von Bildern die Beschränkung auf *eine* Methode oft nicht ausreichend sei, die historisch relevanten Informationen in ihrer Vielschichtigkeit auszuloten – auch würde man nur mit Interdisziplinarität Erfolge erwarten können. Bezüglich dahingehender zukünftiger Möglichkeiten äußert sich Talkenberger auf dem Historikerkongress 1992 noch sehr skeptisch :

„Erst wenn die Geschichtswissenschaft sich den Erkenntnissen anderer Disziplinen öffnet, kann eine überholte Borniertheit überwunden werden.“¹⁷⁷

1998 sieht sie bereits eindeutig positive Tendenzen, konstatiert jedoch, dass im

„Bereich der historischen Bildkunde [...] also eigentlich das Bild als historische Quelle erst richtig entdeckt werden [muss]. Es gilt, in der historischen Forschung überhaupt den Quellen mehr Gewicht einzuräumen, die sich mit der Phantasieproduktion einer Gesellschaft befassen, mit dem Ringen um Bedeutung und der Bildung von Bewußtsein.“¹⁷⁸

Die deutsche Historiographie habe in dieser Beziehung noch einiges aufzuholen.¹⁷⁹

Hans-Jürgen Goertz lässt in seinem *Grundkurs Geschichte* auch einen Kunsthistoriker zu Wort kommen. Unter dem Oberbegriff „Historische Spezialdisziplinen“¹⁸⁰ erläutert Robert Suckale seine Gedanken über einen „(möglichen) Beitrag der Kunstgeschichte zur allgemeinen Geschichtsschreibung“.¹⁸¹ Er kann dies besonders an architektonischen Beispielen verdeutlichen, hat er sich doch in besonderem Maße um die Architekturgeschichte verdient gemacht. Doch auch Bildern, die seiner Meinung nach einen hohen historischen Aussagewert besitzen, widmet er sich umfangreich und mit weitreichenden Überlegungen zu ihrem Verhältnis zur Geschichtswissenschaft.¹⁸²

¹⁷⁵ Talkenberger 1997. 23. Die Autorin versucht anhand einer Tabelle Fragestellungen der Historischen Bildkunde zu den Interpretationsmethoden in Beziehung zu setzen.

¹⁷⁶ Bei den vorgestellten Ansätzen folgt sie im Wesentlichen, aber leider nur in Auswahl: Belting, Hans u. a. (Hrsg): *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. Berlin 1986. Dort sind weitere auch für die Geschichte anregende Methoden zu finden. Neuer und mit leicht verändertem Methodenspektrum vgl. Brassat, Wolfgang /Kohle, Hubertus: *Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft*. Köln 2003.

¹⁷⁷ Talkenberger 1994. 313.

¹⁷⁸ Talkenberger 1998. 93f.

¹⁷⁹ Ebd. 94. Talkenberger schreibt der Historikerkunft schon größere Kompetenz zu, als in ihrem Beitrag 1994, dort sprach sie noch von der „Borniertheit der Historiker“. Vgl. Talkenberger 1994. 313.

¹⁸⁰ Ur- und Frühgeschichte/Archäologie, Rechtsgeschichte und Verfassungsgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Historische Geographie, Kirchengeschichte, Literaturgeschichte, Kunstgeschichte und Volkskunde. Diese Auswahl stellt eine Mischung aus Brandts Hilfs- und Zweigwissenschaften dar.

¹⁸¹ Suckale, Robert: *Kunstgeschichte*. In: Goertz 1998. 442-455. Hier 446f.

¹⁸² Ebd. 453.

In Michael Maurers auf sieben Bände angelegten Reihe *Aufriß der Historischen Wissenschaften* ist ein Band den *Quellen* gewidmet.¹⁸³ Achtzehn Beiträge beschäftigen sich in einem chronologischen Durchgang mit unterschiedlichsten Quellen vom Altertum bis zur Neuzeit. Der Herausgeber selbst thematisiert die Quelle Bild.¹⁸⁴ In einem kundigen und einfühlsamen Plädoyer für die Verwendung von Bildern in der Geschichtswissenschaft führt Michael Maurer durch die Kunstlandschaft. Er gefällt sich in seinem Wissen über Kunst, er flaniert durch Epochen, Künstlerateliers, parliert über Techniken, als hätte er den Künstlern über die Schulter auf die Leinwand geblickt. En passant erwähnt er die historische Bildkunde, nur kurz und nicht ernsthaft, dabei beschreibt er ansatzweise ikonographisches Vorgehen, ohne jedoch den Begriff zu nennen. Auch die Frage nach der Relevanz von Kunstwerken in der Geschichtswissenschaft streift er nur bisweilen. Es finden sich keine Forschungsansätze oder Überlegungen zu möglichen Methoden. Richtig erkennt Maurer:

„dass auch Gemälde realistischer Stilrichtung nicht einfach Abbilder sind, sondern Darstellungen. Anders ausgedrückt: die Wirklichkeit, die sich uns präsentiert, wird in jedem Fall durch die Perspektive und in der Interpretation eines bestimmten Künstlers gegeben, sie bildet sich nicht selbst ab. (Oder, um das Paradox auf die Spitze zu treiben: Wenn sich die Wirklichkeit selbst abbilden könnte, wäre das auch nur in Form einer Interpretation möglich.)“¹⁸⁵

Seine prinzipielle Einstellung zur bildlichen Quelle im Verhältnis zur schriftlichen kann er klar definieren: Beide sind, da es sich jeweils um Darstellungen der Geschichte handelt, grundsätzlich gleichwertig und bedürfen daher beide einer kritischen Bearbeitungsmethode. Diese Klarheit lässt sich aber an einem von ihm gewählten Beispiel vermissen: einem Kupferstich von Theodor de Bry, der oft als illustrierende Darstellung zu Kolumbus' Entdeckung Amerikas stereotyp in verschiedenen Schulbüchern gezeigt wird.¹⁸⁶

„Entscheidend ist nun, dass dieser Kupferstich erst hundert Jahre nach dem Ereignis geschaffen wurde, also nicht von einem Augenzeugen, und überhaupt soviel Phantastisches enthält, dass man ihn nur als eine sehr gebrochene historische Quelle heranziehen darf.“¹⁸⁷

Zu Recht moniert Maurer die nicht kenntlich gemachte zeitliche Distanz zwischen Ereignis und Darstellung. Doch er übersieht, dass das letztlich für das *ob* der quellenkritischen

¹⁸³ Maurer, Michael (Hrsg.): *Aufriß der Historischen Wissenschaften. Quellen*. Bd. 4. Stuttgart 2002.

¹⁸⁴ Maurer, Michael: *Bilder*. In: Maurer 2002. Bd. 4. 402-426.

¹⁸⁵ Ebd. 404.

¹⁸⁶ Maurer zitiert nach Kaufmann 2000. 68-87. Vgl. zu diesem Kupferstich von Theodor de Bry auch die Bildanalyse von Edda Grafe und Carsten Hinrichs in: Günther-Arndt 2003. 107-110.

¹⁸⁷ Maurer 2002. 420.

Bearbeitung nicht entscheidend ist, dass das Blatt hundert Jahre später entstanden ist. Wichtig ist allein die quellenkritische Klärung. Denn auch der Augenzeugenbericht, sei es ein zeitgenössisches Blatt oder ein „Zielfoto“, kann keine Authentizität garantieren und muss daher der Quellenkritik unterzogen werden. Denn auch der Augenzeuge filtert mit seinem Blick das Geschehen und drückt seine Sicht in der subjektiven Wiedergabe aus – wie ein Text.

Wenn wir historische Erkenntnisse gewinnen wollen, so Maurer, dann

„benötigen wir den kritisch-reflexiven Stachel, der uns bewusst hält, daß die Maler nicht zum Nutzen der Historiker gemalt haben, anders ausgedrückt: daß die Frage nach Bildern aus historischen Quellen letztlich an der Intention der Künstler vorbeigeht, ihre Werke (Kunstwerke!) einer reduzierten Fragestellung unterwirft.“¹⁸⁸

Auch hier verkennt Maurer die Tatsachen. Denn je „unbewusster“ die Aussagen eines Künstlers sind – das heißt, je weniger eigene Intention er ausdrückt – desto mehr Erkenntnisgewinn ist über die Entstehungszeit und die Einflüsse auf die Person des Künstlers zu erwarten. Trotz seines engagierten Plädoyers für die Kunst ist Maurer nur einen kleinen Schritt weiter als Droysen. Auch er stellt das Kunstwerk besonders in seiner Außergewöhnlichkeit dar und filtert das, „was zum Nutzen der Historiker“ ist, nicht heraus. Aufgabe der Reihe ist es – so der Herausgeber in seiner Einleitung – „einen Zugang zur Geschichte, zum historischen Denken und zur Wissenschaft der Historiker [zu] vermitteln.“¹⁸⁹ Er definiert seine Zielgruppe noch genauer: Sein Projekt *Aufriß* soll „eine Brücke von der Schule zur Universität schlagen.“¹⁹⁰ Dieses Klientel von angehenden Historikern wird er auf diese Weise allerdings mit seinem Beitrag nicht vom Selbstverständnis des Bildes als historischer Quelle überzeugen können.

Eine neue Facette fügt Manfred Tremml¹⁹¹ der Quellediskussion hinzu, indem er Hans Belting mit seiner Definition in der *Bild-Anthropologie*¹⁹² folgt. Tremml trennt die mentalen, endogenen Bilder *von* der Geschichte von den Bildern *zur* Geschichte, die historische Ereignisse kommentieren und reflektieren von jenen *aus* der Geschichte, die den eigentlichen Quellenbestand bilden, wie Dokumente, Zeugnisse und Überreste der Vergangenheit.

¹⁸⁸ Ebd. 424.

¹⁸⁹ Ebd. 13.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Tremml, Manfred: Museen moderner Kunst zwischen Kunstautonomie und Historizität. Überlegungen zum Quellenwert der deutschen Malerei nach 1945 für den Historiker. 2005. 4.

¹⁹² Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001. 29.

Zieht man zum Vergleich mit den Studienhilfen der alten Bundesländer die *Einführung in das Studium der Geschichte* von Walter Eckermann aus der Zeit der DDR heran, so kann man feststellen, dass gegenständliche Quellen dort einen wesentlich breiteren Raum im Geschichtsverständnis einnehmen.¹⁹³ Neben den üblichen Sachzeugnissen werden auch technische Denkmale, Gärten und Parks sowie materielle Zeugnisse der Arbeiterbewegung als historische Quellen beschrieben.¹⁹⁴ Das Kunstwerk als historische Quelle wird es als „eine Form der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit“¹⁹⁵ beschrieben:

„Da Inhalt und Form dieser Auseinandersetzung nicht nur vom künstlerischen Gestaltungsvermögen und dem Bewußtsein des schöpferischen Menschen abhängen, sondern von der gesellschaftlichen Entwicklung, dem Stand der Technik, ästhetischen und stilistischen Einflüssen aus anderen Ländern und aus der Vergangenheit, können Kunstwerke auch zu historischen Quellen werden.“¹⁹⁶

Die „Historische Bildkunde“,¹⁹⁷ die Walter Zöllner in diesem Band darstellt, beschäftigt sich mit Bildwerken, „die in irgendeiner Weise Aufschlüsse über das Geschehen der Vergangenheit geben können“,¹⁹⁸ und er fährt fort:

„Bilder sind subjektive optische Reflexionen des objektiv, unabhängig vom menschlichen Bewusstsein Existierenden oder der Vorstellung darüber. Sie haben in allen Gesellschaftsformen eine hervorragende Rolle gespielt. Ihre soziale Funktion drückt sich in ihrer Tendenz aus, die publizistisch-propagandistisch, pädagogisch, ästhetisch oder magisch-religiös bestimmt sein kann.“¹⁹⁹

Die Aufgabe der Historischen Bildkunde sieht Zöllner in drei Untersuchungsgebieten: der genetischen Bildkunde, die die Entstehung untersucht, der inhaltlichen Bildkunde, die den darstellerischen Gehalt behandelt und der analytisch-formalen Bildkunde, die die äußere Ausführung des Bildes zum Gegenstand hat.²⁰⁰

Die Definitionen sind sehr weit gefasst und auch diese Einführung verlässt nicht die theoretische Ebene. Doch den sachlichen Überlegungen der DDR-Autoren ist anzumerken, dass sie die „Aura“ eines Kunstwerkes völlig negieren und deshalb einen nüchternen Blick auf das Quellenmaterial „Kunstwerk“ richten konnten. Jedoch führt die aus der marxistisch-leninistischen Ideologie resultierende völlige Verneinung einer individuellen Subjektivität zu einer Überbewertung des Objektiven.

¹⁹³ Eckermann, Walther und Herausgeberkollektiv: *Einführung in das Studium der Geschichte*. Berlin (Ost) 1969. Völlig neu überarbeitet³1979.

¹⁹⁴ Eckermann 1979. 404-421.

¹⁹⁵ Ebd. 413.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Zöllner, Walter: *Historische Bildkunde*. In: Eckermann 1969/1979. 431-434.

¹⁹⁸ Ebd. 431.

¹⁹⁹ Ebd. 431

²⁰⁰ Ebd. 432f

Das weiter andauernde Interesse an einem erweiterten Quellenrepertoire belegen u. a. Veröffentlichungen wie Bernd Rüdigers *Quellenkundlicher Leitfaden für die Arbeit mit historischen Sachzeugen*²⁰¹ aus dem Jahr 1983 und Frank-Dietrich Jacobs Überlegungen zur historischen Bildkunde in seiner wissenschaftlichen Qualifikationsarbeit *Historische Stadtansichten als Quelle für Kunstwissenschaft und Geschichtswissenschaft* des Jahres 1990.²⁰²

Um die praktische Umsetzung der theoretischen Vorgaben der Bildbearbeitung bemüht sich die Geschichtsdidaktik seit vielen Jahren.²⁰³ Zumeist steht die Vermittlung von historischen Inhalten mithilfe von Bildern im Vordergrund und weniger die Nutzung als autonome Quelle der Erkenntnis. Der hier diskutierte Quellenbegriff wird auch in der Didaktik weiter tradiert.

1.4. Resümee

Die Entwicklung der Geschichtswissenschaft zeigt einen sehr ambivalenten Umgang mit Kunstwerken, wenn es darum geht, sie als Quellen zu betrachten. Allen Historikern ist mehr oder weniger bewusst, dass Quellenpotenzial in den künstlerischen Äußerungen des Menschen steckt, doch verlaufen die Argumentationen auf unterschiedlichen Ebenen.

Johann Martin Chladenius geht ganz unbefangen mit dem historischen Material um. Aus der distanzierten Warte naturwissenschaftlicher Betrachtungsweise entgeht ihm, wie intensiv er sich mit den dinglichen Überresten der Vergangenheit befasst und wie nah er einer tatsächlichen Nutzung derselben für die Geschichte ist. Johann Gustav Droysen dagegen grenzt Kunstwerke bewusst aus, indem er sie einer anderen Sphäre zuordnet. Immer wieder betont er gebetsmühlenartig, dass die Kunst Ausdruck der Empfindung, Texte dagegen Ausdruck des Gedankens, der Ratio, der Logik und damit nur letztere dem Historiker zugänglich seien. Dennoch brilliert er mit seinen Kenntnissen über Kunst und es ist

²⁰¹ Rüdiger, Bernd: Quellenkundlicher Leitfaden für die Arbeit mit historischen Sachzeugen. Berlin (Ost) 1983.

²⁰² Jakob, Frank-Dietrich: Historische Stadtansichten als Quelle für Kunstwissenschaft und Geschichtswissenschaft. Leipzig 1990. Liegt als Manuskript vor. Hier 139-146. Vgl. auch: Jakob, Frank-Dietrich: Aspekte zu Entwicklung und Aufgaben der Historischen Bildkunde. In: Festschrift für Ernst-Heinz Lemper. Beiheft zum Görlitzer Magazin. 3. Jg. Görlitz 1989. 14-24. Und zusammenfassend vom selben Autor: Zur Historischen Bildkunde in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik. In: Tolkemitt, Brigitte/Wohlfeil, Rainer(Hrsg.): Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele. ZHistFors. Beiheft 12. Berlin 1991. 49-64.

²⁰³ Als Publikationen der letzten Jahre sind hervorzuheben: besonders Günther-Arndt 2003. Auch Sauer 2000. Und Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. In: Mayer, Ulrich/Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard(Hrsg.): Handbuch Methoden im Geschichtsunterricht. Schwalbach/Ts. 2004. 172-187. Ebenso Schneider 2002.

spannend zu beobachten, wie er Kunstwerke aus allen Bereichen, von der Gewandstudie über Fresken bis zur Architektur, einordnet, eigene Einschätzungen, Deutungen und Interpretationsansätze vorlegt. Er umgibt Kunstwerke mit einer Aura und hebt sie dadurch auf einen Sockel, der sie für die Geschichtswissenschaft unantastbar macht und sie damit einer praktischen Nutzung entrückt. Ernst Bernheim hingegen geht wieder einen entscheidenden Schritt auf sachliche Überreste zu und bezieht zumindest gedanklich ihre tatsächliche Nutzung für historische Erkenntnis mit ein. Erich Keyser verdeutlicht den Wert aller menschlichen Hinterlassenschaften und Tätigkeiten für die Geschichte und vertieft dies speziell in seiner Historischen Bildkunde. Ahasver von Brandt ist sich der Bedeutung der gegenständlichen Quellen bewusst, wenn er die Gliederung der Quellen nach äußeren Merkmalen behandelt, negiert sie aber für die tatsächliche Nutzung zum Wissenserwerb, eine Haltung, die sich bei nahezu allen untersuchten Autoren erkennen lässt.

Deutlich wird, dass sich die Geschichtswissenschaft nach 1945 zu einer Spezialwissenschaft entwickelte. Da ist kein Platz mehr mit Wissen über Kunst, Architektur, Literatur und Musik zu brillieren, die eigene Faszination vor dem Kunstwerk zu beschreiben. Diese Attitüde leistet sich nur Michael Maurer wieder am Anfang des 21. Jahrhunderts und es ist beruhigend, dass dies bei Historikern noch möglich ist. Vielleicht ist es aber gerade diese Faszination, auch die Haltung einer gewissen Achtung vor der künstlerischen Leistung, die Historiker bisher daran hinderte, den nüchternen Quellenwert zu benennen.

Historiker definierten ihre Vorstellung dessen, was sie als Quellen zur Grundlage ihrer Forschung machen, zu allen Zeiten mehr oder weniger eng. Dass Kunstwerke im weitesten Sinne und Bilder im engeren jedoch in den Quellenkanon gehören, wird nie in Frage gestellt. In letzter Konsequenz jedoch, wenn die praktische Auswertung und die tatsächliche Nutzung ansteht, wird die schriftliche Quelle favorisiert.

Warum sich diese einschränkende Tradition herausbildete, scheint eine berechtigte Frage. Die deutsche Geschichtswissenschaft entwickelte sich aus der Philologie heraus, das heißt, sie war von Anbeginn schriftlich geprägt. Die Humanisten hatten damit begonnen, die antiken Autoren zu erforschen.²⁰⁴ Ende des 18. Jahrhunderts, Anfang des 19. Jahrhunderts legten die Philologen mit der Prüfung der Echtheit einer schriftlichen Überlieferung die Grundlage zur kritischen Methode, zur Quellenkritik. Mit dieser Entwicklung verbindet

²⁰⁴ Vgl. Schneider, Gerhard: Zur Geschichte der Quellenbenutzung im Geschichtsunterricht. In: ders. (Hrsg.): Die Quelle im Geschichtsunterricht. Donauwörth 1975. 11-57.

man gemeinhin den Namen Rankes, dessen hervorragende Bedeutung für die Herausbildung der quellenkritischen Methode unbestritten ist – die Quellenkritik der Historiker wurde folglich am schriftlichen Material entwickelt.

Die Fixierung auf Texte belegt beispielsweise der Umgang mit germanischer Geschichte,²⁰⁵ die sich lange nur auf römische Berichte stützte, also schriftlich bezeugte Geschichte war. Die Schriftlichkeit des Zugangs zu den Inhalten bestimmte die vermittelte Geschichte. Denn nur was im Zusammenhang mit Methoden der Althistorie, der Altphilologie oder Linguistik erklärt werden konnte, fand Eingang in die „Geschichte“.

Germanische Geschichte wurde nicht von den Forschungsergebnissen der Prähistoriker geprägt, nicht von den archäologischen Dokumentationen germanischer oder eisenzeitlicher Kultur,²⁰⁶ sondern von Caesar, Ariovist und Tacitus. Nichtschriftlich war eben gleichzusetzen mit nichtgeschichtlich. Es dauerte sehr lange, bis sich Erkenntnisse der Archäologie und der nur auf Sachquellen basierenden Vor- und Frühgeschichte in der Geschichtswissenschaft etablieren konnten. Wolfgang Marienfeld untersucht diesen Sachverhalt an Schulbüchern und beschreibt den zögerlichen Einzug der Thematik in dieses Medium.²⁰⁷ Bereits die Setzung des Begriffes Prä-Historie, also Vor-Geschichte verrät die Intention. Es handelt sich um eine Zeit vor der eigentlichen Geschichte, nämlich vor der Zeit schriftlicher Dokumentation.

Ein weiterer Faktor für die Textfixierung könnten die geistigen Wurzeln der Historiker „der ersten Stunde“ sein. Sie stammten zumeist aus protestantischen Pastorenfamilien mit langer Tradition und begannen ihre Studien oft mit evangelischer Theologie. Sie wuchsen mit dem Grundverständnis „der“ Schrift schlechthin auf: Am Anfang war das Wort.²⁰⁸ Die Monopolisierung und Auratisierung des „Wortes“, die mit der Reformation begann, wirkte fort.²⁰⁹

²⁰⁵ Vgl. Marienfeld, Wolfgang: Ur- und Frühgeschichte im Unterricht. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsunterrichts. Frankfurt a. M./Berlin/München 1979. 15. (Marienfeld 1979 b)

²⁰⁶ Bereits 1836 war von Chr. J. Thompsen das Dreiperiodensystem Steinzeit-Bronzezeit-Eisenzeit vorgelegt worden, das im Laufe des 19. Jahrhunderts immer genauer ausdifferenziert wurde. In den 1860er Jahren waren die Ur- und Frühgeschichtler schon in der Lage, Altsteinzeit und Jungsteinzeit zu unterscheiden und kurz darauf eine Abfolge altsteinzeitlicher Kulturstufen zu bestimmen. Aber in deutschen Schulbüchern war die Erde 4000 v. Chr. geschaffen worden, diesen Zeitpunkt hatte man aus den in der Bibel angegebenen Generationenfolgen und Lebensdaten errechnet.

²⁰⁷ Vgl. Marienfeld 1979b. 15. Der große Durchbruch der Prähistorie in den Tempeln der Wissenschaft erfolgte dann unter politisch fragwürdigen Umständen 1933.

²⁰⁸ Vgl. Joh. 1,1.

²⁰⁹ Vgl. Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1991. 517.

Die Chronologie der Weltgeschichte, der Beginn der Erde und die Geschichte der Entstehung des Menschengeschlechts basierte auf dem heilsgeschichtlichen Zusammenhang der Bibel. August Ludwig Schlözer²¹⁰ beispielsweise beginnt seine Geschichtsdarstellung im Lehrbuch und seiner Tabelle zur Vorlesung 1785 bei Adam und führt sie 6000 Jahre, so die Berechnung, bis auf seine Zeit fort.²¹¹ Diese Angaben basieren auf Berechnungen anhand der Bibel und der dort angegebenen Generationenfolgen und Lebensdaten. Auch historische Aussagen zur „Alten Geschichte“²¹², deren Zeitspanne noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts von 4000 v. Chr. bis 476 n. Chr. reicht, fußen auf diesen Überlegungen. Die Bibel war nicht nur die Basis theologischer Erkenntnis, sondern auch historische Quelle, sie stellte, da schriftlich, bezeugte Geschichte dar. Die Erkenntnisse der Vor- und Frühgeschichte passten nicht ins Denksystem, weder von den zeitlichen Dimensionen her noch von der kausalen Herleitung der historischen Vorgänge und schon gar nicht von den Methoden ihrer Wissenschaft.²¹³

So könnte vielleicht verständlich werden, warum auch die bildlichen Quellen und ganz allgemein gesprochen Kunstwerke ebenso wie andere Sachquellen nur zögerlich Zugang zum Quellenkanon fanden.²¹⁴ Klassische Archäologie und Vor- und Frühgeschichte

²¹⁰ August Ludwig Schlözer (Jaggstadt/Hohenlohe 1735 bis 1809 Göttingen) wurde als Sohn eines evangelischen Pfarrers geboren und wuchs nach dessen frühem Tod bei seinem Großvater, der ebenfalls Pfarrer war, auf. Er studierte evangelische Theologie in Wittenberg und Göttingen, darüber hinaus beschäftigte er sich mit Geographie, orientalischen Sprachen, Medizin, Naturwissenschaften, Jurisprudenz und Staatswissenschaften. Nach Anstellungen als Hauslehrer in Stockholm, Lübeck und Petersburg, wurde er dort 1765 ordentlicher Professor für russische Geschichte. Ab 1769 war er Ordinarius der philosophischen Fakultät Göttingen.

²¹¹ Vgl. Schlözer, August Ludwig: Weltgeschichte nach ihren Hauptteilen im Auszug und Zusammenhange. Teil 1. Göttingen 1785. 35 und tabellarischer Anhang zu Schlözers Vorlesungen und ders.: Vorbereitung zur Weltgeschichte für Kinder. Teil 1. Göttingen 1779. 112f. Vgl. auch Schlözer, August Ludwig: Vorstellung der Universal-Historie. Göttingen 2 1775. (Schlözer 1775 a) Hier genaueste Angaben über die Weltgeschichte: 1. Urwelt, von Adam bis Noah, 1656 Jahre; II. Vorwelt, von Noah bis Cyrus, 1770 J.; III. Alte Welt – bis Hlodowich, 1000 J.; IV. Mittlere Welt – bis Colom, 1000 J.; V. Neue Welt, von Colom bis Jetzo, 300 J. Schlözer ist hier nur als Beispiel genannt, diese Einteilung ist bei allen Historikern der fraglichen Zeit zu finden.

²¹² Die Geschichte des Altertums reichte nach damaligen Berechnungen von der Erschaffung der Welt bis zum Untergang des weströmischen Reiches von ungefähr 4000 v. Ch. bis 476 n. Chr. Vgl. Marienfeld 1979b. 12ff. Dort seine Ausführungen zu Welters Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Lehranstalten. Münster 401894. Teil I. 6. Die erste Auflage war 1826 erschienen. Erst in der Auflage von 1913 nahm man von der definitiven Zahl Abstand und ließ die Geschichte mit der Urzeit beginnen. Diese war aber vor-israelitisch und nicht Steinzeit.

²¹³ Marienfeld 1979b. 12. In deutschen Schulbüchern war die Erde analog zu den Erkenntnissen der Historiker 4000 v. Chr. geschaffen worden.

²¹⁴ Rolf Niehoff beschreibt die historisch-kulturellen Wurzeln der aus seiner Sicht überbewerteten Sprache aus anderen Blickwinkeln. Vgl. Niehoff, Rolf: Aus kunstdidaktischer Sicht: Beobachtungen und Reflexionen zum Bildverständnis in >anderen< Fächern. In: Bering, Kunibert/Bilstein, Johannes/Thurn, Hans Peter (Hrsg.): Kultur – Kompetenz. Oberhausen 2003. 327-358. Hier insbesondere das Unterkapitel: Zur Geschichte der „überschätzten Sprache“. 350ff. Vgl. auch Arnheim, Rudolf: Anschauliches Denken. Köln 1972. 228f.

machten die Möglichkeiten neuen Quellenmaterials deutlich. Trotzdem konnte erst langsam das Augenmerk auf andere Quellen gerichtet werden.

Als Kriterium für den Einlass einer Kultur in den „heiligen Hain“ der Geschichte wurde die Lesbarkeit ihrer Hinterlassenschaften gewählt. Lesbarkeit ist aber kein Begriff, der sich auf das vorgefundene Material bezieht, sondern auf die Fähigkeit des „Lesens“, des mit der Materie befassten Historikers. So erklärt sich die Wertschätzung schriftlicher Quellen wohl insbesondere dadurch, dass sie direkte Antworten an die gestellten Fragen anzubieten scheinen, da es sich um bereits sprachlich vorformulierte Aussagen handelt.²¹⁵ Demgegenüber vermitteln Sachquellen zwar die unmittelbare Anschauung, aber sie müssen erst zum „Sprechen“ gebracht werden, damit sie zu einer historisch relevanten Aussage beitragen können. Auch Droysen benennt unterschiedliche Sprachen, die der Kunst sei die Sprache der Empfindung, die der schriftlichen Quellen sei die Sprache der Gedanken. Wenn von einer Möglichkeit der Entschlüsselungen von Bildern gesprochen wird, so wird seit Chladenius die Ikonographie als das Mittel der Wahl angepriesen. Mithilfe der Ikonographie könne man Bilder wie schriftliche Quellen „lesen“, die spezifische Art des Sehens bei der Bildbetrachtung könne erlernt werden.²¹⁶ Das Bewusstsein für die Notwendigkeit zum Erlernen der „Sprache“ bildlicher Quellen ist demnach theoretisch gegeben. Robert Suckale stellt jedoch fest, dass sich Historiker gerne beim Studium von Bildern auf die ikonographisch zu erschließende Thematik beschränken.²¹⁷ Doch ermöglicht die Ikonographie nur die Inhalte zu dechiffrieren, sie reicht aber nicht aus, um Bilder zu interpretieren und wirklich im Sinne einer Quelle zu benutzen. Sie ist nur ein Schritt auf dem Weg zur Interpretation und zur tatsächlich historisch nutzbaren Aussage. Die historische Forschung muss sich aber auch um das Verstehen des *Wie* bemühen, wie Suckale herausarbeitet.²¹⁸ Damit sei aber nicht der „Stil“ gemeint, wie er in popularisierenden Schriften als eine Ansammlung formaler Merkmale beschrieben wird. Das *Wie* muss in der Interpretation berücksichtigt werden als eine Summe von künstlerischen Prinzipien und Normen, eine Grundeinstellung der Welt, die die Gestalt bestimmen und damit auch den Kontext in zeitlicher und räumlicher Hinsicht.²¹⁹ Ebenso

²¹⁵ Vgl. Borowski/Vogel/Wunder 1989. 124f.

²¹⁶ Ebd. 126 und 137.

²¹⁷ Suckale 1998. 452.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Vgl. hierzu auch die Überlegungen zur historischen Bedeutung des Stils von Francis Haskell. In: Haskell 1995. 326-387.

müssen kunsthistorische Methoden, wie sie beispielsweise Talkenberger referiert, auf ihre Tauglichkeit für die jeweilige Fragestellung für das Objekt hin untersucht und mit der historischen Quellenkritik verbunden werden.

Viele Historiker des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts waren Kenner und Liebhaber der Kunst – in jener Zeit pflegte man hochachtungsvoll vom *Connaissanceur* zu sprechen – Leopold von Ranke war sicher der früheste und auch hervorragendste, der sich zur Kunst bekannte.²²⁰ Aber in der Folge führte die künstlerische Wertschätzung, auch die vermeintlich andere Sphäre, der das Kunstwerk entstammt, zu einer gewissen Befangenheit – auch zu Vorurteilen gegenüber diesen Quellen. Bei Droysen war diese Einstellung ganz deutlich zu gewinnen, bei anderen Historikern ist sie oft nur zwischen den Zeilen zu lesen. Im Kunstunterricht der Schulen und auch bei anderen Bildungsangeboten, beispielsweise in Museen, werden zumeist die ästhetischen Betrachtungsweisen von Kunst in den Vordergrund gerückt und nicht der historische Informationswert, der in ihr steckt. Daraus könnte dieses gewisse Unbehagen resultieren, das eventuell durch die historische Quellendefinition verstärkt wurde. Die theoretischen Überlegungen bezüglich der Zuordnung und Eingliederung künstlerischer Aussagen in den Quellenkanon sind größtenteils nachvollziehbar. Meist aber, wenn an einem Beispiel die Definitionen verifiziert und veranschaulicht werden sollen, lassen sich Defizite erkennen. Dies liegt aber nicht in erster Linie an den Autoren, sondern ursächlich in der Quellenunterteilung, die Kunstwerke zwei unterschiedlichen Bereichen zuordnet, deren Differenzierung und Grenzziehung zu Problemen führt.

Die Zwitterhaftigkeit, die dem Kunstwerk durch die Anteile Überrest und Tradition zugeschrieben wird, scheint den Zugang zu erschweren. Die Entscheidung darüber, was am untersuchten Gegenstand Überrest oder Tradition ist – was als unabsichtlich und was als absichtlich zu bezeichnen ist –, hängt von der Fragestellung ab und nicht vom Gegenstand selbst. Diese Differenzierung, die ein janusköpfiges Image entstehen ließ, hat jedoch keinerlei Bedeutung für den Quellenwert. Durch die Zersplitterung wird unnötige Energie in die Entscheidung darüber, was am Untersuchungsgegenstand welchem Kriterium zuzuordnen ist, verschwendet, statt die ungeteilte Aufmerksamkeit der Bearbeitung der Quelle zu widmen. Zudem führt die Ausdifferenzierung oft auf eine falsche Fährte.²²¹ Denn

²²⁰ Weitere Beispiele sind bei Francis Haskell nachzulesen. Vgl. Haskell 1995. 326ff.

²²¹ Vgl. u. a. Borowsky/Vogel/Wunder 1989. 125f.

der anteilige Überrest, das Unbewusste/Unabsichtliche, muss mit der gleichen Sorgfalt analysiert und interpretiert werden und nicht weniger genau oder methodisch anders behandelt werden als der vermeintlich höherrangige Traditionsanteil.²²² Diese Unterscheidung ist im Prinzip unerheblich für die Interpretation, denn das Kunstwerk, das Bild, muss als eine Einheit gesehen werden.

Das Haus der Geschichtswissenschaft beherbergt viele verschiedene Bewohner, es ist mit Wohnungen unterschiedlicher Größe ausgestattet. Sie alle sind durch eine zentrale Schließanlage miteinander verbunden und über das Klingelschild am Hauseingang auch von außen zu erreichen. Für die historische Quelle Kunstwerk/Bild gibt es zwar einen Klingelknopf, aber die entsprechende Wohneinheit ist noch immer nicht bereitgestellt worden.²²³

2. Ikonographische Quellen, Internationale Historikerkongresse und die Diskussion der 1920er/30er Jahre in Deutschland

Historische Untersuchungen, die sich mit Bildern im weitesten Sinne befassen, bezeichnen meist den VI. Internationalen Historikerkongress in Oslo 1928 als den Beginn der Beschäftigung mit bildlichen Quellen in der Geschichtswissenschaft.²²⁴ Die Aktivitäten auf den Internationalen Historikerkongressen, die Gründung von Ikonographischen Kommissionen und ihre Wechselwirkung zur Diskussion in Deutschland werden unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht.²²⁵ *Ikonographische Quellen* ist der Terminus, unter

²²² Vgl. Borries 2002. 41. Auch Borries betont hier, dass Bildquellen nicht absichtsfreie Überreste, sondern fast stets Tradition in einem sehr spezifischen Sinne seien.

²²³ Diese bildhafte Metapher ersann Sigrid Hippen, nachdem ich ihr die Probleme der Historiker im Umgang mit bildlichen Quellen schilderte.

²²⁴ Vgl. u. a. Keyser, Erich: Das Bild als Geschichtsquelle. In: Goetz, Walter: (Hrsg.): Historische Bildkunde. H. 2. Hamburg 1935. 5-32. Hier 11. Jakob 1990. 140. Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 7.

²²⁵ Die Grundlage bilden die offiziellen Berichte und Dokumentationen in den „Bulletins of the international Committee of Historical Sciences“, dem Publikationsorgan des Comité International des Sciences Historique. Die Bulletins erschienen in den zugelassenen Sprachen Englisch, Französisch, Deutsch, Italienisch und Spanisch, die hier relevanten Passagen sind hauptsächlich Französisch. Ich habe Berit Pleitner zu danken, insbesondere für ihre Übersetzung der schwierigen Texte und Protokolle. Die Zitate werden in Übersetzung wiedergegeben. Als Erscheinungsort für die Bulletins wurde Paris und Washington D. C. angegeben. Während des Zweiten Weltkrieges erschienen noch zwei Bulletins, Nr. 46 und Nr. 47 (1941 und 1943), die vom Deutschen Institut in Paris gefördert wurden. Sie spiegelten aber keine Aktivitäten des Ikonographischen Komitees.

dem jede Form von Bildern behandelt wurde, deshalb wird er in diesen Zusammenhängen beibehalten.²²⁶

„Der Historiker, der eines Tages die Entwicklung der Geschichte nach 1926, dem Gründungsjahr des Internationalen [historischen] Komitees, schreiben will, wird mit Sicherheit ein ganzes Kapitel unserer Organisation und insbesondere der ikonographischen Kommission widmen. Dank dieser Kommission und der unablässigen Arbeit seiner eifrigen Mitglieder erscheint die Wichtigkeit der bildlichen historischen Quellen nun in vollem Licht.“²²⁷

Diese Bemerkung machte der junge ungarische Historiker Tibor Baráth²²⁸ im Jahr 1934 und betonte so die wichtige Rolle des Internationalen Komitees im Zusammenwirken der historischen Wissenschaften. Damit sollte er auch Recht behalten, aber nicht, was die Einsicht in die Bedeutung der bildlichen Quellen für seine Fachkollegen betrifft. Karl Dietrich Erdmann beschreibt 1987 ausführlich die Geschichte der Internationalen Historikerkongresse und des Comité International des Sciences Historiques unter dem ihm wichtig erscheinenden Blickwinkel.²²⁹ Aber die Ikonographische Kommission erwähnt er nur unter der Vielzahl, seiner Meinung nach unnötig gegründeten Kommissionen.²³⁰ Ein Kapitel, wie Baráth es sich erhoffte, ist sie ihm nicht wert.

Wenn es aber darum geht, die Geschichte der Beschäftigung der Historiker mit bildlichen historischen Quellen zu beschreiben, so verdient sie tatsächlich eine Untersuchung.

²²⁶ Ikonographie: griech. Bildbeschreibung von „eikon“ = Bild und „graphie“ = Schreiben. Der Begriff ist insofern missverständlich gewählt, da nicht die Bildbeschreibung gemeint war, sondern das Bild selbst. Ikonische Quelle wäre der passendere Ausdruck gewesen.

²²⁷ Diese Bemerkung macht Baráth im Rahmen seiner Rezension zu Erich Keysers *Das Bild als historische Quelle* aus dem Jahr 1935. In: Bulletin 25. 1934. 402-405. Hier 402. Baráth hatte offensichtlich noch nicht mit Historikerinnen gerechnet. 1924 waren im deutschen Historikerverband 11 Mitglieder weiblich, davon war aber keine im Ausschuss vertreten.

²²⁸ Tibor Baráth (Alsóéndva/Ungarn 1906 bis ?) war Historiker aus der Schule von Alexander Domanovszky, er promovierte in Budapest und setzte seine Studien in Wien, Paris und Montreal fort. Von 1932-39 als Sekretär am Ungarischen Institut in Paris tätig, war er parallel für das Comité International des Sciences Historiques und dort u. a. für die Herausgabe des Bulletins zuständig. In Budapest lehrte er von 1940-45. Nach der kommunistischen Machtübernahme ging er nach Paris, lehrte an der Sorbonne, seine nächste Station und eventuell auch die letzte, war Montreal. Sein frühes Interesse an bildlichen Quellen schlug sich wohl nicht in seinem Forschungsschwerpunkt, den Ursprüngen der ungarischen Geschichte und Sprache, nieder.

²²⁹ Erdmann, Karl Dietrich: *Die Ökumene der Historiker. Geschichte der Internationalen Historikerkongresse und des Comité International des Sciences Historiques*. Göttingen 1987. Die Nummerierung der Bulletins ist bei Erdmann nicht nachvollziehbar. Vgl. zum letzten Kongress 1938 vor dem Zweiten Weltkrieg: Stadler, Peter: *Internationaler Historikerkongress im Schatten der Kriegsgefahr: Zürich 1938*. In: Boockmann, Hartmut/Jürgensen, Kurt (Hrsg.): *Nachdenken über Geschichte*. Neumünster 1991. 269-281.

²³⁰ Erdmann 1987. 161 und 458f. Die hauptsächlich in der Ikonographischen Kommission tätigen Historiker nennt er nicht. Der Archivar Jean Lulvès erwähnt dagegen in seinem Bericht über den Kongress in Oslo die Internationale Ikonographische Kommission überhaupt nicht. Vgl. Lulvès, Jean: *Der Internationale Historikerkongress in Oslo*. In: *Minerva-Zeitschrift* 5. 1929. 64-66.

Am 14. Mai 1926 wird in Genf das Comité international des Sciences Historiques²³¹ unter wesentlicher Mitwirkung amerikanischer Historiker und der Laura-Spelmann-Rockefeller-Memorial-Stiftung gegründet.²³² Die 32 Mitgliedsländer entsenden zumeist zwei Vertreter. Für Deutschland waren dies Karl Brandi, zugleich Mitglied im Vorstand, und Hermann Reincke-Bloch, Vorsitzender des Ausschusses für das „Internationale Jahrbuch für Bibliographie der Geschichtswissenschaften“.²³³ Nahezu 1000 Teilnehmer aus 40 Ländern kamen 1928 zum VI. Internationalen Historikerkongress nach Oslo.²³⁴ Auch die deutsche Gelehrtenwelt war erstmals seit fünfzehn Jahren wieder geladen.²³⁵

Der viel beschworene freie „Geist von Oslo“ ermöglichte den Teilnehmern, so Erdmann, das „Erlebnis der kommunikativen Potenz der Wissenschaft als solcher“²³⁶ und er behält als Appell an den Willen zur Zügelung exzessiver Nationalismen bis heute seine Bedeutung.²³⁷

Der kontroverse Eifer um Sachprobleme konnte sich in Oslo gegen das außerwissenschaftlich Trennende durchsetzen. Dieser freie Geist ermöglichte auch die Beschäftigung mit bildlichen Überlieferungen auf internationaler Ebene. Ein chronologischer Überblick der Aktivitäten der Komitees soll die ineinander greifenden und sich überschneidenden Überlegungen der Historiker aus verschiedenen Ländern verdeutlichen. Eine differenzierte Betrachtung der in den Bulletins publizierten Aktivitäten des Comité International des Sciences Historiques zeigt sehr unterschiedliche Ansätze im Umgang mit dem bildlichen Material. Auch führen diese Herangehensweisen nur bedingt zu einer tatsächlichen Nutzung ikonographischen Materials als einer neuen Quelle für die Geschichtswissenschaft.

Das Interesse am „Bild“ wurzelte in sehr unterschiedlichen Vorstellungen und Zielrichtungen. Der Nutzen, der aus diesem neu zu erschließenden Quellenmaterial

²³¹ Vgl. Constitution du Comité International des Sciences Historiques. Réunion à l'Athénée de Genève (14 et 15 mai 1926). In: Bulletin 1. 1926. 1ff.

²³² Vgl. Reinecke-Bloch, Hermann: Der sechste Internationale Historikertag zu Oslo (14.-18. August 1928). In: HZ 139. 1929. 313-322. Lulvès 1929. 64ff. Vgl. auch Holtzmann, Robert: Die Tagung der Internationalen Historischen Vereinigung zu Venedig. In: Minerva-Zeitschrift 5. 1929. 150-152.

²³³ Der Verbandsvorsitzende Reinecke-Bloch und das Ausschussmitglied Karl Brandi mussten sich 1926 vor dem Vorstand des Verbandes Deutscher Historiker dafür rechtfertigen, dass sie 1926 in Genf teilgenommen hatten und einen deutschen Beitritt in Aussicht gestellt hatten. Beide hatten selbstbewusst berichtet, dass ihnen als Vertreter der deutschen Geschichtswissenschaft deutliche Achtung widerfahren war. Dies zeigt die starke Verengung des politischen Blickes nach dem Ersten Weltkrieg in Deutschland. Vgl. Friedrich, Cathrin: „Gaudeant historiae.“ – Die deutschen Historikertage in den 20er Jahren. In: Diesener, Gerald/Midell, Matthias (Hrsg.): Historikertage im Vergleich. Leipzig 1996. 58-71.

²³⁴ Reinecke-Bloch 1929. 314. Reinecke-Bloch schreibt, es sei der erste Kongress nach dem Ersten Weltkrieg. Er unterschlägt den V. Kongress in Brüssel, da Deutschland nicht teilnahm. Ebd. 313.

²³⁵ Lulvès 1929. 64.

²³⁶ Erdmann 1987. 164.

²³⁷ Ebd. 173.

gezogen werden sollte, fächert sich in ein breites Spektrum von Ansätzen. Unterschiedliche bildliche Medien wie Graphik und Malerei, Photographie und Film kommen zur Sprache.

2.1. Überblick der Anfangsphase

Im Vorfeld des VI. Internationalen Historikerkongresses in Oslo fand verschiedentlich ein Gedankenaustausch von Historikern zur Problematik von bildlichen Quellen statt.

Nach Gründung im Mai 1926 trat das Comité International des Sciences Historiques (CISH) wieder im November des gleichen Jahres in Paris zusammen. Der Generalsekretär des Internationalen Komitees, Michel Lhéritier,²³⁸ verlas am 26. November 1926 eine Notiz, in der die Schaffung eines internationalen ikonographischen Büros vorgeschlagen wird.²³⁹

Die Historiker André Blum und Albert Depréaux wollten mit diesem Hinweis die Aufmerksamkeit des CISH auf die ungenügende Organisation der Ikonographie, insbesondere in der Geschichtswissenschaft, lenken. Das Komitee berücksichtigte diese Stellungnahme und bat um detailliertere Abhandlungen.²⁴⁰

Im April 1927 fand in Paris der 1. Französische Historikerkongress statt. Hier traten Depréaux und Blum mit ihren Vorstellungen an die französische historische Fachwelt heran. Beschlossen wurde eine Untersuchung über die bereits vorhandenen Inventarisierungen von Museen und Sammlungen in Frankreich. Die beiden französischen Historiker näherten sich bereits seit einiger Zeit aus unterschiedlichen Richtungen dem Thema der Erschließung ikonographischen Materials für die Geschichtswissenschaft. Albert Depréaux, Konservator des « Archives et de la Bibliothèque de la Fondation Thiers » und Mitglied des « Comité de Perfectionnement du Musée de l'Armée », und André Blum, « Docteur ès Lettres » und « Expert de l'Institut international de Coopération

²³⁸ Michel Lhéritier engagierte sich sehr stark in der Ikonographischen Kommission. Erdmann charakterisiert ihn als rührigen Organisator, der ständig mit „Feuereifer auf der Suche nach allen möglichen Projekten“ war. Henri Pirenne beispielsweise warnte vor dieser großen Geschäftigkeit und sah den Akademien ein Konkurrenzunternehmen erwachsen. Vgl. Erdmann 1987. 161. Zeitweilig war Lhéritier Lehrer an einem Lycée. Vgl. Erdmann 1987. 183. Kritisiert wurde Lhéritiers Verhältnis zu Nazideutschland, er wurde unter die Kollaborateure eingeordnet. Vom Lehrstuhl an der Sorbonne, den er unter der Ägide der deutschen Besatzungsmacht erhalten hatte, wurde er nach dem Krieg suspendiert. Vgl. Erdmann 1987. 254 ff. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde ihm nahegelegt, sein Amt als Generalsekretär niederzulegen. Erdmann 1987. 259.

²³⁹ Vgl. Réunion du Bureau. Quatrième Séance. (Après-midi du 26 novembre). In: Bulletin 2. 1927. 192-196. Hier 194.

²⁴⁰ Bulletin 2. 1927. 194.

intellectuelle », arbeiteten mit verschiedenen Institutionen und Wissenschaftlern zusammen. Zu ihrem Kreis zählte auch der Kunsthistoriker Henri Focillion.²⁴¹ Dieser stellte das gemeinsam entwickelte Projekt der Dokumentation graphischer historischer Quellen, der Gründung von nationalen und internationalen Informationszentren und der Zusammenarbeit aller vom Thema betroffenen Bereiche der Wissenschaften im Jahre 1926 einer Unterkommission des Völkerbundes vor.²⁴²

Im Mai 1927 wurde in Göttingen die Organisation der ikonographischen Dokumentation nach den Vorschlägen von Depréaux und Blum als neues Projekt des Internationalen Historischen Komitees beschlossen.²⁴³

Auch am neuesten Bildmedium, dem Film, entzündete sich die Diskussion zwischen Historikern verschiedener Länder. Beim jährlichen Treffen der Historical Association im Januar 1926 in England kam während einer Diskussion über den Einsatz von Filmen im Unterricht auch die Frage nach der Aufbewahrung von Filmen auf.²⁴⁴

Im September 1926 wandte sich der Congrès International du Cinéma mit Empfehlung des Völkerbundes an die Historiker mit der Bitte um Unterstützung und internationale Zusammenarbeit. Die Wünsche und Vorstellungen des Congrès International du Cinéma wurden im Mai 1927 in Göttingen vom Internationalen Historischen Komitee aufgegriffen und blieben von da an Tagespunkt der Kongresse und ihrer begleitenden Veranstaltungen. Der Film wurde, da es sich um bildliches Material handelt, folgerichtig der neu zu gründenden Sektion der Ikonographischen Kommission zugeordnet.²⁴⁵

Im August 1928, auf dem VI. Internationalen Historikerkongress in Oslo, wurde in der zweiten Generalversammlung nach einem Bericht Lhéritiers über die Beziehungen zwischen

²⁴¹ Henri Focillion (Lyon 1881 bis 1843 New Haven/Conn.) übernahm 1913 die Professur für Kunstgeschichte in Lyon, ab 1925 an der Sorbonne und 1938 am Collège de France in Paris. Ab 1940 lebte er in den USA, wo er während des Zweiten Weltkrieges an der Yale Universität in New Haven lehrte. In den Kulturorganisationen des Völkerbundes war er bestimmend. 1934 erschien *Vie des Formes*, hier stellte Focillion die formale Seite der Kunstwerke in den Mittelpunkt seiner Forschung, wie beispielsweise auch Heinrich Wölfflin in Deutschland, Benedetto Croce in Italien und Roger Fry und Clive Bell in England. Nach der Meinung Focillions lassen sich Kunstwerke jedoch nicht durch geschichtliche Bezüge erklären. Um so erstaunlicher ist sein Engagement für das Anliegen der Historiker. Vermutlich hatte er Interesse an der geplanten Dokumentation.

²⁴² Bulletin 5. 1928. 746.

²⁴³ Organisation de la Documentation Iconographique. Bulletin 3. 1927. 354f.

²⁴⁴ Vgl. Stellungnahme für Großbritannien: Mémoire de M. Hankin: The preservation of cinematographic films for the use of future historians. In: Bulletin 8. 1930. 452f. Vgl. für die Niederlande: Mémoire de M. Fruin sur les films documentaires. In: Bulletin 8. 1930. 454-457. Die Archive waren mit der Problematik der Aufbewahrung und Archivierung von Filmen schon länger befasst, so beispielsweise Desmarais in Brüssel und Raasché in Deutschland. Vgl. Raasché, F. A.: Lichtbild und Film im Rahmen des Reichsarchivs. In: Der Bildwart 3. 1925. 349-354.

²⁴⁵ Vorschlag von Halvdan Koht in: Bulletin 3. 1927. 354.

Geschichte und Film eine Commission spéciale pour l'iconographie gegründet.²⁴⁶ Mitglieder waren: Ramon D'Alos-Moner (Spanien), Albert Depréaux und André Blum (Frankreich), Max Fleiuss (Brasilien), Hankin (Groß-Britannien), Corrado Ricci (Italien), Percy E. Schramm (Deutschland) und Stephenson (USA).²⁴⁷ Eine Untersuchung der vorhandenen Dokumentationen von ikonographischem Material wurde nun auf internationaler Ebene beschlossen.

Am 14. August 1928 fand nachmittags eine spezielle Sektion zur Ikonographie statt.²⁴⁸ Hier wurden drei programmatische Vorträge gehalten. Als erster sprach Godofridus Joannes Hoogewerff über „L'Iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien.“²⁴⁹ Er verdeutlichte die terminologischen Differenzen der Begriffe „Ikonographie“ und „Ikonologie“. Depréaux' Beitrag hatte „L'Iconographie, science auxiliaire de l'Histoire“²⁵⁰ zum Inhalt, sein Hauptaugenmerk lag auf der Klassifizierung und Dokumentation. Blum näherte sich den ikonographischen Quellen unter anderen Gesichtspunkten, die er in seinem Vortrag „Les sources iconographiques et leur enseignement; leur valeur artistique et historique“²⁵¹ verdeutlichte. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit Fragen des Unterrichts und der Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen. Auch brachte er interessante Ansätze für die wissenschaftliche Verwendung der bildlichen Quellen und ihrer Interpretation.

Zum Thema Kunst wurden weitere Vorträge in Oslo gehalten: In der Sektion „Historische Methode“ präsentierte Walter Goetz in Oslo den Ertrag seiner Forschungen in dem Vortrag „Das menschliche Bildnis“;²⁵² das er als geistesgeschichtliche Erscheinung

²⁴⁶ Vgl. Rapport présenté par M. Lhéritier sur les rapports de l'histoire avec le cinématographe. In: Bulletin 8. 1930. 361-364. Hier 364.

²⁴⁷ Nicht von allen Teilnehmern konnten die Vornamen ermittelt werden.

²⁴⁸ Vgl. Séance-Spéciale. Iconographie (Mardi après-midi, août). In: Bulletin 6. 1929. 138-140.

²⁴⁹ Der Vortrag Hoogewerffs wurde nicht in voller Länge in den Bulletins abgedruckt, sondern nur als Kurzfassung in: VI^e Congrès International des Sciences Historiques. Résumés des communications présentées au congrès. Oslo 1928. 367f. Im ganzen Umfang veröffentlicht in: Revista di Archeologia Cristiana. Bd. 8. 1931. 81ff. Übersetzt: Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst. In: Kaemmerling Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1. Köln 1979. 51991. 81-111.

²⁵⁰ Depréaux, Albert: L'Iconographie, science auxiliaire de l'Histoire. In: Bulletin 5. 1928. 725-735.

²⁵¹ Blum, André: Les sources iconographiques et leur enseignement; leur valeur artistique et historique. In: Bulletin 5. 1928. 736-746.

²⁵² Vgl. Section XIII. Méthode Historique. Goetz, Walter : Das menschliche Bildnis. In: Résumés des Communications présentées au Congrès. Oslo 1928. 345f. Die in geschliffenen Formulierungen vorgetragene Beiträge des Kunsthistorikers Goetz stießen bei Historikerkongressen stets auf großes Interesse. Vgl. hierzu Peter Schumann: Die deutschen Historikertage von 1893 bis 1937. Die Geschichte der fachhistorischen Institutionen im Spiegel der Presse. Marburg/Lahn 1974. 334f.

erfasste.²⁵³ In der Sektion „Kunstgeschichte“ sprach beispielsweise Wilhelm Waetzold über „Deutschland im Spiegel Dürers“,²⁵⁴ Wilhelm Pinder über „Die Anerkennung des Betrachters als Sinn der künstlerischen Wandlung um 1400“²⁵⁵ und der Katalane Puig y Cadafach legte seine neuen Forschungen über den Ursprung der romanischen Architektur vor. Französische Gelehrte wie Boissonade, Bonnerot, Charliat, Réau und Verrier umrissen die Ausstrahlungen französischer Kultur, insbesondere, dem Tagungsort gemäß, nach Skandinavien.²⁵⁶

Auf der zweiten Generalversammlung berichtet dann Lhéritier über die Fortschritte beim Thema Film.²⁵⁷

Am 24. April 1930 wurde auf Antrag von Schramm und Brandi von der Versammlung deutscher Historiker in Halle der Deutsche Ikonographische Ausschuss (DIA) eingesetzt. Er setzte sich aus Brandi (Göttingen), Goetz (Leipzig) und Schramm (Göttingen) zusammen, zum Sekretär wurde Steinberg (Leipzig) berufen.²⁵⁸

Einige Nationen, wie beispielsweise Frankreich, hatten bereits eine nationale Ikonographische Kommission gegründet, andere sollten nach Beschluss auf dem Treffen 1931 in Budapest ein ikonographisches Büro einrichten.²⁵⁹ Die Büros wurden angehalten miteinander zu korrespondieren und Ikonographische Dokumentationen, Sammlungen auf Karteikarten, anzulegen. Auch war ein Internationales Ikonographisches Jahrbuch und eine Internationale Ikonographische Zeitung in Planung.²⁶⁰ Der DIA publizierte 1931 einen Aufruf zur „Sichtung des ikonographischen Materials“ und propagiert die „Herausgabe eines Repertoriums“ über relevantes Bildmaterial in öffentlichen und privaten Sammlungen.²⁶¹

²⁵³ Erdmann stellt fest, dass methodisch bei allen Referenten der Akzent auf der Geistesgeschichte lag. Vgl. Erdmann 1987. 166.

²⁵⁴ Vgl. Section XII. Histoire de l'Art. Waetzoldt, Wilhelm: Deutschland im Spiegel Dürers. In: Résumés 1928. 337f.

²⁵⁵ Vgl. Pinder, Wilhelm: Die Anerkennung des Betrachters als Sinn der Künstlerischen Wandlung um 1400. In: Résumés 1928. 336f. Pinder legte hier einen Grundstein zur Rezeptionsgeschichte der Frührenaissance.

²⁵⁶ Reinecke-Bloch 1929. 313-322.

²⁵⁷ Vgl. Rapport présenté par M. Lhéritier sur les rapports de l'histoire avec le cinématographe. In: Bulletin 8. 1930. 361-364.

²⁵⁸ Bericht des Deutschen Ikonographischen Ausschusses. Unterzeichnet von Steinberg. In: Bulletin 16. 1932. 474-476. Vgl. auch Sigfrid H. Steinberg: Die internationale und die deutsche Ikonographische Kommission. In: HZ 144. 1931. 287ff.

²⁵⁹ Vgl. Meetings of the Committee, Budapest 1931. Commission d'íconographie. Rapport sur l'activité de la Commission établi par M. A. Depréaux. In: Bulletin 16. 1932. 438-440. Hier 439.

²⁶⁰ Vgl. Bulletin 16. 1932. 440.

²⁶¹ Vgl. Steinberg, Sigfrid H.: Die Erforschung der bildlichen Quellen zur deutschen Geschichte. In: Minerva-Zeitschrift 7. 1931. 33-35. Hier 33.

Das Interesse der Historiker an den visuellen Medien dokumentierte sich in den Aktivitäten des Internationalen Ikonographischen Komitees, das diese zu bündeln verstand. Die Anfänge der internationalen und der nationalen Kommissionen belegen den parallelen Zugang der verschiedenen Länder zum Thema. Fast alle beteiligten Nationen lieferten im Laufe der Zeit Beiträge zum Thema Ikonographie.

2.2. Zur Dokumentation ikonographischen Materials

Im Kern richteten sich die Forderungen von Depréaux und Blum auf die Organisation einer sinnvollen Dokumentation ikonographischen Materials.

In seinem Beitrag in Oslo „Die Ikonographie als Hilfswissenschaft der Geschichte“²⁶² beschäftigte sich Depréaux mit Klassifizierungsmethoden und der Dokumentation des ikonographischen Materials in Museen, Kupferstichkabinetten, Photoarchiven und Filmdepots. Da die Umfragen in Frankreich noch nicht abgeschlossen waren, legte er allgemeine Grundsätze und Erfahrungen zugrunde. Die Frage, wie die systematisierten und aufbewahrten bildlichen Dokumente wissenschaftlich genutzt werden könnten, vernachlässigte er. Mit diesem Ansatz für die Archivierung konnte er, besonders in seiner Position als Sekretär der Internationalen Ikonographischen Kommission, die Schwerpunkte für die Zukunft festlegen und die Weichen in Richtung Dokumentation stellen. Für Blum dagegen war dies nicht das zu erreichende Ziel, sondern ein notwendiges Mittel auf dem Weg, um ikonographische Quellen grundsätzlich nutzbar machen zu können. Er bewies hier wesentlich mehr Weitblick für die Nutzung der Bilder.

Otto Andrup vom Historischen Museum in Frederiksborg schaltete sich mit einem Beitrag über den Stand der ikonographischen Dokumentation in Dänemark ein.²⁶³ Andrup war eines der emsigsten Mitglieder, wenn es um Definitionen, Beschreibungen, um Terminologie generell ging.

Auf dem Treffen in Venedig 1929 wurden einige Grundsätze formuliert, die später immer wieder neue Variationen erfuhren:

²⁶² Depréaux 1928. 725-735.

²⁶³ Vgl. Enquête sur l'organisation de la documentation iconographique. In: Bulletin 4. 1928. 525-531. Otto Andrup berichtet aus Dänemark: La documentation iconographique au Danemark. In: Bulletin 4. 1928. 525-527. Dort betont er, dass man in seinem Land bereits im 19. Jh. mit dem kritischen Studium von Porträts begonnen hätte und nennt eine Reihe von Publikationen zum Thema. Für Frankreich berichten Depréaux und Blum: L'organisation de l'iconographie en ce qui concerne spécialement l'histoire. In: Bulletin 4. 1928. 528-531.

„1. Die Ikonographische Dokumentation ist als grundlegend für die Geschichtswissenschaft zu betrachten. Als echte Hilfswissenschaft der Geschichte soll sie in den Kanon ihrer Studien aufgenommen werden.

2. Damit die Forschungen und Studien in einem kritischen Geist stattfinden können, sind in jedem Land nationale Zentren zu gründen, analog zu den Bibliographischen Einrichtungen.

3. Sammlungen von ikonographischen Dokumenten, die sich auf die Geschichte beziehen, sind im Interesse der Wissenschaft schnellstmöglich zusätzlich zu den existierenden Kunstsammlungen anzulegen.

4. Filmsammlungen sind in allen Ländern aufzubauen, um zukünftigen Historikern das Leben der Nation als eine reine und lebendige Quelle zu konservieren. Die Filme sind nach einer einfachen Methode zu klassifizieren, die in allen Ländern gleich sein soll.“²⁶⁴

Um den Fortgang der Arbeiten der Kommission zu sichern, bezog Lhéritier, Generalsekretär des CISH, im September 1929 Stellung zur Frage der ikonographischen Verzeichnisse.²⁶⁵ Auch kritisierte er, dass die Kommission zu allen Projekten nur Empfehlungen abgebe, aber nicht direkt handeln würde.

Dennoch wurden Ordnungsschemata in unzähligen Varianten erdacht, vereinheitlichende Terminologien erdacht, Beschreibungsmethoden für Porträts entwickelt und unzählige Karteikarten ent- und verworfen. Die Registrierung sollte so perfekt wie möglich und auch international einheitlich durchgeführt werden.²⁶⁶ Auf nationaler und regionaler Ebene entwickelten die Institutionen umfangreiche Aktivitäten. Sie wollten die Entscheidungen auf internationaler Ebene nicht abwarten und benutzten weiterhin die für sie praktikablen Arbeitsmethoden. Schramm warnte immer wieder vor unsinnigen Aktionen und unnötigem doppelten Arbeitseinsatz, auch betonte er die Kontrollpflicht der Kommission.²⁶⁷ Auf der Versammlung 1932 in s'Gravenhage schlugen Beresteyn und Andrup ein Karteikartensystem mit klar definierten Angaben vor²⁶⁸ und 1933, zum VII. Internationalen

²⁶⁴ Vgl. Rapport présenté par la commission d'iconographie. In: Bulletin 8. 1930. 457-459. Hier: Voeux émis par la commission. 458-459.

²⁶⁵ Vgl. Lettre mémoire de M. Lhéritier sur la question des répertoires iconographiques. In: Bulletin 8. 1930. 460-463.

²⁶⁶ Vgl. u. a. Commission d'iconographie (Section des Pays-Bas). Rapport sur le bureau d'iconographie des Pays-Bas. In: Bulletin 11. 1931. 113-122. Van Berensteyn legte für die Sektion der Niederlande umfangreiche Empfehlungen für die Organisation und diverse Karteikartenvorschläge vor.

²⁶⁷ Vgl. u. a. Bulletin 8. 1930. 467.

²⁶⁸ Folgende Punkte wurden aufgenommen: 1. Name, Vorname der dargestellten Person. 2. Funktion. 3. Sohn oder Tochter von. 4. Geburts-/Todesdatum, entsprechende Orte. 5. Hochzeit. 6. Materielle und technische Ausführung. 7. Maße. 8. Provenienz und Gründe für die vorgeschlagene Identifizierung. 9. Kurze Beschreibung. a) Ungefähres Alter. b) Darstellung (ganzfigurig, Brustbild etc.). c) Pose (Profil, en face etc.). d) Kleidung. 10. Original, Kopie oder angelehnt an? 11. Besondere Bemerkungen. a) aktueller Zustand

Historikerkongress in Warschau, konnte die Ikonographiekommission unter dem Vorsitz des Belgiers Leo van Puyvelde²⁶⁹ bekannt geben, dass sie sich auf eine Arbeitsmethode, einen Karteikartentyp für die Beschreibung der ikonographischen Dokumente festgelegt hat und sich zudem auf eine einheitliche Terminologie verständigen konnte.²⁷⁰ Das Hauptinteresse lag auf Porträts, deshalb beziehen sich die Karteikarten auch immer auf diesen ganz speziellen Bildtypus. In Deutschland griff Werner Fleischhauer Andrus Terminologie und Typologie auf, um diese seinerseits in die Gestaltung einer Karteikarte für Porträts umzusetzen.²⁷¹ An drei Beispielen demonstrierte er auch die Umsetzung in der Praxis.²⁷² Ob diese Ansätze je international in Museen oder anderen Institutionen in die Praxis umgesetzt wurden, ist mir nicht bekannt.

Bereits 1931 und 1932 wurden Forschungsergebnisse der Ikonographischen Kommission veröffentlicht, sie nahmen breiten Raum in den Bulletins ein und ließen das internationale Engagement an diesem Großprojekt erkennen.²⁷³ Ein ganzes Themenbulletin²⁷⁴ zur Historischen Ikonographie erschien 1934 und auch die nächste Auflage beschäftigte sich nochmals umfangreich mit diesem Untersuchungsgegenstand.²⁷⁵

Man kann Baráth durchaus beipflichten: Die Mitarbeiter der Kommission waren eifrig. Aber waren sie auch effektiv? Der vielbeschworene freie „Geist von Oslo“ hielt nicht lange an. National unterschiedliche Herangehensweisen, kulturell geprägte „Geschichtsbilder“ und Erwartungen spielten sich in Oslo noch nicht in den Vordergrund, jedoch mit der zunehmend sich verändernden politischen Lage in Deutschland stieg das

(Retuschen, Restaurierung etc.) b) Signatur, Monogramm, Wappen. c) kurze Bibliographie, bekannte Reproduktionen. 12. Bekommen von ?. Vgl. Bulletin 11. 1931. Im Bulletin 24. 1934. 234 wird eine differenzierte internationale Terminologie für Porträts vorgelegt, die versucht exakte Beschreibungen, beispielsweise für Kopf- und Körperhaltungen, festzulegen.

²⁶⁹ Leo van Puyvelde ist seit 1931 Vorsitzender der Ikonographiekommission, Schramm stellvertretender Sekretär.

²⁷⁰ Vgl. Bulletin 26. 1935. 133

²⁷¹ Fleischhauer integrierte auch Vorschläge Keyzers und anderer deutscher Museumsdirektoren. Vgl. Fleischhauer, Werner: Richtlinien zur Bildnisbeschreibung. H. 6 in Reihe: Goetz, Walter: Historische Bildkunde. Hamburg 1937. Unter 5. Auflistung der Kriterien vgl. ebd. 6-8.

²⁷² Vgl. Fleischhauer 1937. 10-12.

²⁷³ Vgl. Bulletin 11 und 16. Eine Vielzahl von Themen wurden beispielsweise aus Deutschland, Österreich, Belgien, Brasilien, Danzig, Spanien, Finnland, Frankreich, Ungarn, Italien, Luxemburg, Niederlanden, Rumänien, Skandinavien, Schweiz und Tschechoslowakei eingereicht. Vgl. Bulletin 11. 1931. 40-137. Der größte Teil der vorgestellten Arbeiten in Bulletin 16 waren Bibliographien, meist zu Porträts. Diese kamen aus Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien und aus den Niederlanden. Bulletin 16. 1932. 467-544.

²⁷⁴ Historical Iconography. Bulletin 24. 1934. Es enthält umfangreiche Arbeiten aus Deutschland, Österreich und Frankreich, die sich allesamt mit Bildnissen befassen, größtenteils Listen, die entweder bibliographische Daten erfassen oder Namen und Daten von Porträts.

²⁷⁵ Bulletin 25. 1934. 401-418. Auch hier sind hauptsächlich Berichte über Porträts publiziert.

Spannungspotenzial. In den folgenden Jahren wirkten sich die Animositäten negativ auf die Arbeit der Kommission aus. Kein Ende nahmen die Diskussionen über das Was und Wie, Wo und Wann der Organisation der ikonographischen Dokumentation. Auch bei den Themenschwerpunkten gingen die Meinungen weit auseinander. Als Ziel der Kommission sah Schramm einen auf internationaler Basis zusammengestellten „Index Iconographicus“, der von Periode zu Periode fortschreitend schließlich den ganzen Raum der Geschichte überspannen sollte.²⁷⁶ Er schlug beispielsweise als ersten Ansatz vor, noch vorhandene Papstbildnisse zu sammeln, da ihm dies als eine wahrhaft internationale und fruchtbare Aufgabe erschien;²⁷⁷ darauf antwortete Lhéritier, er fände es sinnvoller, den Schwerpunkt auf historische Epochen zu legen und beispielsweise den Zeitraum 1715–1789 ins Auge zu fassen.²⁷⁸ Auf Lhéritier entgegnete wiederum Schramm ausführlich mit einer Reihe von Argumenten: Die Zeitspanne von 1715–1789 sei nur für Frankreich relevant, nicht für andere Länder. Für Deutschland wäre dies etwa 1648–1806, in dieser Zeit regierten in Deutschland aber mehr als dreihundert Dynastien. Berücksichtige man ein Vielfaches an Porträts durch Staatsmänner, Hofleute, Gesandte, Persönlichkeiten aus dem geistigen, künstlerischen und theologischen Bereich und multipliziere dies mit den Generationen, so sollte man sich durch diese Unzahl von Personen nicht schrecken lassen und die Hoffnung nicht aufgeben, ihrer durch einen Index Herr zu werden.²⁷⁹

Eine Sammlung nach geographischen Oberkriterien hielt dagegen Robert Fruin aus den Niederlanden für die sinnvollste Methode, sein Interesse ging über Porträts hinaus. Alle zeitgenössischen Bilder, die ein historisches Thema darstellen, sollten in chronologischer Ordnung nach Ereignissen, Porträts in alphabetischer, Monumente, Städte, Karten wieder in geographischer Ordnung angelegt werden. Er meinte, ein Historiker sollte wohl in der Lage sein, das benötigte Material dann zu finden.²⁸⁰

Andrup wiederum ging kurz auf das von Schramm aufgeworfene Problem der Papstikonographie ein. Aber nur, um anzufügen, dass er schon lange eine Zusammenstellung der Bildnisse der Habsburger und ihrer Nachkommen plane, deshalb suche er Kontakt zu Anatomen und Spezialisten für Erbfragen. In diesem Zusammenhang

²⁷⁶ Vgl. Observations de M. Schramm. In: Bulletin 8. 1930. 465-467. Hier 465.

²⁷⁷ Bulletin 8. 1930. 452. Die Thematik wäre Schramms eigenen Forschungen dienlich gewesen.

²⁷⁸ Bulletin 8. 1930. 462.

²⁷⁹ Vgl. Observations de M. Schramm. In: Bulletin 8. 1930. 465-467. Hier 465.

²⁸⁰ Vgl. Observations de M. Fruin adressées aux membres de la commission. In: Bulletin 8. 1930. 464f. Hier 464.

wies er zum wiederholten Male auf die Bedeutung der Beschreibungsmethode und auf wesentliche Kriterien bei der Bearbeitung von Porträts hin.²⁸¹

Schramms Vorschlag zur systematischen Erfassung von Papstporträts verlief im Sande.²⁸²

Später machte er einen neuen Ansatz, indem er Porträts von Humanisten zur Sammlung und Bearbeitung vorschlug. Auch hier gab es endlose Diskussionen, da diese in jedem Land unterschiedlich definiert wurden. Doch bei diesem Thema waren bis 1938 tatsächlich Fortschritte zu erkennen. Bereits in Bukarest waren Leitlinien für eine Sammlung von Humanistenbildern festgelegt und 1938 auf dem Treffen in Zürich konnte Schramm mitteilen, dass viele Länder – Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Polen und Ungarn – ihre Listen bereits zusammengestellt und eingesandt hätten; sie müssten vom Ausschuss noch „durchgefeilt“ werden. Dies verband er mit der Hoffnung, dass die anderen Länder bald folgen würden.²⁸³

2.3. Resümee

An der Priorität der Inventarisierung von Bildmaterial als gemeinsames Vorhaben des Internationalen Ikonographischen Komitees schien niemand zu zweifeln. Blums Einwand, dass es nicht das Ziel dieser Kommission sein könne Bildersammlungen zu dokumentieren, sondern der eigentlichen Zweck darin bestünde, der Geschichte neues Quellenmaterial zu eröffnen, fiel keineswegs auf fruchtbaren Boden.

Die Relevanz der Dokumentationen steht hier nicht zur Diskussion, sie war der Versuch überschaubare Ordnungskriterien zu schaffen und in kleinen Schritten das Ziel der alle Epochen überspannenden Erfassung von relevantem ikonographischem Material zu erreichen. An einer ähnlichen Aufgabenstellung war bereits die Société Internationale des Études Iconographiques, die einen *Thesaurus Iconographiae* unter kunsthistorischen Prämissen zu einem Stofflexikon ausbauen wollte, um 1909 gescheitert. Schon damals stellte sich der doppeldeutige Sinn des Wortes Ikonographie als hinderlich dar, denn im engeren Sinne bezog sich der Begriff auf das Studium von Portraits. So lag auch das Hauptaugenmerk der

²⁸¹ Vgl. Observations de M. Andrup sur la question des répertoires iconographiques (1). In: Bulletin 11. 1931. 132- 136. Hier 133.

²⁸² Carlo Cecchelli berichtet über eine Ausstellung von Papst- und Kardinalporträts des 17. Jahrhunderts, die im April 1930 in Rom stattfand: Per una „Iconographie pontificalis“. In: Bulletin 11. 1930. 105-111.

²⁸³ Vgl. Rapport présenté par M. Schramm, secrétaire, à L'assemblée de Zurich. Bulletin 42. 1938. 107f. Hier 107.

an den Internationalen Historischen Kongressen und auch der nationalen ikonographischen Komitees beteiligten Historiker bei den ikonographischen Quellen auf dem Portrait. Dazu wurden Bibliographien vorgelegt, Listen von vorhandenen Bildnissen in den Museen angefertigt und Karteikarten, mit genau definierten Beschreibungskriterien vorgeschlagen, jene waren nur für Porträts anwendbar. Dieser Schwerpunkt wird an den meisten der internationalen Beiträge in den Bulletins deutlich, aber ganz besonders auch an den von Walter Goetz herausgegebenen Reihen in Deutschland. Bei der einen ist der Titel schon Programm: *Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses*, desgleichen befasste sich seine Reihe *Historische Bildkunde* in der Mehrheit mit Porträts. Ebenso verfolgt Erich Keyser in seinem *Bild als historische Quelle* 1935 letztendlich als Ziel die Sammlung und Dokumentation, doch er erweitert das Spektrum des Bildmaterials über die Bildnisse hinaus, da er erkennt, dass alle Bilder als Geschichtsquellen dienen können.²⁸⁴ Zudem war immer auch die Einteilung der relevanten Bilder in historisch „bedeutsame“ und „unbedeutende“ ein Hinderungsgrund für die fruchtbare Nutzung als Quelle.²⁸⁵

Auch der Versuch der Wiederbelebung der *Historischen Bildkunde* im Rahmen der Konferenz für Geschichtsdidaktik 1999 mit der Gründung eines Arbeitskreises durch Manfred Tremml hatte als eines der Hauptziele die Sammlung des ikonographischen Materials, wenn auch im weitesten Sinne, im Auge.

Im Prinzip ging es Historikern immer darum, gesicherten Zugriff auf die Bilder zu bekommen, um sie dann für Illustrationen einsetzen zu können. Deshalb stand die Sicherstellung der Authentizität des Künstlers und der Abgebildeten im Vordergrund.

Das Procedere der Inventarisierungsbemühungen der Ikonographischen Kommission verleitete Pierre Francastel in seinem Vortrag „Temps moderne“ auf dem IX. Internationalen Historikerkongress 1950 in Paris, dem ersten nach dem Zweiten Weltkrieg, zu einem aus seiner Sicht böartigen Seitenhieb.²⁸⁶ Er merkte an, dass die Stilleben immer noch auf ihre Historiker warten, da jene sich ständig mit der Redaktion von Karteikarten befassen würden.²⁸⁷ An das Genre „Stilleben“ als historische Quellen zu denken, davon ist

²⁸⁴ Keyser 1935. 22.

²⁸⁵ Steinberg 1931 c. 33f.

²⁸⁶ Vgl. zum Kongress und den Problemen um die erste deutsche Beteiligung nach 1945 Franz Worschech: Der Weg der deutschen Geschichtswissenschaft in die institutionelle Spaltung (1945-1965). Erlangen 1990. 113-121.

²⁸⁷ Francastel, Pierre: Temps modernes. In: IX. Congrès International des Sciences Historiques. Rapports. Paris 1950. 341ff.

man aus Sicht von Historikern heute noch ebenso weit entfernt wie 1928 oder 1950.²⁸⁸

Die tatsächliche Nutzung von Kunstwerken als Quelle ins Auge zu fassen, schien schon schwierig genug.

3. Methoden zur Interpretation bildlicher Quellen

*Geist ohne Methode schädigt die
Wissenschaft nicht minder als
Methode ohne Geist.²⁸⁹
Ernst Bernheim 1889*

Georg Dehio,²⁹⁰ Begründer der Reihe *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, trat bereits 1887 engagiert für eine fächerübergreifende Geschichtsforschung ein (vgl. Kap. A.4.). In seinem Beitrag „Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte“, der 1906 in der *Historischen Zeitschrift* veröffentlicht wurde, beschreibt Dehio seine Vorstellung von der Einbindung von Kunstwerken in die Geschichtsschreibung:

„In der Geschichtsdarstellung, an die ich denke, soll nicht von Taten der Künstler allein die Rede sein, sondern ebensoviel vom Gegenspieler, dem Publikum. Den Stoff zum Kunstwerk gibt das Leben, die Kunst gibt die Form. Die eigentliche Aufgabe des Historikers nun, die allein er lösen kann, ist die Aufdeckung des Lebensstoffes, der danach getrachtet hat, in Kunstform überzugehen [...]. Für den Historiker haben hier auch die Mißerfolge – die der Ästhetiker gleichgültig beiseite schiebt – eine Bedeutung, und man erwartet von ihm Einsicht in ihre Ursachen. Ganze Epochen, die dem Ästhetiker leer erscheinen, werden dem Historiker einen Inhalt gewinnen.“²⁹¹

²⁸⁸ Ansatzweise wird ein Versuch mit der Einbindung von Stilleben in den historischen Kontext in der Werkzeugkiste „Historiker und ihre Zeugen“ im Schulbuch *Wir machen Geschichte* gemacht. Vgl. *Wir machen Geschichte*. 60.

²⁸⁹ Bernheim 1889/1914. 183.

²⁹⁰ Georg Dehio (Reval 1850 bis 1932 Tübingen) war Historiker und wandte sich 1876 nach einer Italienreise der Kunstgeschichte zu. Seine wissenschaftlichen Stationen waren Göttingen 1869-1872 gefolgt von den Jahren in München 1872-83, Königsberg 1883-1892, Straßburg 1892-1919 und Tübingen 1919-1932. Sein Hauptwerk bildet die Reihe *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, die seit 1900 erschien, sie wurde ab 1949 unter der Redaktion von Ernst Gall und dann von Michael Brix bis heute weitergeführt. Vgl. Georg Dehio (1850-1932) 100 Jahre Handbuch deutsche Kunstdenkmäler. München/Berlin 2000. Von großer Bedeutung war auch seine dreibändige *Geschichte der Deutschen Kunst*, die ab 1919 erschien. „Gemäß seiner geistigen Abkunft hat sich Dehio stets als Historiker, nicht als Ästhetiker gefühlt. Über ästhetische, methodische und Gestaltungsfragen hat er vermieden, sich zu äußern. Als Historiker kannte er den Unterschied von Historiker, Kunsthistoriker, Geisteshistoriker nicht.“ Vgl. Hedicke, Robert: Methodenlehre der Kunstgeschichte. Straßburg 1924. 273f. Betthausen ordnet Dehio bereits im Untertitel seiner Biographie als Kunsthistoriker ein. Vgl. Betthausen, Peter: Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker. Berlin 2004.

²⁹¹ Dehio, Georg: Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte. In: HZ 100. 1906. 473-485. Hier 479.

Dehio kommt zu dem Schluss, dass die Denkmäler der Kunst unbestreitbar eine Geschichtsquelle ersten Ranges seien, da sie Geheimnisse an den Tag brächten, von denen keine andere Quellengattung etwas auszusagen vermöchte.²⁹² Aber er stellte auch fest, dass der entscheidende Schritt für die Auswertung visueller Quellen in der Geschichtswissenschaft erst noch getan werden musste:

„Noch fehlt die Methode. Wenn sie erst gefunden ist, stehen der Arbeit auf diesem Gebiete noch große Erfolge bevor.“²⁹³

Sein ambitioniert vorgetragenes Plädoyer fiel jedoch, obwohl er es in einem historischen Fachorgan, der *Historischen Zeitschrift*, publizierte, kaum auf fruchtbaren historischen Boden.²⁹⁴ Doch auch die Zunft der zeitgenössischen Kunsthistoriker interessierte sich noch nicht für diesen Anteil seiner wissenschaftlichen Überlegungen.

Dehio, in der Geschichtswissenschaft verwurzelt, wandte sich 1876 der Kunstgeschichte zu, weshalb es für ihn selbstverständlich war, dass diese zu entwickelnde Methode nur in der Zusammenarbeit beider Disziplinen entwickelt werden konnte. Die kunsthistorische Forschung von Dehios Zeitgenossen Aby Warburg sollte sich als richtungsweisend für sein Anliegen erweisen, sie war ihm selbst aber wohl nicht bekannt. Kunsthistoriker leisteten wichtige Beiträge für die Entwicklung neuer methodischer Zugänge zum Kunstwerk, die auch für die Geschichtswissenschaft große Relevanz besitzen.²⁹⁵ Die quellenkritische Untersuchung, die Methode zur Analyse und Interpretation von Kunstwerken allgemein und speziell von Bildern, ist von entscheidender Bedeutung um jene der Geschichtswissenschaft nutzbar zu machen. Auf der bis heute andauernden Suche nach *der* Methode, die Kunstwerke dem Historiker zugänglich machen könnte, wird zeitweise der ikonographisch-ikonologischen Methode der Vorzug gegeben, wobei alleine die Definition immer wieder zu Missverständnissen führt. Deshalb ist ihre Herausbildung in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung. Die Bemühungen der 1920er und 30er Jahre werden skizziert und die Entstehung des Begriffs der *Historischen Bildkunde* reflektiert. Anhand der Entwicklung der letzten Jahrzehnte und Jahre wird die Intensität und Vielfalt der Forschungsansätze deutlich.

²⁹² Ebd. 479.

²⁹³ Ebd. 480.

²⁹⁴ Vgl. als positive Ausnahme Heinz Quirin. In: Quirin 1950. 19. Vgl. A. 1.3.3.

²⁹⁵ Jedoch würde es den Rahmen sprengen, sollten sie alle in dieser Untersuchung vorgestellt werden. Ein Auswahlpektrum bieten die Veröffentlichungen von Heike Talkenberger. Vgl. A. 1.

3.1. Warburg und die Folgen – die ikonographisch-ikonologischen Methode

*Erst wenn die Kunstgeschichte zeigen wird, daß
sie das Kunstwerk in einigen Dimensionen mehr
sieht als bisher, wird sich das wissenschaftliche
Interesse unserer Tätigkeit wieder mehr zuwenden.²⁹⁶
Aby Warburg*

In den Jahren 1898 bis 1909 gewann der Begriff der Ikonographie auf den Internationalen Kunsthistorischen Kongressen wieder an Bedeutung.²⁹⁷ Durch französische Initiative wurde 1902 auf dem VII. Internationalen Kunsthistorischen Kongress in Innsbruck die Société International des Études Iconographiques gegründet.²⁹⁸ Hier betonte man die Notwendigkeit ikonographischer Studien, insbesondere für profane Darstellungen.²⁹⁹ Zwar konnte die Ikonographie auf eine lange Tradition zurückblicken, doch nun strebte man eine Erweiterung der bisherigen Praxis an. Bezüglich der Definition und Terminologie konnte jedoch über einen längeren Zeitraum keine eindeutige Klärung herbeigeführt werden.

Eugen Müntz, Präsident der neuen Vereinigung, versuchte eine Begriffsbestimmung im „Programm der internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien“ zu geben.³⁰⁰ Er stellte fest, dass das Wort „Ikonographie“³⁰¹ einen doppelten Sinn hat:

„Es kann einerseits und zwar im engeren Sinne, auf das Studium der Porträte allein bezogen werden; andererseits, und zwar im weiteren Sinne, die Untersuchung der verschiedenen von der bildenden Kunst verarbeiteten Themata. Der Ausdruck ‚Ikonologie‘ für diese letztere hätte dazu dienen können, die Zweideutigkeit von vorneherein fernzuhalten: Neuerungen zu versuchen, ist immer gefährlich, deshalb verzichten wir darauf, diesen Namen jetzt noch einzuführen.“³⁰²

²⁹⁶ Zit. nach Gombrich, Ernst H.: Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie. Frankfurt a.M. 1981. 430.

²⁹⁷ In der Altertumswissenschaft wurde der Begriff der „Ikonographie“ (vgl. Anm. 220) für Porträtkunde verwandt. Vgl. auch Depréaux, der die Bedeutung des Wortes Ikonographie bis Strabon zurückverfolgt und bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts darlegt. In: Depréaux, Albert: L'Iconographie, science auxiliaire de l'histoire. In: La coopération intellectuelle II. Paris 1930. 150ff.

²⁹⁸ Vgl. Wuttke, Dieter: Unbekannte Quellen zur Geschichte der internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien. In: Schmidt, Peter: Aby M. Warburg und die Ikonologie. Bamberg 1989. 47-89. Hier 61f. (Wuttke 1989 a)Präsident der Vereinigung war Eugène Müntz, der Sekretär Conrad de Mandach, beide kamen aus Frankreich.

²⁹⁹ Müntz, Eugen: La nécessité des études iconographiques. Vortrag gehalten auf dem Internationalen Kunsthistorischen Kongress in Amsterdam 1898. Vgl. Wuttke 1989a. 56.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Im *Dictionnaire de l'Académie française* von 1879 unter dem Stichwort „Iconographie“: Beschreibung der Bildwerke, Gemälde usw. Der Begriff bezieht sich vorzugsweise auf antike Denkmäler wie Büsten, Reliefs und Malereien, insbesondere bezeichnet er auch die Sammlung von Bildnissen berühmter Männer aus dem klassischen Altertum, wie z. B. Viscontis *Iconographia*.

³⁰² Wuttke 1989a. 64.

Die herkömmliche Bezeichnung „Ikonographie“ solle beibehalten werden, aber vornehmlich die Erforschung der Darstellungsgegenstände und Vorstellungsinhalte in allen Werken der bildenden Kunst darunter verstanden werden. Müntz erwog also bereits 1902, den Begriff der Ikonologie³⁰³ einzuführen, um eine Synthese von Erkenntnissen für alle Arten von Kunstwerken zu erreichen und nicht nur umfassende Sammlungstätigkeit von Bildmotiven zu üben. Die ikonographischen Untersuchungen sollten Werke aller Techniken, wie Malerei, Zeichnung, Druckgrafik und Illustration, erfassen und alle Themenbereiche, sowohl profaner als auch religiöser Natur, behandeln.³⁰⁴ Besonders die literarischen Quellen, die eventuell als Vorlagen für die Kunstwerke gedient hatten, bedurften der Erforschung. So wurde die Einbeziehung der Nachbardisziplinen forciert. Ebenso sollte die Ikonographie auf moderne Kunst und die Darstellung moderner Gestalten und Ereignisse ausgedehnt und der geplante *Thesaurus Iconographiae* zu einem allgemeinen Stofflexikon der Kunst ausgebaut werden.

Aby Warburg³⁰⁵ war auf allen diesen kunsthistorischen Kongressen anwesend, nahm also die international geführte Diskussion wahr und sicher kam sie auch seinen eigenen Forschungen zugute. Aber er bezog sich nie auf die Diskussion seiner Fachkollegen, ebenso entdeckten jene nicht seine bereits vorliegenden Leistungen zu diesem Forschungsbereich. Er machte auch nicht darauf aufmerksam und lieferte keinen Diskussionsbeitrag auf den Kunsthistorischen Kongressen. Nach dem Vortrag de Mandachs auf dem III. Internationalen Historikerkongress 1908 in Berlin hingegen kam es zu einer Wortmeldung Warburgs, deren Inhalt aber nicht im Protokoll überliefert ist.³⁰⁶ Das Thema, über welches Conrad de Mandach in der Sektion „Mittlere und neuere Kunstgeschichte“ unter dem Vorsitz von Heinrich Wölfflin referierte, lautete: „L'association internationale de

³⁰³ Ikonologie: griech. von „eikon“ = Bild und „logos“ = Kunde. Definition in Meyers Konversationslexikon von 1976: Hilfswissenschaft zur Benennung und Identifizierung überlieferter Bildwerke. Vgl. auch mit einem graphischen Schema Kaemmerling, Ekkehard: Die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs ‚Ikonologie‘. In: Kaemmerling 1979/1991. 489-495.

³⁰⁴ Vgl. Wuttke 1989a. 61-67.

³⁰⁵ Aby Moritz Warburg (Hamburg 1866 bis 1929 ebd.) entstammte einer Bankiersfamilie und entschied sich, obwohl er als ältester Sohn geboren wurde, für die Kunst- und Kulturwissenschaften. Er befasste sich unter vielfältigen Aspekten mit dem Nachleben der Antike und vermittelte mit seiner kulturgeschichtlichen Konzeption der Kunstwissenschaft eine neue Dimension. Seine Bibliothek wurde zum Grundstock für die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, die sich in seinem Hamburger Haus befindet. Zur Biographie vgl. ausführlich Gombrich 1981 und auch Kultermann, Udo: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. München 1990. 202-205. Vgl. auch Heckscher, William S.: Die Genesis der Ikonologie. In: Kaemmerling 1979/ 1991. 112-164.

³⁰⁶ Wuttke 1989a. 50.

l'iconographie. Son but et ses moyens d'action.³⁰⁷ Sinn dieser Aktivitäten war sicherlich, die Ikonographie sowohl international als auch interdisziplinär zu etablieren.

Spätestens 1909 wurden die Pläne der Internationalen Ikonographischen Gesellschaft aufgegeben, da sie möglicherweise für zu umfangreich und deshalb wohl als nicht durchführbar angesehen wurden.³⁰⁸

Warburg gelang jedoch mit seiner Privatbibliothek und im Rahmen der von ihm betriebenen Forschungstätigkeit das, was auf internationaler Ebene zum Scheitern verurteilt war. 1912 hielt Aby Warburg dann selbst einen programmatischen Vortrag auf dem X. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Rom, in dem er den Begriff der Ikonologie endgültig in die Kunstwissenschaft einführte.³⁰⁹ Im Schlussplädoyer forderte er eine „methodische Grenzerweiterung unserer Kunstwissenschaft in stofflicher und räumlicher Beziehung.“³¹⁰

„Ich hoffe, durch die Methode meines Erklärungsversuches der Fresken im Palazzo Schifanoja zu Ferrara gezeigt zu haben, daß eine ikonologische Analyse, die sich durch grenzpolizeiliche Befangenheit weder davon abschrecken läßt, Antike, Mittelalter und Neuzeit als zusammenhängende Epoche anzusehen, noch davon, die Werke freier und angewandter Kunst als gleichberechtigte Dokumente des Ausdrucks zu befragen, daß diese Methode, indem sie sorgfältig sich um die Aufhellung einer einzelnen Dunkelheit bemüht, die großen allgemeinen Entwicklungsvorgänge in ihrem Zusammenhange beleuchtet.“³¹¹

Im Abstand vieler Jahre notierte Warburg 1929, einige Monate vor seinem Tod, im Tagebuch:

„Es ist wirklich so, daß mein Vortrag über Ferrara auf dem Congress in Rom 1912 für diese ganze Forschungsrichtung bestimmend gewesen ist durch meine methodische Forderung einer ‚Ikonologie‘.“³¹²

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ Ebd. 51.

³⁰⁹ Warburg benutzte den Begriff „Ikonologie“ zwölf Mal in seinem Vortrag 1912. Seine neue Konzeption der Ikonologie hatte Vorstufen im Werk des französischen Kunsthistorikers Emile Mâle, ebenso im Werk Jakob Burckhardt sowie bei Alois Riegl und Max Dvorák. Die Ikonologie nahm ebenso Anregungen von der Philosophie der symbolischen Formen Ernst Cassirers auf wie von der Psychoanalyse Sigmund Freuds, C. G. Jungs und ihrer Nachfolger. Vgl. Kultermann 1990. 201ff. Vgl. auch Heckscher 1991. 112-164.

³¹⁰ Warburg, Aby: Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara. Vortrag auf dem X. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte. Rom 1912. In: Ders.: Gesammelte Schriften (d. Bibliothek Warburg). Hrsg. von Gertrud Bing unter Mitarbeit von Fritz Rougemont. Bd. 2. Die Erneuerung der heidnischen Antike – Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Leipzig/Berlin 1932. Vgl. Reprint in: Bredekamp, Horst u. a. (Hrsg.): Aby Warburg. Gesammelte Schriften. Erste Abteilung, Bd. I.2. Berlin 1998. 259-481. Hier 478f.

³¹¹ Ebd.

³¹² Vgl. Wuttke, Dieter (Hrsg.): Kosmopolis der Wissenschaft. E. R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe 1928-1953 und andere Dokumente. Baden-Baden 1989. Beilage I. 223-254. Hier 241. (Wuttke 1989 b).

Warburgs Intention war es, das Weiterleben der Antike in der italienischen Frührenaissance nachzuweisen. Mit umfassenden Quellenuntersuchungen gelang es ihm, in der Gegenüberstellung der Fresken mit bildlichen und literarischen Quellen unterschiedlicher Kulturen und Epochen, die rätselhaften astrologischen Figuren in ihrer geschichtlich gewandelten Bedeutung zu erklären. Aus Sicht der damaligen Kunstwissenschaften bedeutete dies eine grenzerweiternde Verfahrensweise mit historischem Schwerpunkt.³¹³ Warburg sah das Kunstwerk als einen unauflösbaren Bestandteil der Gesamtkultur, das nur auf interdisziplinärem Wege und insbesondere mit Hilfe der historischen Forschung gedeutet werden kann. Die Einbeziehung unterschiedlichster Arten von bildlichen und schriftlichen Quellen erforderte ein historisch-kritisches Verfahren. Verstehen kann man seinen Ansatz als historisch-hermeneutisch argumentierende Methode. Dies ist forschungsgeschichtlich höchst bedeutsam, denn an dieser Stelle wurde der Schritt zur ikonologischen Synthese vollzogen. Gleichsam nebenbei begründete er Ikonographie, Ikonologie, Rezeptionsgeschichte, historische Psychologie und Kunstsoziologie.³¹⁴

Fritz Saxl,³¹⁵ langjähriger Mitarbeiter Warburgs, schrieb mit zeitlichem Abstand über die veränderte Rolle der Forschung:

„Wölfflins Werk hatte seinen Höhepunkt vor einer Generation, obwohl er 1947 starb. Neue Ideen sind seitdem in den Vordergrund getreten. Das wichtigste neue Problem, wie ich es sehe, ist es, die Geschichte der Kunst mit den anderen historischen Bereichen wie der politischen, literarischen, religiösen und philosophischen Geschichte zu verknüpfen. Kunstgeschichte als die Geschichte der künstlerischen Vision kann niemals diese verschiedenartigen Aspekte erreichen.“³¹⁶

Wissenschaftliches Neuland zu entdecken und die Forschung voranzutreiben waren Warburgs Ziele.³¹⁷ Der Fachwelt eine Rezeptur für eine praktikable, nachvollziehbare

³¹³ Dieter Wuttke stellte die grenzerweiternde Arbeitsweise Warburgs schon in dessen Dissertation zu Sandro Botticellis *Geburt der Venus* und *Frühling* fest, die 1893 im Druck erschien. Für Wuttke ist Warburgs Dissertation die praktische und faktische Gründungsurkunde der modernen Ikonographie und Ikonologie. Vgl. Wuttke, Dieter: Aby M. Warburgs Kulturwissenschaft. In: HZ 256. 1993. 1-30.

³¹⁴ Wuttke 1993. 12.

³¹⁵ Fritz Saxl (Wien 1890 bis 1948 London) war langjähriger Mitarbeiter Warburgs und dessen Nachfolger als Direktor der Bibliothek Warburg. Er rettete die Bibliothek 1933 nach London und wurde dort Direktor des Warburg-Instituts (Courtauld Institute of Art). Er veröffentlichte zahlreiche eigene Forschungsergebnisse, auch eine Gemeinschaftsarbeit 1923 zu Dürers *Melancholia I* mit Erwin Panofsky. Ebenso war er Herausgeber der „Vorträge der Bibliothek Warburg“ (9 Bde. 1923-32), der „Studien der Bibliothek Warburg“ (24 Bde. 1922-32) und der „Studies of the Warburg Institute“ (1936-48).

³¹⁶ Vgl. Kultermann 1990. 205.

³¹⁷ Vgl. beispielsweise das von Warburg 1923 im so genannten Kreuzlinger Vortrag referierte Schlangenritual. Es ist dies ein Schlüssel zum komplexen Denken und zu seiner Art von „Denkraumgewinnung“. Nach Reiseaufzeichnungen aus dem Jahre 1896 entstand die paradigmatische, historisch-anthropologische Reflexion

Methode vorzulegen, war jedoch nicht sein Anliegen. Diese Fehlstelle musste gefüllt werden.

Godofridus Hoogewerf präziserte die terminologischen Ungereimtheiten um Ikonographie und Ikonologie in seinem Vortrag „L'Iconologie et son importance pour l'étude systematique de l'art chrétien“³¹⁸ 1928 auf dem Internationalen Historikerkongress in Oslo. Er brachte es auf den einfachsten Nenner: Die Ikonographie sei rein beschreibend, die Ikonologie hingegen könne erklären, welche Bedeutung die geschichtliche Entwicklung eines Themas besitzt.³¹⁹ Erwin Panofsky hingegen kommt die Bedeutung zu, die methodischen Überlegungen Warburgs zu systematisieren. Panofskys erste Arbeiten entstanden in unmittelbarer Auseinandersetzung mit Alois Riegl und Heinrich Wölfflin. Er wandte sich gegen Wölfflins Stileinordnungen und dessen postulierte „Grundbegriffe“,³²⁰ die zwar die Probleme des Stils formulierten, aber keine Begründung für die zu untersuchenden Tatsachen gäben. Als Antwort auf einen von Wölfflin 1911 gehaltenen Vortrag³²¹ machte Panofsky deutlich, dass auch, wenn nach Wölfflin eine Epoche linear, die andere malerisch „sicht“, dies nicht Stil-Wurzel oder Stil-Ursache, sondern ein Stil-Phänomen sei, das nicht schon die Erklärung darstelle, sondern der Erklärung bedürfe.³²² Panofskys Überlegungen zielten auf eine Erweiterung der Form- und Inhaltsanalyse. Er wollte die Kunst aus ihrer Entstehungszeit erklären.

Warburgs Ansatz kannte Panofsky sehr gut. Er war unter den Zuhörern von Warburgs Vortrag 1912 in Rom³²³ und 1915 besuchte er Warburg gemeinsam mit anderen Kunsthistorikern in dessen kulturwissenschaftlicher Bibliothek in Hamburg.³²⁴ Ab 1921 war Panofsky Privatdozent, von 1926 bis 1933 Professor für Kunstgeschichte in Hamburg und hatte jahrelangen unmittelbaren und intensiven Kontakt zu Aby Warburg und der

über die Menschheit anhand der Stammesrituale der Pueblo-Indianer in Neu-Mexiko. In: Warburg, Aby: Schlangenritual. Ein Reisebericht. Hrsg. von Ulrich Raulff. Berlin 1988.

³¹⁸ Der Vortrag von Hoogewerff wurde erstmals 1931 veröffentlicht in: *Revista di Archeologia Cristiana*, Bd. 8. 1931. In deutscher Übersetzung: „Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst“. In: Kaemmerling 1979/1991. 81-111. Kurzfassung In: *Résumés des Communications présentées au Congrès. Oslo 1928.* 367f.

³¹⁹ Hoogewerff 1931/1979. 87.

³²⁰ Wölfflin, Heinrich: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst.* Basel ¹1915. Basel/Stuttgart ¹⁷1984.

³²¹ Der Text des Vortrages, den Heinrich Wölfflin am 7. Dezember 1911 in der Preußischen Akademie der Wissenschaften hielt, ist abgedruckt in: *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften.* Bd. 31. 1912. 572ff. Vgl. Panofsky, Erwin: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft.* Herausgegeben von Hariolf Oberer und Egon Verheyen. Berlin 1985. 19, Anm.1.

³²² Panofsky, Erwin: *Das Problem des Stils in der bildenden Kunst.* In: *ZAesth* 10. 1915. 460-467. Neuerlicher Abdruck auch in: Panofsky 1985. 19-27.

³²³ Warnke, Martin: *Ikonologie.* In: Hofmann, Werner/Syamken, Georg/Warnke, Martin: *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg.* Frankfurt a. M. 1980. 55-61. Hier 55.

³²⁴ Wuttke 1993. 24.

Warburg-Bibliothek.³²⁵ Bemerkenswerterweise nahm er aber dennoch nie Bezug auf Warburgs Studien. Dass Panofskys methodische Ansätze auf Warburg aufbauen und er sie ohne ihn nicht hätte entwickeln können, liegt auf der Hand. Warburg wurde aber nicht nur von Panofsky verschwiegen, er wurde bis in die 1960er Jahre nahezu vergessen.

Mit der Veröffentlichung zu Dürers Meisterstich „Melancolia I“, die Panofsky mit Saxl 1923 im Auftrag Warburgs gemeinsam erarbeitet hatte, wurde die warburgsche Vorstellung von ikonologischer Forschung mit einer klassischen Untersuchung belegt und so zum ersten Beispiel des methodischen Neuansatzes.³²⁶

1927 nimmt Panofsky zur Methodenfrage Stellung:

„[...] die nächste Zukunft gehört Untersuchungen, mit eng begrenztem Thema, aber mit möglichst universeller Methode, einer Methode, die ein bestimmtes Einzelphänomen von möglichst vielen Seiten zu betrachten und seine ‚Voraussetzungen‘ (nicht nur in zeitlichem Sinne) in möglichst großem Umfang aufzudecken versucht.“³²⁷

Panofsky folgte hier noch dem umfassenden Anspruch Warburgs – sind sie doch beide Vertreter der „Hamburger Schule“ – den zahlreichen Dimensionen und Aspekten eines Kunstwerkes durch Methodenvielfalt gerecht zu werden. Später wird er diesen Anspruch auf Universalität einschränken.

Es gelang Panofsky, diesen vielversprechenden kunsthistorischen Ansatz weiterzuentwickeln, theoretisch zu untermauern und zu systematisieren. Sein dreistufiges ikonographisch-ikonologisches Analyse- und Interpretationsmodell hatte weitgehende methodische Klarheit und konnte auf eine handhabbare tabellarische Zusammenfassung reduziert werden.³²⁸ Die aufeinander folgenden Arbeitsschritte erscheinen prägnant formuliert. In drei Stufen – Beschreibung, Analyse und Interpretation – erfolgt die Annäherung an das Kunstwerk. Historische und kunsthistorische Fragen erklären, ergänzen und korrigieren sich.

Wesentlich im Zusammenhang dieser Arbeit ist es, dass Panofsky das Kunstwerk als Ausdruck geschichtlicher Prozesse begreift, als die

³²⁵ Kultermann 1990. 208.

³²⁶ Warnke 1980. 55.

³²⁷ Panofsky, Erwin: Probleme der Kunstgeschichte. In: Welt und Werk, Sonntagsbeilage der Deutschen Allgemeinen Zeitung vom 17. Juli 1927. Wiederabdruck in: Idea. Werke Theorien Dokumente. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 7. Hamburg 1988. 12. Hervorhebungen im Original.

³²⁸ Zusammenstellung, Vergleich und Übersicht in: Kaemmerling 1979/1991. 499-501.

„Selbstoffenbarung eines grundsätzlichen Verhaltens zur Welt, das für den individuellen Schöpfer, die individuelle Epoche, das individuelle Volk, die individuelle Kulturgemeinschaft in gleichem Maße bezeichnend ist.“³²⁹

Der als „Weltanschauungsenergie“ bezeichnete Gehalt mache den „Dokumentsinn“³³⁰ oder auch „Wesenssinn“ eines Kunstwerkes aus, welchen es zu erforschen gelte. Die eigentliche Bedeutung würde erfasst

„indem man jene zugrundeliegenden Prinzipien ermittelt, die die Grundeinstellung einer Nation, einer Epoche, einer Klasse, einer religiösen oder philosophischen Überzeugung enthüllen, modifiziert durch eine Persönlichkeit und verdichtet in einem einzigen Werk. Selbstredend manifestieren sich diese Prinzipien sowohl durch ‚Kompositionsmethoden‘ wie durch ‚ikonographische Bedeutung‘ und werfen daher auch ein Licht auf sie.“³³¹

In diesen Aussagen zeigt sich die Tendenz zu einer geistesgeschichtlichen und historischen Ausdeutung des Kunstwerkes.

„Eine rein historische Betrachtung, gehe sie nun inhalts- oder formgeschichtlich vor, erklärt das Phänomen Kunstwerk stets nur aus irgendwelchen anderen Phänomenen, nicht aus einer Erkenntnisquelle höherer Ordnung: eine bestimmte Darstellung ikonographisch zurückverfolgen, einen bestimmten Formkomplex typengeschichtlich oder aus irgendwelchen besonderen Einflüssen ableiten, die künstlerische Leistung eines bestimmten Meisters im Rahmen seiner Epoche oder sub specie seines individuellen Kunstcharakters erklären, heißt innerhalb des großen Gesamtkomplexes der zu erforschenden realen Erscheinungen die eine auf die andere zurückbeziehen, nicht von einem außerhalb des Seins-Kreises fixierten archimedischen Punkte aus ihre absolute Lage und Bedeutsamkeit bestimmen: auch die längsten ‚Entwicklungsreihen‘ stellen immer nur Linien dar, die ihre Anfangs- und Endpunkte innerhalb jenes rein historischen Komplexes haben müssen.“³³²

Der Gesamtkomplex des historischen Materials ist mit den Auswahlkriterien der Heuristik zu ordnen. Den Ausgangspunkt bildet immer die historische Frage.

„Das Kunstwollen [...] kann nur durch eine Ausdeutung der Phänomene erfaßt werden“, und Panofsky fährt fort,

„daß jene Überlieferungen, wie wir sie unter dem Namen der ‚Dokumente‘ zusammenfassen können, als heuristisches Hilfsmittel bei einer derartigen Sinndeutung von höchstem Wert, ja oftmals unentbehrlich: nicht zwar als

³²⁹ Panofsky, Erwin: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. In: Logos 21. 1932. 103-119. Wiederabdruck in Kaemmerling 1979/1991. 185-206. Hier 200.

³³⁰ Der Begriff des Dokumentsinns wird sehr viel später einen Historiker für Panofskys Methode interessieren – Rainer Wohlfeil.

³³¹ Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. 1939/1955. In: Kaemmerling 1979/1991. 207-225. Hier 211.

³³² Panofsky, Erwin: Der Begriff des Kunstwollens. In: ZAesth 14. 1920. 321-339. Wiederabdruck in: Panofsky 1985. 29-44. Hier 29. Dieser Beitrag Panofskys ist die Fortsetzung seiner Antwort auf Wölfflins Vortrag im Jahre 1911.

unmittelbarer Hinweis auf den Sinn selbst, wohl aber als Quelle derjenigen Einsichten, ohne die die Erfassung desselben oft genug unmöglich ist.“³³³

Anschließend geht er ausführlich auf die Quellenkritik im historischen Sinne ein.

In seinem Aufsatz „Zum Problem der historischen Zeit“ von 1927 verknüpft Panofsky die Begriffe der historischen Zeit und des Raumes zu Beziehungssystemen und vergleicht den Umgang in Geschichte und Kunstgeschichte:

„Zusammenhänge, die die politische Geschichte als ‚Zweck‘ und ‚Folge‘, ‚Ursache‘ und ‚Wirkung‘, ‚Aktion‘ und ‚Gegenaktion‘ anzusprechen pflegt – während die Kunstgeschichte sie mit Ausdrücken wie ‚Einfluß‘ und ‚Rezeption‘, ‚Anregung‘ und ‚Stellungnahme‘, ‚Tradition‘ und ‚Weiterbildung‘ bezeichnet.“³³⁴

Indem er sie in einem bestimmten Zeitabschnitt und einem geographisch begrenzten Raum in ihrem historischen Umfeld erläutert, werden historische und kunsthistorische „Bezugssysteme“ für die Analyse von Kunstwerken verknüpft. Panofsky intendiert, mit Hilfe „objektiver geschichtlicher Tatsachen“, dem „Wesenssinn“, dem „Phänomenalen“ der Kunstwerke näher zu kommen.³³⁵ So wird das Kunstwerk zum Ausdruck eines unwandelbaren Geistesprinzips erklärt und auch das Interpretationsergebnis wird als zeitlos angesehen, wenn es den „Sinn“ desselben erfasst hat. Das Ziel der Interpretation ist es dann nicht mehr, die historische Bedingtheit zu entschlüsseln, sondern dem „absoluten Sinn“, der „ewigen Wahrheit“ auf die Spur zu kommen.³³⁶ Panofsky, der hier seine bevorzugt geistesgeschichtliche Orientierung deutlich macht, weicht damit stark von den eigentlichen Intentionen Warburgs ab. Insofern ist Panofskys Methode nur bedingt für eine Bearbeitung des Kunstwerkes als historische Quelle geeignet.

Panofsky entwickelte sein Interpretationsmodell zwar in der Tradition von Warburg an den Kunstwerken der Renaissance, verlässt aber dessen universalen Gedanken. Die Kunstwerke dieser Zeit sind meist durch komplexe ikonographische Programme geprägt, deren Entschlüsselung vorrangig inhaltliche Fragen aufwirft. Er betont zwar die Bedeutung der Interpretation, die die Gesamtheit der Wirkungsmomente berücksichtigen müsse³³⁷ – in der praktischen Anwendung kam es aber immer zu einer deutlichen Überbetonung der inhaltlichen Komponente, während die festgestellten formalen Besonderheiten der vor-

³³³ Panofsky 1920. 38.

³³⁴ Panofsky, Erwin: Zum Problem der historischen Zeit. 1927. In: Panofsky 1985. 77-84. Hier 80.

³³⁵ Vgl. Fiebig, Hans: Die Geschichtlichkeit der Kunst und ihre Zeitlosigkeit. Eine historische Revision von Panofskys Philosophie der Kunstgeschichte. In: Simon-Schaefer, Roland/Zimmerli, Walter Ch. (Hrsg.): Wissenschaftstheorie der Geisteswissenschaften. Konzeptionen, Vorschläge, Entwürfe. Hamburg 1975. 141-161. Hier 142 und 156.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Panofsky 1932. 201.

ikonographischen Beschreibung in der ikonologischen Interpretation kaum eine Rolle spielten. Dies hat Konsequenzen für die Anwendbarkeit der Methode für andere als die kunsthistorische Disziplin.

Der Begriff der Ikonologie als Methode konnte sich erst nach ihrer Ausformung durch Panofsky durchsetzen,³³⁸ in der Kunstgeschichte trat sie den Siegeszug an und gewann Geltung als „internationaler Stil“.³³⁹ Doch auch die Kritik an der Methode der Ikonologie ließ nicht lange auf sich warten und äußerte sich massiv.³⁴⁰

Einen anderen Zugang zur Ikonologie und mithilfe der Ikonologie erarbeitete Günter Bandmann³⁴¹ zu seinem speziellen Untersuchungsgegenstand – der Architektur.³⁴² Für ihn galt jedes Kunstwerk als historische Quelle.³⁴³ Der Titel seines Hauptwerkes *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*³⁴⁴ aus dem Jahr 1951 wurde zum Programm einer neuen Deutung – der Architekturikonologie. Die symbolische, allegorische und geschichtliche Bedeutung von Bauformen und Bautypen wurde herausgearbeitet und gezeigt, was die Werke in ihrer Entstehungszeit aussagen sollten. Die neu erkannten Phänomene belegte Bandmann methodisch und historisch in über das Mittelalter hinausgreifenden und den eng gespannten Rahmen der Kunstgeschichte aufbrechenden Analysen.³⁴⁵ Seine Forschungstätigkeit machte viele kunstgeschichtliche Phänomene überhaupt erst verständlich. Bandmann legte die Essenz seiner Einsichten in Veröffentlichungen wie „Das Kunstwerk als Geschichtsquelle“³⁴⁶ 1950 und „Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte“³⁴⁷ dar. 1951 umriss er in der „Ikonologie der Architektur“³⁴⁸

³³⁸ Vgl. auch Schmidt 1989. 27 und Anm.26.

³³⁹ Warnke, Martin: Rezension von Settis, Salvatore: La ‚Tempesta‘ Interpretata. In: kritische berichte 7. 1979. 41.

³⁴⁰ Vgl. u. a. Gombrich, Ernst H.: Ziele und Grenzen der Ikonologie. In: Kaemmerling 1979/1991. 377-453. Erstveröffentlichung London 1972. Auch: Pächt, Otto: Kritik der Ikonologie. In: Kaemmerling 1979/1991. 353-376. Vorlesung 1970/71. Vgl. hierzu zusammenfassend Andreas Beyer: 78 Jahre danach – Bemerkungen zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1990. 269-279.

³⁴¹ Günter Bandmann (Danzig 1917 bis 1975 Bonn) hatte seine wissenschaftlichen Wurzeln in den ausgehenden dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, er war Schüler von Hans Kauffmann. Er lehrte in Bonn und Tübingen.

³⁴² Architektur ist die Kunstform, die Historiker am ehesten als Quelle akzeptieren.

³⁴³ Bandmann, Günter: Das Kunstwerk als Geschichtsquelle. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24. 1950. 454-469.

³⁴⁴ Bandmann, Günter: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin 1951.

³⁴⁵ Als deren Kriterien nennt er literarische und bildliche Quellen, die Wahl oder Ablehnung bestimmter Formen durch den Auftraggeber (der Künstler spielte im Mittelalter noch nicht die entscheidende Rolle), die Beobachtung, an welchem Platz bestimmte Bauglieder am Bauwerk erscheinen und die zeitliche und geographische Verbreitung der Formen in Verbindung mit geschichtlichen Mächten.

³⁴⁶ Bandmann 1950. 454ff.

³⁴⁷ Bandmann, Günter: Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7. 1962. 146-166. Als Vortrag auf dem Kunsthistorikertag 1962 in Regensburg gehalten. Wobei er Universalgeschichte als einen Sammelbegriff der Ergebnisse und Auskunftsmöglichkeiten

ausführlich die theoretischen Grundlagen dieser neuen Forschungsrichtung.³⁴⁹ Bandmann verhalf der Architekturikonologie zum Durchbruch, seine Studenten führten sein Anliegen nach seinem zu frühen Tod weiter. Werner Busch³⁵⁰ erinnert sich an seine Studienzeit:

„Man ging zu Bandmann als dem deutschen Architekturikonologen, als dem Mitbegründer einer Methode, die einen neuen Ansatz zur Betrachtung einer ganzen Epoche – der mittelalterlichen Kunst – bereitstellte, und der durch seine Forschungen gezeigt hatte, daß man Methode nicht für sich, sondern nur am Forschungsgegenstand selbst entwickeln kann, und man sich dabei über sein Geschichtsbild klar werden muß, daß es sich also nicht um das technologische Ausprobieren von Methoden handeln kann, sondern um die Einlösung auch eines moralischen Anspruches.“³⁵¹

Die Offenheit in Bezug auf methodische Fragen und gegenüber allen Kunstrichtungen und Epochen gab er an seine Schüler weiter. Viele, die bei ihm studierten und promovierten³⁵², fanden zu überraschenden neuen Wegen im Fach. Sie lernten bei Bandmann die ganze Bandbreite der Forschungsmöglichkeiten vom Mittelalter bis in das 20. Jahrhundert, von Architektur bis zu Gemälden, von kunsttheoretischen Überlegungen bis zu einer Ikonologie des Ornaments, der Dekoration und des Materials kennen.³⁵³ Doch Bandmann selbst hielt wohl für den Hauptertrag seiner Bemühungen „die positive Würdigung der Rezeption.“³⁵⁴ Denn ein Teil der Problematik liegt in der Perzeption:

„Das Vehikel der Wahrnehmung bildender Kunst ist das Sehen. Obwohl es kein ‚reines‘ Sehen gibt, sondern an der Wahrnehmung des Kunstwerkes alle Sinne teilnehmen, führt doch das Auge; und insofern gehören wir einer spätzeitlichen Stufe unserer Kultur an, als wir die Erfahrungen unseres Auges bewußt machen und zu einer Einheit zu verbinden wissen, wie es keiner früheren Epoche gegeben war.“³⁵⁵

aller geschichtlich orientierten Geisteswissenschaften im Hinblick auf die Geschichte des Menschen verstanden wissen wollte.

³⁴⁸ Bandmann, Günter: Ikonologie der Architektur. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 14. 1969. 67-109.

³⁴⁹ Seit etwa 1939 arbeiteten neben Bandmann mehrere Forscher, u. a. Richard Krautheimer und Hans Sedlmayr, an dem Nachweis der Bedeutungsebenen von Architektur. In diesem Zusammenhang sind auch André Grabar und E. Baldwin Smith zu nennen.

³⁵⁰ Werner Busch promovierte 1973 bei Bandmann.

³⁵¹ Busch, Werner: Gedenkrede eines Bandmann-Schülers. In: Trier, Eduard/Lützel, Heinrich/Busch, Werner: In Memoriam Günter Bandmann. Bonn 1977. 27-34. Hier 27.

³⁵² Wolfgang Kemp trat 1973 mit seiner Rezeptionsästhetik hervor, Axel von Criegern 1970, Werner Busch fand mit der Funktionsanalyse 1973 einen neuen methodischen Ansatz für das Fach.

³⁵³ Bandmann, Günter: Ikonologie des Ornaments und der Dekoration. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 4. 1958/59. 232ff. Vgl. auch ders.: Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials. In: Städel-Jahrbuch. N. F. 2. Frankfurt a. M. 1969. 75-100.

³⁵⁴ Vgl. Hausherr, Reiner: Günter Bandmann +. In: Kunstchronik 28. 1975. 413-419. Hier 416.

³⁵⁵ Bandmann, Günter: Literaturbericht Kunstgeschichte. In: GWU 4. 1953. 495-504 und 755-764. Hier 755.

Bandmann fragt sich, ob wohl die Wirkung von Kunstwerken auf unsere Sinnesorgane eine konstante Größe sei, da wir heute beispielsweise Bildwerke des deutschen Klassizismus als kühl und vernunftbetont bezeichnen und dabei übersehen,

„daß Zeitgenossen Tränen der Erschütterung vor ihnen vergossen haben; wir nennen die Zeugnisse des Barock schwülstig und wirr und wissen doch, daß als erste Kategorie der Bewertung die sittliche genannt wird.“³⁵⁶

Nach der Einsicht, dass Sehen immer zeitgebunden sei und damit auch die Interpretation zeitgebundene Sinngebungen impliziert, fordert Bandmann folgerichtig, dass die Quellenkritik auch auf den Bearbeiter auszudehnen sei.³⁵⁷ Bandmann formuliert das zeitgebundene Sehen des Kunsthistorikers als Negativum und hält dagegen die Ergebnisse der Naturwissenschaften für unbestreitbar objektiv. Dass Bandmann hier irrt, belegt die neuere Diskussion. Ebenso unterliegt die historische Interpretation schriftlicher Quellen einer zeitgebundenen Sinngebung. Jede Generation nähert sich dem Quellenmaterial unter anderen Fragestellungen und schreibt so die Geschichte immer wieder neu.³⁵⁸

Die Ikonologie ist bei Bandmann nicht ein methodologischer Zwitter, sondern eine verbindende Brücke zwischen Kunstwissenschaft und Geschichtswissenschaft (vgl. A. 4.1.).³⁵⁹

3.2. Bilder, Bildkunde und Methode im Umfeld der Internationalen

Historikerkongresse der 1920er und 1930er Jahre

Das Bedürfnis, die Fülle des ikonographischen Materials zu ordnen und die Diskussionen über dessen „richtige“ Organisation überwog im Umfeld der Internationalen Historikerkongresse sowohl beim Internationalen Ikonographischen Komitee als auch bei den nationalen ikonographischen Komitees bei weitem den Wunsch, dieses Material wirklich als Quellen zu nutzen. Auch das neueste visuelle Medium, der Film, war immer wieder Gegenstand der Diskussionen, doch war auch hier die Dokumentation im Mittelpunkt des Interesses, obwohl einige Vorschläge für die Nutzung als Quelle bereits vorlagen, so beispielsweise von Augustin Edwards aus Santiago de Chile, der in Oslo der

³⁵⁶ Bandmann 1953. 760.

³⁵⁷ Bandmann 1962. 152ff.

³⁵⁸ Sinngemäßes Zitat nach Michael Stürmer, am 03.04.2000, Sendung zum Gutenberg-Jahr „Schriftkultur-Bildkultur“. SWR.

³⁵⁹ Vgl. Lützel, Heinrich: Günter Bandmann (1917-1975) als Theoretiker der Kunst. In: Trier/Lützel/Busch 1977. 11-26. Hier 19.

Ikonographiekommission eine gedruckte Broschüre mit dem Thema *La technique du film appliquée à l'histoire* als Beitrag vorlegte. Er wurde mit der Begründung abgelehnt, dies hätte keinen Bezug zur Ikonographie, er solle sich an die Sektion „Methodik“ wenden.³⁶⁰ Der Direktor der Brüsseler Archive, Max Fauconnier, stellt im Bulletin 11 eine interessante Veröffentlichung des Jahres 1898 vor.³⁶¹ Boleslas Matuszewski, Photograph und Filmkameramann aus Polen, hatte bereits zu diesem Zeitpunkt den Film als bedeutende historische Quelle erkannt, wie seine Schrift *Une nouvelle source de l'Histoire* belegt.³⁶² Doch die Zeit sei, 1931, noch nicht reif für seine Vorschläge, so Fauconnier, und er wandte sich wieder der Aufbewahrungproblematik zu.

Überlegungen zum Quellenwert und einer möglichen methodischen Erschließung von ikonographischem Material, nun speziell der Bilder, auf den Ikonographischen Sektionen im Zusammenhang mit den Internationalen Historikerkongressen, den Nationalen Komitees und deren Umfeld stehen im Folgenden im Mittelpunkt.

1928 eröffnete Godofridus Joannes Hoogewerff in Oslo die neu eingerichtete Séance Spéciale für Ikonographie mit seinem Vortrag: „L'Iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien.“³⁶³ Hoogewerff³⁶⁴ definierte genau und allgemein verständlich Ikonographie und Ikonologie (vgl. A. 3.1.). An einem einfachen Vergleich, nämlich dem Verhältnis von Geographie zur Geologie zeigte er die Parallelen auf: Ziel der Geographie sei es, klare Beschreibungen zu liefern, sinnlich erfahrbare Sachverhalte und Symptome ohne erklärenden Kommentar festzuhalten – sie sei auf die äußeren Aspekte begrenzt. Die Geologie hingegen befasse sich mit der Struktur, inneren Formationen, Ursprüngen und Zusammenhängen von Elementen und Materialien unserer Erdkugel.³⁶⁵

Aber es scheint, dass die Teilnehmer die Unterschiede nicht verstanden, denn alleine der Begriff der Ikonographie wurde vom Internationalen Ikonographischen Komitee

³⁶⁰ Vgl. Séance-Spéciale. Iconographie (Mardi après-midi, aout). In: Bulletin 6. 1929. 138-140. Hier 140.

³⁶¹ Vgl. Belgique: Les archives cinématographiques. In: Bulletin 11. 1931. 45-49. Hier 46.

³⁶² Matuszewski, Boleslas: *Une nouvelle source de l'histoire*. (Création d'un dépôt de cinématographie historique). Paris, mars 1898. Auch Matuszewski stand die Problematik der Aufbewahrung vor Augen. Vgl. zu Matuszewski auch Aurich, Rolf: *Wirklichkeit ist überall*. Zum historischen Quellenwert von Spiel- und Dokumentarfilmen. In: Wilharm, Irmgard (Hrsg.): *Geschichte in Bildern*. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quellen. Pfaffenweiler 1995. 112- 128. Hier 112f. Aurich hatte anscheinend die Publikation Matuszewskis nicht vorliegen.

³⁶³ Kurzfassung in den «Résumés des Communications présentées au Congrès». Oslo 1928. 367f. Veröffentlicht in: *Revista di Archeologia Cristiana*, Bd. 8. 1931. In deutscher Übersetzung: „Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst“. In: Kaemmerling 1979/1991. 81-111.

³⁶⁴ Godofridus Joannes Hoogewerff (1884-1963) kam aus der Schule Hofstede de Groot, der Holland zu einem Zentrum kunsthistorischer Forschung werden ließ. Beide hörten den Vortrag Warburgs 1912 in Rom. Hoogewerff war Direktor des Historischen Instituts der Niederlande in Rom.

³⁶⁵ Hoogewerff 1931/1979. 85f.

beibehalten. Hoogewerff räumte ein, dass ikonologische Studien noch nicht genügend anerkannt seien, aber er betonte, dass die Ikonographie nicht in der Lage sei, die geschichtliche Entwicklung eines Thema zu erklären.

„Mit Hilfe der Ikonographie allein wird man nicht versuchen dürfen, das Zeugnis und den geistigen Wert von Kunstwerken zu interpretieren. Die Ikonographie ist *beschreibend* (abwechselnd analytisch beschreibend oder synoptisch beschreibend), aber sie ist auf keinen Fall *beauftragt*, zu *erklären*. Demgegenüber fällt der Ikonologie die Aufgabe zu, künstlerische Erscheinungsformen auszulegen, wobei sie jedoch diese Erscheinungsformen *niemals* als *ausschließlich künstlerische* ansieht.“³⁶⁶

Der Ikonographie falle die Beschreibung, analog zur Bedeutung des Begriffes zu, die Ikonologie jedoch versuche Erklärungen zu liefern. Ikonologie könne jedoch nur auf der Basis der Ikonographie betrieben werden. Sie betrachte Kunstwerke unter dem Gesichtspunkt ihrer kulturellen oder gesellschaftlichen Bedeutung, deren Interpretation solle jedoch auf ein breites Spektrum von Erkenntnis zielen. Man müsse verstehen, „was die Werke selbst – also ohne Wissen von den Künstlern – uns zu erkennen geben.“³⁶⁷ Damit brachte Hoogewerff zum Ausdruck, dass man Kunstwerke interpretieren kann, ohne das Künstlerische und den Künstler in den Mittelpunkt zu rücken. Er bezog sich auf Aby Warburg und dessen Vortrag von 1912 in Rom, die Bibliothek Warburg und deren wissenschaftlichen Anspruch. Warburgs Methode lasse sich auch gut auf die Lösung anderer Probleme anwenden, so Hoogewerffs Überzeugung. Er wollte den Teilnehmern des Kongresses und natürlich insbesondere jenen, die ihr Interesse an bildlichen Quellen bekundeten, indem sie der Sektion beiwohnten, die neuen Möglichkeiten, die sich durch Warburgs Methode auch für die Historiker ergaben, deutlich machen.

Das Programm des VI. Historikerkongresses spreche einheitlich nur von Ikonographie, bemängelte Hoogewerff. Die methodische Beschreibung und Klassifikation werde nicht ausreichen, um eine genaue und richtige Interpretation zu erreichen. Und er folgerte daraus, man habe „eben doch nicht begriffen, dass die Ikonographie dann, wenn sie zu einem endgültigen Punkt ihrer Entwicklung gebracht ist, die Wissenschaft der *Ikonologie* hervorruft.“³⁶⁸ Inwieweit die Tragweite des Vortrages verkannt wurde, spiegelt sich auch in

³⁶⁶ Ebd. 85.

³⁶⁷ Ebd. 88.

³⁶⁸ Ebd. 82.

der Tatsache, dass dieser im Bulletin nicht wie die Beiträge von Blum und Depréaux in voller Länge abgedruckt wurde, sondern nur als Resümee.³⁶⁹

Depréaux ging in seinem Vortrag in Oslo nicht auf methodische Fragen im Sinne von Erkenntnisgewinn ein, sondern konzentrierte sich auf die Frage der Dokumentation.³⁷⁰ Mit diesem Vortrag wurden die Weichen gestellt und als Schwerpunkt der Beschäftigung mit ikonographischen Quellen die Dokumentation festgelegt.

Blum dagegen machte in seinem Beitrag in Oslo auf die Probleme von Historikern mit Kunstwerken aufmerksam.³⁷¹ Es falle ihnen schwer, die fließenden Grenzen zwischen Meisterwerken der Kunst und Dokumenten mit rein historischem Wert zu akzeptieren. Die Frage sei aber nicht, wo hohe Kunst aufhöre und wo historischer Charakter beginne. Ein Kunstwerk, das über die Geschichte unterrichtet, müsse deshalb künstlerische Elemente nicht ausschließen. Seine Bedeutung für die Geschichtswissenschaft könne sogar größer sein, da es von den Strömungen und vom Fortschritt der künstlerischen Schulen seiner Zeit berichte. Andererseits hätten Kunstwerke, die für Maler und Bildhauer große Wichtigkeit besäßen, darum nicht weniger Bedeutung für Gelehrte, denn es könne sie über bestimmte Sachverhalte und Persönlichkeiten informieren.

Blum verwies hier auf eine Tatsache, die Dehio bereits 1906 angesprochen hatte, dass im Prinzip jedes Kunstwerk für den Historiker von Interesse sein kann, unabhängig von dem Wert, der ihm von Kunsthistorikern zugemessen wird. Noch einen anderen ihm wichtig erscheinenden Punkt griff Blum für die Beurteilung des historischen Wertes eines Kunstwerks auf, den der Zeitgenossenschaft, der Authentizität. Als Beleg für seine Ansichten zitierte er den Chevalier Michel Hennin, der 1856 in der umfangreichen Einleitung zu seinem 10-bändigen Katalog *Les Monuments de l'Histoire de France*³⁷² mit 15000 Zeichnungen und Drucken die Bedeutung des Bildes als Quelle für den Historiker dargelegt hatte.³⁷³ Obwohl Hennin der Überzeugung war, dass ein Bild nur dann von historischem Wert ist, wenn es aus der Zeit des dargestellten Ereignisses stammt, räumte er ein, dass auch

³⁶⁹ Das lag eventuell auch an dem großen Anteil der christlichen Thematik, an der Hoogewerff seine Thesen verifiziert. So wie Blum und Dépreaux haben auch die wenigsten der deutschen Historiker von diesen neuen Möglichkeiten Kenntnis genommen. Französische Historiker, aber auch Kunsthistoriker haben die Tragweite der Studien Warburgs nicht erkannt oder sie wahrscheinlich gar nicht gekannt. In Frankreich bleibt man der Schule von Emile Male verpflichtet.

³⁷⁰ In einem Aufsatz, den Depréaux mit dem Titel des Vortrages von Oslo, aber veränderten Inhalts, 1930 veröffentlicht, steckt er den Aufgabenkreis der historischen Ikonographie nochmals ab. In: Depréaux, Albert: *L'íconographie, science auxiliaire de l'histoire*. In: *La coopération intellectuelle II*. Paris 1930. 150ff.

³⁷¹ Blum 1928. 743f.

³⁷² Hennin, Michel: *Les Monuments de L'Histoire de France – catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure relatives à l'histoire de la France et des Français*. 10 Bde. Paris 1856-1863.

³⁷³ Vgl. Blum 1928. 738f. Zu Hennin vgl. auch Haskell 1995. 324f.

anachronistische Bilder über Sitten und Kleider ihrer Entstehungszeit Auskunft geben könnten. Trotz seiner intensiven Beschäftigung mit historischen Bildern stellte Hennin jedoch nie weiter gehende Fragen für die tatsächliche Verwendung des Materials als historische Quelle.

Dagegen wollte Blum Kunstwerke aus ihrer Zeit heraus interpretieren und wieder lebendig werden lassen, ähnlich wie dies Literaturprofessoren mit schöngeistiger Literatur praktizieren. Er hob Analogien bei der Bearbeitung von Texten und Kunstwerken hervor, in beiden Fällen könne ein historischer und kritischer Ansatz zur Anwendung kommen. Um dem Bedürfnis der Erzieher und der Wissenschaftler nach bildlichen Quellen gerecht zu werden, müssten die Historiker die beträchtlichen Ressourcen der Museen und Bibliotheken auf diese Interessen hin überprüfen. Die Erstellung von Bildersammlungen, so Blum, stelle jedoch nicht das Ziel an sich dar, sondern sei nur ein Mittel, die historische Wahrheit zu rekonstruieren.³⁷⁴ Ganz deutlich sprach Blum hier die eigentliche Zielrichtung an und schlug die Entwicklung einer Methode analog zur Literaturanalyse vor, um Kunstwerke für Historiker nutzbar zu machen. Sein Versuch, die tatsächliche Nutzung der bildlichen Quellen voranzubringen, regte jedoch offensichtlich nicht zur Diskussion an.

Ebenso erging es Schramm mit seiner Stellungnahme in Venedig 1929. Die methodischen Fragestellungen schienen ihm im letzten Jahrzehnt so in Fluss geraten zu sein, dass ihm ein Austausch von Anregungen gute Ergebnisse zu versprechen schien.³⁷⁵ Auch hierauf erfolgte keine Resonanz. Die klare Aussage Lhéritiers, dass ikonographische Dokumente mit den gleichen wissenschaftlichen Methoden zu untersuchen seien wie andere Dokumente,³⁷⁶ verknüpfte er mit der Kritik am Internationalen Ikonographischen Komitee, das seiner Meinung nach viele Empfehlungen ausspräche, aber keine Taten folgen lasse. Eine anwendbare Methode für die wissenschaftliche Bearbeitung von ikonographischen Dokumenten für die Geschichte zu entwickeln fordert Lhéritier als eine der Aufgaben des Internationalen Ikonographischen Komitees an anderer Stelle.³⁷⁷

³⁷⁴ Diese Meinung mag ein Grund sein, warum sich Blum in der Ikonographischen Kommission kaum mehr zu Wort meldet, obwohl er einer der Hauptinitiatoren war. Vermutlich waren die verfolgten Ziele der Kommission, die hauptsächlich im Inventarisieren lagen, zu weit entfernt von seinen Interessen. Er war sicher auch enttäuscht, dass seine Vorschläge keine Resonanz gefunden haben. Auch Schramm weist, so weit ich sehen kann, nur einmal in Venedig 1929 auf weiterführende Ansätze hin. Vgl. Bulletin 8. 1930. 451f.

³⁷⁵ Vgl. Commission d'iconographie. In: Bulletin 8. 1930. 451f. Hier 452.

³⁷⁶ Vgl. Enquête pour l'utilisation scientifique des documents iconographiques. In: Bulletin 11. 1931. 39-145. Hier 39.

³⁷⁷ Vgl. Lettre mémoire de M. Lhéritier sur la question des répertoires iconographiques. In: Bulletin 8. 1930. 460-463. Hier 461.

1930 wandte sich der Deutsche Ikonographische Ausschuss mit einem Rundschreiben, welches von Karl Brandt, Walter Goetz, Percy E. Schramm und Sigfrid H. Steinberg unterzeichnet war, an Universitätsprofessoren der politischen Geschichte und der Kunstgeschichte.³⁷⁸ Es sei eines der wichtigsten Anliegen der historischen Ikonographie, eine solide Methode in Übereinstimmung mit der schon älteren Praktik der anderen historischen Methoden zu erstellen. Der Ausschuss bat um Mitarbeit bei der Forschung und schlug einige Themen vor, die eventuell von Doktoranden übernommen werden könnten.³⁷⁹

Sigfrid H. Steinberg³⁸⁰ setzte 1931 in der *Historischen Zeitschrift* und anderen Organen die historische Öffentlichkeit Deutschlands über die Ikonographischen Organisationen in Kenntnis.³⁸¹ Dazu legte er bereits erreichte Ergebnisse sowohl auf internationaler wie auf nationaler Ebene vor. Diese bewegten sich allesamt im Bereich der Inventarisierung. Für die Nutzung historischer Dokumente im Sinne der Bernheim'schen Überreste sei die Ausbildung einer Methode, wie die der historischen Ikonographie, nötig. Ihm sei klar, dass diese Terminologie zu Missverständnissen führe und daher der Begriff nicht im kunstwissenschaftlichen Sinne verstanden werden dürfe; zwar sei die kunstgeschichtliche Bildbeschreibung auch für die historische Ikonographie unentbehrlich, ihr stünden aber die meisten Historiker noch uninteressiert bis skeptisch gegenüber. Steinberg sah seine und des Deutschen Ikonographischen Ausschusses vornehmste Aufgabe in der fruchtbringenden Bewältigung dieser Problematik. Seiner Ansicht nach könne die Entwicklung von Methode und Kritik die Ikonographie in den Stand einer historischen Hilfswissenschaft erheben.³⁸²

³⁷⁸ Einem Bericht des Deutschen Ikonographischen Ausschusses in deutscher Sprache folgt in Französisch das: *Circulaire adressée aux membres des commissions allemands d'histoire politique et d'histoire de l'art* (Trad.). In: *Bulletin* 16. 1932. 476f.

³⁷⁹ Die Themengebiete sollten stark begrenzt und methodisch nicht zu anspruchsvoll sein. So beispielsweise „Das Bild der deutschen Stadt im 16. Jh.“, „Die Entwicklung des Stehenden Heeres im Spiegel der zeitgenössischen bildlichen Quellen“ oder „Die Darstellung Amerikas in Europa im 16. Jh.“ Vgl. *Bulletin* 16. 1932. 476.

³⁸⁰ Sigfrid H. (Henry) Steinberg (Goslar 1899 bis 1969 England) hatte während des Ersten Weltkrieges in der deutschen Armee gedient. Nach 1918 studierte er Geschichte, Kunstgeschichte, Deutsch und Englisch in München und Leipzig, wo er 1922 promovierte. Er war Mitarbeiter von Walter Goetz in Leipzig und Mitglied des Deutschen Ikonographischen Ausschusses. 1934 emigrierte er nach England, wo er ab 1936 am Courtauld Institute of Art arbeitete und dann auch seine Familie nachholen konnte. Im Zweiten Weltkrieg war er britischer Offizier, er blieb als britischer Staatsbürger in England, wo er 1969 verstarb. Vgl. Steinberg, Sigfrid H.: *Five hundred years of printing*. 1955. New revised by John Trevitt. London 1996. Vorwort VII. Als deutsche Ausgabe ders: *Schwarze Kunst*. Vgl. auch Haas, Stefan: *Historische Kulturforschung in Deutschland 1880–1930*. Köln Weimar Wien 1994. 356. Offensichtlich hatte Steinberg aber nach 1945 wieder Kontakt mit Deutschland, da Ahasver von Brandt ihm im Vorwort für seine Mitarbeit dankt. Vgl. Brandt 2003.

³⁸¹ Steinberg 1931 a. 237ff.

³⁸² Ebd. 296.

In seiner Veröffentlichung des gleichen Jahres in der *Minerva-Zeitschrift* sprach Steinberg dann bereits in direkter Übersetzung des Begriffes Ikonographie von historischer Bildniskunde und davon, dass mit ihr „eine bisher nur unzureichend bekannte, der wissenschaftlichen Methode entbehrende Quellengattung zur deutschen Geschichte“ erschlossen werden solle.³⁸³ Im gleichen Publikationsorgan benannte er 1933 den Deutschen Ikonographischen Ausschuss in die Nationale Kommission für historische Bildkunde um.³⁸⁴ Dagegen benutzte er wiederum in einem Aufsatz, den er im offiziellen Organ des CISH publiziert und der dort zu den seltenen angewandten Arbeiten zählt, den Begriff der historischen Ikonographie.³⁸⁵ Diese unklare Terminologie wird sich nicht positiv auf den Fortgang der Forschung auswirken.

In seinem Aufsatz „Das Porträt als historische Quelle“³⁸⁶ ordnete Steinberg Bildnisse als historische Bildquellen in die Reihe der historischen Denkmäler im weitesten Sinne ein: „Grabsteine, Epitaphien, Ölgemälde, Holz- und Steinstatuen und -gruppen, Elfenbeinschnitzereien, Kupferstiche und Holzschnitte, Gobelins und andere Textilien, Medaillen und Miniaturen. Der künstlerische Wert oder Unwert spielt dabei keine Rolle, sofern nur der dargestellte Gegenstand von historischem Belang ist.“ Die historische Bildkunde, konstatierte Steinberg, sei ein vollwertiger Zweig der Geschichtswissenschaft, der sich deren anerkannte Grundsätze in Forschung und Deutung zu eigen gemacht habe. Bilder seien vor ihrer Benutzung als Quelle einer scharfen und unbestechlichen Kritik zu unterwerfen.³⁸⁷ Steinberg beschritt hier konsequent den Weg zu einer neuen Behandlung des Mediums Kunstwerk in der Geschichtswissenschaft – unabhängig von den Kriterien der damals etablierten Kunstwissenschaft, bei der Qualität und Ästhetik im Vordergrund standen und unabhängig von der auf schriftliche Quellen fixierten historischen Lehrmeinung.³⁸⁸

³⁸³ Steinberg 1931 c. 33-35.

³⁸⁴ Steinberg, Sigfrid H.: Internationale ikonographische Arbeiten. In: *Minerva-Zeitschrift* 9. Jg. 1933. 7f. Hier 7.

³⁸⁵ Vgl. Steinberg, Sigfrid H.: Zwei Bilder von der Belehnung des Kurfürsten August von Sachsen (1566) In: *Bulletin* 24. 1934. 259-268. Hier 261.

³⁸⁶ Steinberg, Sigfrid H.: Das Porträt als historische Quelle. In: Dietrich von Diepenbroick-Grüter, Hans (Hrsg.): *Allgemeiner Porträt-Katalog*. Bd. 6. Erster Nachtrag. Hamburg 1933. III-IX.

³⁸⁷ Steinberg 1933a. III.

³⁸⁸ Tibor Baráth würdigte 1934 Steinbergs Studie über das Porträt als historische Quelle in einer Rezension als einen Fortschritt in der Sichtweise von Porträts, die eine neue Klassifizierung und einen neuen Umgang mit dem Material belegt. Die Bildkunde habe sich bereits von der Geschichte unabhängig gemacht, wie die Wirtschafts- oder Rechtsgeschichte. In: *Bulletin* 25. 1934. 401f. Der Porträtkatalog zeige die ganze Sozialgeschichte einer Nation, die vor den Augen der Ikonographen vorbeizöge. Dazu sollte man bedenken, dass dieser Porträtkatalog keine Abbildungen enthält, sondern nur eine beschreibende Auflistung darstellt.

Interessant ist auch Steinbergs Einschätzung der neuesten Forschungen aus diesem Bereich, die im Rahmen des von Walter Goetz initiierten Projektes „Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses“ durch Schramm, Prochno und Steinberg selbst zutage traten. „Diese Erkenntnisse“, so Steinberg,

„stehen in einem gewissen Gegensatz zu den Resultaten, die vor drei Jahrzehnten Karl Lamprecht und sein Schüler Max Kemmerich gewonnen zu haben glaubten. Beide Männer, denen die Porträtgeschichte als Anreger und Wegbereiter zu dauerndem Dank verpflichtet ist, glaubten aus der Geschichte des Bildnisses Belege für die Theorie der Entwicklung des Seelenlebens von primitiven Formen zu immer größerer Verfeinerung und Subjektivierung entnehmen zu können. Das Porträt habe sich aus den Tiefen eines zur Unterscheidung von Einzelzügen unfähigen Kollektivismus allmählich zur Höhe realistischen Könnens erhoben; das Auge des Künstlers habe erst langsam zu differenzieren und das Erkannte immer besser wiederzugeben gelernt. Das stimmt in dieser Form nicht. Wir wissen jetzt, dass in der Bildniskunst, wie in jeder anderen Kunst, impressionistische und expressionistische Strömungen einander ablösen, dass nominalistische und realistische Betrachtungsweise zur gleichen Zeit vorhanden ist: nicht das Können des jeweiligen Künstlers ist also jeweils das Entscheidende, sondern die Ansprüche, die eine jede Zeit an den Begriff des Porträts stellt [...].“³⁸⁹

Diese Bewertung zeigt, neben der Tatsache, dass Lamprecht in Steinbergs Augen irrte, auch die Zeitgebundenheit der Forschungsansätze, die sich in der gewählten Begrifflichkeit ausdrückt.³⁹⁰ Die Frage des Ähnlichkeitswertes, so Steinberg, sei zurückgetreten zugunsten der Bedeutung der Bildnisse als Erkenntnisquelle für die geistige Gesamthaltung einer Zeit. Der moderne Ähnlichkeitsbegriff sei eine Folge der Gleichsetzung von photographischer Treue mit Realität und er folgert:

„In der Geschichte der Bildnisse spiegelt sich der Wandel der historisch wirksamen Kräfte und die wechselnde Bedeutung der verschiedenen sozialen Schichten [...].“³⁹¹

Diese Beobachtungen sind es, die bedingt durch den neu gewonnen Umgang mit den Kunstwerken, jene erst zu historischen Quellen haben werden lassen.³⁹²

Auch hinter dem Titel des Aufsatzes von Hans Meyer „Grenzen, Aussichten und Methoden der Auswertung des Städtebildes für die Geschichtsforschung“³⁹³ verbirgt sich die Methode

³⁸⁹ Steinberg 1933a. IIIff.

³⁹⁰ Vgl. Steinbergs Bemerkungen zu Rassenkunde, Vererbungslehre, Stammesphysiognomien u.s.w. Ebd. VI.

³⁹¹ Ebd. IIIff.

³⁹² Vgl. insgesamt Schramms Publikationen, insbesondere *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit* aus dem Jahr 1928. Auf wissenschaftlich niedrigerem Niveau angesiedelt: Kempfen, Wilhelm von: Über den Quellenwert von Bildnissen. In: Kleinere Schriften der Ostfälischen familienkundlichen Kommission. Leipzig 1932. 3-10.

³⁹³ Meyer, Hans: Grenzen, Aussichten und Methoden der Auswertung des Städtebildes für die Geschichtsforschung. In: HZ 150. 1934. 306ff.

der Inventarisierung und ein Karteikartenentwurf.³⁹⁴ Die Stadtansichten seien einer besonders strengen Quellenkritik zu unterziehen, doch wie diese jedoch vonstatten gehen solle, erklärte er nicht.

Was 1928 in Oslo noch als Ziel formuliert wurde, was Steinberg schon 1933 konstatierte, sprach Erich Keyser 1935 nun deutlich in einem Buchtitel aus: *Das Bild als Geschichtsquelle*.³⁹⁵ Es wurde wiederum in einer von Walter Goetz initiierten Reihe mit dem Titel *Historische Bildkunde* publiziert.³⁹⁶ Der Begriff schien sich nun im deutschsprachigen Raum durchgesetzt zu haben. In diesem zweiten Heft der neuen Reihe ist ein weiterer Beitrag mit dem Titel „Bildkunde und Landesgeschichte“ in Essayform von Rudolf Köttschke enthalten.³⁹⁷

Keyser teilte seine Arbeit in sieben Kapitel ein, in denen er den Begriff der Bildkunde (1.) und die Geschichte derselben (2.) abhandelt. Er befasst sich mit der Einteilung der Geschichtsbilder nach ihrem Inhalt (3.) und nach der Art ihrer Herstellung (4.). Den Quellenwert der Geschichtsbilder stellt er im 5. Kapitel dar. Die Sammlung und die Verzeichnung der bildlichen Geschichtsquellen (6. bzw. 7.) runden die Schrift ab.

Im ersten Kapitel erläutert Keyser seine Definition der Bildkunde, sie beschäftige sich mit dem Bild im Allgemeinen, als einem geschichtlichen Gegenstand, sie gehe von der tatsächlichen Beschaffenheit desselben aus, außerdem habe sie die Aufgabe, die Art und Erforschung der bildlichen Geschichtsquellen darzulegen:

„Die Bildkunde [...] fragt nach den Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen Bilder als Abbildungen der geschichtlichen Wirklichkeit entstehen können und entstanden sind. Sie untersucht die geistigen Werte, die Ideen und Vorstellungen, die im Geschichtsbilde zum Ausdruck gelangen. Die Bildkunde soll einen Einblick in die Befähigung der einzelnen Zeitalter gewähren, die Mitlebenden und das Miterlebte bildlich zu erfassen und wiederzugeben. Es ist für die Kultur einer Zeit sehr bezeichnend, ob und in welcher Weise sie Bilder und besonders Bildnisse fordert oder ablehnt.“³⁹⁸

³⁹⁴ Was Meyer sehr wohl zu differenzieren weiß, sind die unterschiedlichen Stadtansichten, die ihm als Arbeitsmaterial zur Verfügung stehen: Stadtpanoramen, Veduten, Prospekte, Vogelschauen und Stadtpläne.

³⁹⁵ Keyser, Erich: *Das Bild als Geschichtsquelle*. Leipzig 1935.

³⁹⁶ Goetz, Walter (Hrsg): *Historische Bildkunde*. Hamburg. H. 1: Steinberg, Sigfrid H.: *Bibliographie des deutschen Porträts*. 1934. H. 2: Keyser, Erich: *Das Bild als Geschichtsquelle*. Und Köttschke, Rudolf: *Bildkunde und Landesgeschichte*. Leipzig 1935. H. 3: Schnack, Ingeborg: *Beiträge zur Geschichte des Gelehrten-Porträts*. 1934. (Steinberg 1934 a). H. 5: Bielz, Julius: *Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen*. Hamburg 1936. H. 6: Fleischhauer, Werner: *Richtlinien zur Bildnisbeschreibung*. Hamburg 1937.

³⁹⁷ Köttschke, Rudolf: *Bildkunde und Landesgeschichte*. Leipzig 1935. In: Goetz 1934ff. H. 2. 33-38.

³⁹⁸ Keyser 1935. 6.

Den Begriff „Bildkunde“ ziehe er dem „undeutschen“ Wort „Ikonographie“ vor.³⁹⁹ Letzteres, so schlägt er vor, sei nur für den internationalen Gebrauch anzuwenden. Dagegen bleibe der Bildlehre, wie er Ikonologie eindeutsch, Theorie, Problematik und Wert bildlicher Darstellung, die in enger Verbindung mit der Ästhetik stehen, vorbehalten.⁴⁰⁰ Für diese Definitionen zitiert er Hoogewerff, dessen Ausführungen er aber offensichtlich völlig falsch verstanden hatte.⁴⁰¹

In seiner Rezension dieser Veröffentlichung im Bulletin Nr. 25 bejubelte der begeisterungsfähige Tibor Baráth die Studie der beiden Autoren Keyser und Kötzsche als die erste Studie, die Analysenmethoden und die Kritik bildhafter Dokumente entworfen habe.⁴⁰² Baráth, der Hoogewerff genauer studiert hatte als Keyser, vermutlich hatte er dessen Vortrag in Oslo gehört, versuchte die bestehende Begriffsverwirrung in seiner Rezension zu klären.⁴⁰³ Die Bildkunde müsse beide Bedeutungen, die der Ikonographie und der Ikonologie vereinen, um in der Praxis erfolgreich zu sein. Auch sollten seiner Meinung nach die griechischen Begriffe beibehalten werden, um den analytischen und den synthetischen Teil der historischen Disziplin zu benennen.

Keyser gerät mit seiner Definition und der krampfhaften Suche nach einem deutschen Wort in eine Schiefelage, insbesondere aber auch durch eine gewisse Ziellosigkeit im Umgang mit den neuen Quellen. Auch schien er sich seiner Sache nicht ganz sicher, es sei der erste Versuch, das Bild vom Standpunkt der Geschichtswissenschaft zu würdigen. Er wolle der Bildkunde als einem Sonderfach der Quellenkunde den Weg bereiten helfen.⁴⁰⁴

Die Bilder gehören, so Erich Keyser in dieser Schrift, im Sinne der Quellenkunde zu den Sachen. Als Sache stehe das Bild als Quelle geschichtlicher Erkenntnis neben dem Wort, der Schrift und der Tat, damit korrigiert er seine Aussagen in der *Geschichtswissenschaft* von 1931. Für ihn folgerichtig gliedert er die Bildkunde in die Quellenkunde ein. Im 5. Kapitel über den Quellenwert der Geschichtsbilder⁴⁰⁵ ist die wichtigste Erkenntnis: Alle Bilder können als Geschichtsquellen dienen.

³⁹⁹ Vgl. Rapport présenté par M. Schramm, secrétaire, à l'Assemblée de Zürich. Auch Schramm benutzt den Terminus „Bildkunde“ in seinem deutschsprachigen Bericht. In: Bulletin 42. 107f. Hier 107.

⁴⁰⁰ Keyser 1935. 5.

⁴⁰¹ Keyser kannte wohl nur das Resümee des Vortrages von Hoogewerff aus dem Bulletin, das nicht auf die Definitionen eingeht. Er hat sich wohl nicht näher mit diesen Theorien beschäftigt, denn er bezeichnet Hoogewerff als den Einzigen, der sich mit der Thematik befasst. Keyser hatte also keine Kenntnis von Warburg, den Hoogewerff ausdrücklich im Vortrag zitiert.

⁴⁰² Vgl. Baráth in: Bulletin 25. 1934. 402-405. Hier 402.

⁴⁰³ Ebd. 403.

⁴⁰⁴ Keyser 1935. 7.

⁴⁰⁵ Ebd. 22-25.

„Denn jedes Bild ist, abgesehen von seinem Inhalt, ein Werk von Menschenhand und zeugt damit von Person, Ort, Zeit und Art seiner Herstellung. Auch das künstlerisch schlechteste und inhaltlich wertloseste Bild ist eine Quelle für die darstellerischen Fähigkeiten seines Verfertigers und verdient als solches Beachtung.“⁴⁰⁶

Keyser stellte einen Katalog für den Quellenwert der Geschichtsbilder auf.⁴⁰⁷ Jedes Bild habe einen „Herstellungswert“, es kann z. B. für eine bestimmte Technik von Bedeutung sein. Der „Stoffwert“, so meint er, könne vernachlässigt werden, da er wissenschaftlich bedeutungslos sei. Was man natürlich so nicht stehen lassen kann, da es sehr wohl von Bedeutung sein kann, welches Material verwendet wurde.⁴⁰⁸ Der „Kunstwert“ sei nur für die Kunstgeschichte von Interesse, so Keyser. Auch hier kann es von eminenter Bedeutung für die historische Beurteilung sein, ob ein Bild in seiner Entstehungszeit oder in der Zeit für die es sprechen soll, Kunstwert besaß.⁴⁰⁹ Der „Darstellungswert“ hat für Keyser die größte Bedeutung, denn er beruhe auf dem Inhalt des Bildes und der Frage nach der geschichtlichen Wirklichkeit. Wie bei der Beurteilung einer schriftlichen Quelle sei die Unmittelbarkeit oder die Ableitung einer bildlichen Darstellung von einem Urbilde festzustellen,⁴¹⁰ und „auf Fälschungen und Verunachtungen zu achten.“⁴¹¹

In seiner Rezension im Erscheinungsjahr lobte Hans B. Meyer die Publikation für ihre klare Systematik und praktische Verwertbarkeit, die sie aus der Flut der Veröffentlichungen heraushebe, und fügte an, es handle sich um eine „Anleitung zum sofortigen Beginn erfolgreicher Arbeit.“⁴¹² Wenn man eine Anleitung zum Sammeln, Archivieren und Inventarisieren suchte, sicherlich. Jedoch muss man sich fragen, wie Keyser den Kunstwerken alle die ihnen zugesprochenen Erkenntnisse entlocken will; er formuliert keinen Weg, keine Anleitung, keine Methode. Auch Baráth bejubelte die Analyse, doch erschien die Synthese, trotz seiner theoretischen Auslassungen, in denen er sie einforderte, bei

⁴⁰⁶ Ebd. 22.

⁴⁰⁷ Keyser 1935. 22-25.

⁴⁰⁸ Das Material lässt unter vielen anderen Möglichkeiten Rückschlüsse auf die Situation des Auftraggebers zu. Oder z. B. auf besonders in der fraglichen Gegend übliche oder auch ungewöhnliche Ausführungen. Unzählige Fragestellungen können sich ergeben und zu wichtigen Ergebnissen führen.

⁴⁰⁹ Z. B.: Der Auftraggeber will nur den besten Künstler seiner Zeit beschäftigen oder er kann sich keinen guten Künstler leisten. Das Bild hatte zu seiner Entstehungszeit einen enormen Kunstwert und besitzt heute keinen mehr. Alles wichtige Kriterien.

⁴¹⁰ Hervorragend nachzuvollziehen z. B. bei Schramm 1928 a. Vgl. Kap. 5.1.

⁴¹¹ Keyser 1935. 24.

⁴¹² Meyer, Hans B.: Rezension zu Keyser: Das Bild als Geschichtsquelle. In: HZ 152. 1935. 612-614. Hier 614. Er bezeichnet die Schrift aufgrund des geringen Umfangs von 32 Seiten als „Werkchen“. Meyer ist selbst Autor einer Abhandlung zum Themenkreis. Vgl. Meyer 1934. 306-311. In seiner Studie beschäftigt er sich hauptsächlich mit Inventarisierung und einem Karteikartenentwurf.

Keyser nicht zu vermissen.⁴¹³ Ebenso äußerte sich auch der Kunsthistoriker Heinz Ladendorf sehr positiv und begrüßte als einziger seiner Zunft den geglückten Versuch, das an Fragen reiche Gebiet der Bildkunde darzustellen.⁴¹⁴ Aber er stellte fest, dass Keyser weder Grundsätze der allgemeinen Quellenkunde noch eine auf das Bild anzuwendende Quellenkritik beschreibt.

Wenn man Bildquellen historisch untersuchen möchte, findet man in Keyser's Schrift keine Orientierung, dennoch wird sie immer noch als die „Urschrift“ der Historischen Bildkunde gehandelt. Bei näherer Betrachtung jedoch verharrt er auf der Ebene des Sammeln und Inventarisierens und gibt letztlich keine methodische Anleitung zur Interpretation von Kunstwerken als historische Quelle.

Kötschke leitete seine Ausführungen mit einer Erklärung für die Herausbildung der historischen Bildkunde ein:

„Eine neue Zeit schafft sich ihr eigenes Geschichtsbild, nicht einfach indem sie neue Wertmaßstäbe anlegt: vielmehr wird sie neue Fragen stellen, sie hat ihre eigene Art des Sehens, sie muß neue Quellen der geschichtlichen Erkenntnis erschließen und das dazu erforderliche Forschungsverfahren ausbilden.“⁴¹⁵

Er erinnerte an die Altertumskunde, die aus dem sinnlich erfahrbaren Kulturgut der Vorfahren in Form von Bodenfunden eine Geschichte der Vorzeit entwerfen konnte. Generationen von Historikern hätten sich mit Überlieferungen in schriftlicher Form befasst, nun müsse man sich die Möglichkeiten einer Auswertung von bildlichen Überlieferungen vornehmen. „Anschauung wird gefordert, die uns Verständnis aufschließt, wo Wortbeschreibung versagt.“⁴¹⁶ Und er fuhr fort, dass „eine Forschungsweise durchgebildet wird, die uns Wege zu echter historischer Auswertung des erhaltenen bildlichen Quellenstoffes weist.“⁴¹⁷ Ähnlich hatte schon Dehio 1906 argumentiert: „Noch fehlt die Methode. Wenn sie erst gefunden ist, stehen der Arbeit auf diesem Gebiet noch große Erfolge bevor.“⁴¹⁸ Kötschke gab zu, dass noch kein Weg zu wahrer Erkenntnis gefunden sei, während Keyser ohne Konsequenz vorgab nur die Frage stellen zu müssen: „Die Bildkunde fragt nach ...“⁴¹⁹

⁴¹³ Vgl. Baráth in: Bulletin 25, 1934. 402-405.

⁴¹⁴ Ladendorf 1935. 378.

⁴¹⁵ Kötschke 1935. 33.

⁴¹⁶ Ebd. 34.

⁴¹⁷ Ebd.

⁴¹⁸ Dehio 1906. 480.

⁴¹⁹ Keyser 1935. 6.

Heinz Ladendorf erweiterte das Spektrum der Spekulationen um das neue Interesse am Bild um eine weitere Komponente. Als dessen Auslöser wollte er nicht nur technische Entwicklung sehen, er führt sie auf eine allgemeine Veränderung des Denkprozesses zurück:

„[...] der Typus des visuell erfassenden Menschen scheint den vorher häufigeren des aus Texten seine Vorstellung bildenden abzulösen. Wieder einmal, – denn, wie wir aus den großen Bilderwerken z. B. der Zeitgeschichte des Hochbarock, Triumphzügen und anderen Festberichten, ershen können, ist der durch keine Beschreibung völlig ersetzbare Wert bildlicher Darstellungen und die Fähigkeit des Auges zur Beobachtung auch zu anderen Zeiten ähnlich genutzt worden.“⁴²⁰

Die zeitgenössische Forderung nach optischer Ausformung zeige sich schon im Drang nach Bildhaftigkeit im gesprochenen und geschriebenen Wort und dort besonders in der Entwicklung des politischen Schlagwortes.⁴²¹

Ladenburg sah die neuere Bildkunde als Folge eines Versäumnisses der Kunstgeschichte, sich mit geschichtlichen Gehalten bildlicher Quellen auseinander zu setzen, ja diese habe verabsäumt, eine historische Ikonographie zu entwickeln.⁴²² Er hob die Verdienste von Aby Warburg und seiner Schule hervor, die die weltliche Ikonographie in Ergänzung zur christlichen Ikonographie ausgebildet habe und so für die historische Bildkunde von bleibender großer Bedeutung sein werde.

Im Kontext der NS-Ideologie muss der Beitrag von Armin Tille: „Das Bildnis als Geschichtsquelle“⁴²³ gesehen werden. Tille wusste, wo sein Aufsatz zu platzieren war, um Gehör zu finden: in der Zeitschrift *Rasse*. Über die bildniskundliche Forschung war er bestens informiert, sowohl auf historischer Ebene seit Oslo als auch auf kunsthistorischer. Die Bildniskunde setze die Zusammenarbeit von Geschichte, Kunstgeschichte, Naturwissenschaft und Seelenkunde voraus.⁴²⁴ Die Erweiterung des Spektrums entspreche dem besonderen Interesse, das nach der geistig-seelischen Eigenart des Dargestellten frage, so Tille, der auch mit Vermessung und genauer photographischer Wiedergabe von mehreren Seiten arbeitete. Tille machte sich im Rahmen seiner Ideologie auch Gedanken zur Quellenkritik. Jede Geschichtsquelle, so auch das Bildnis, „muß vor ihrer Verwertung erst auf ihre Eigenart, die Entstehung und Glaubwürdigkeit geprüft werden, damit die

⁴²⁰ Ladendorf 1935. 378.

⁴²¹ Eine interessante Beobachtung, die man um die daraus resultierende besondere Form des Plakatwesens, ein wichtiges visuelles Medium, ergänzen sollte.

⁴²² Ladendorf 1935. 379f.

⁴²³ Tille, Armin: Das Bildnis als Geschichtsquelle. In: *Rasse* 6. 1939. 49-58.

⁴²⁴ Ebd. 50f.

Grenzen ihrer Verwertbarkeit erkannt werden.“ Dazu seien natürlich auch schriftliche Quellen heranzuziehen und Bildvergleiche anzustellen. Es gehöre neben einer besonderen Begabung lange, vertiefte Arbeit dazu, die entsprechenden Fertigkeiten zu erlernen. Tille hatte theoretisch einen sehr guten Einblick und einen durchdachten Forschungsansatz, stellte seine empirischen Untersuchungen aber in den Dienst der falschen Sache.

3.3. Aktuelle Entwicklungen

Die Wissenschaftler, die in den 1930er Jahren daran beteiligt waren, bildliche Quellen für die Geschichtswissenschaft zu erschließen, schienen selbst durch die Fortschritte überrascht. Denn sie suchten nach Erklärungsansätzen für die plötzliche Präsenz und Diskussion über Bilder in der Geschichte. So glaubte Kötzschke an ein neues Geschichtsbild, das heraufziehe und auch an die Fähigkeit des Auges zu feinsten Beobachtung, die zu wirklicher Erkenntnis in der Gegenwart führen solle.⁴²⁵ Keyser dagegen sah den Grund für die Sensibilisierung des Gesichtssinns im eben erst überwundenen Ersten Weltkrieg. Die Menschen würden aufgrund der jüngsten Vergangenheit nach mehr Anschaulichkeit drängen. Er konstatierte eine große Nachfrage nach Bildern – gegenüber dem geschriebenen Buch seien bebilderte Werke und auch der Film im Vormarsch.⁴²⁶ Heinz Ladenburg sah die Tendenz zum Bild ganz allgemein in einer Veränderung des Denkprozesses: Der Typus des visuell erfassenden Menschen scheine jenen abzulösen, der aus Texten seine Vorstellung gewinnt.⁴²⁷ Diese Vermutungen wiesen bereits auf den erst heute so bezeichneten *Iconic Turn*. Eine genaue visuelle Beobachtungsgabe ist tatsächlich von Nöten, will man Bilder oder Kunstwerke erforschen – eine Fähigkeit, die geschult werden kann. Das methodische Rüstzeug ist eine weitere Voraussetzung – doch darüber bestehen noch heute oft unklare Vorstellungen. Auch Interdisziplinarität ist eine der Grundlagen. Denn ebenso wie die Kunstgeschichte für die Ikonologie anderer Disziplinen wie der Geschichte bedarf, um zu befriedigenden Ergebnissen zu gelangen, so sollte die Geschichtswissenschaft auf Erkenntnisse der Kunstgeschichte zurückgreifen, wenn sie ikonische Quellen erforschen will. Mangelnde Kenntnisse und fehlendes Verständnis für das jeweils andere Fach sind das eine Problem, das methodische Rüstzeug ein anderes. Die terminologischen Unschärfen um Ikonographie,

⁴²⁵ Kötzschke 1935. 33.

⁴²⁶ Keyser 1935. 9.

⁴²⁷ Ladenburg 1935. 378.

Ikonologie und Historische Bildkunde⁴²⁸ behinderten größtenteils die methodische Entwicklung. Hoogewerff und Baráth waren in den 1930er Jahren die einzigen, die eine genaue Definition forcierten und die elementaren Bedeutungsunterschiede, auch im Zusammenhang mit Warburgs Forschungsansatz, herausarbeiteten.

Warburg vollzog den Schritt von der ikonographischen Analyse zur ikonologischen Synthese und Interpretation. Doch ganz entscheidend ist auch das breite Spektrum von Interpretationsansätzen, in dem er seine Forschungen ansiedelt. Sein neuer Zugang zum Kunstwerk forderte Grenzerweiterung und Grenzüberschreitung sowohl in zeitlicher, über Epochenschranken hinweg, wie auch interdisziplinärer Hinsicht. Es entsprach nicht Warburgs Wissenschaftsverständnis, methodische Rezepte vorzulegen. So sollte es erst Erwin Panofsky, aufbauend auf Warburg, gelingen, mit seinem dreistufigen Interpretationsmodell, der ikonographisch-ikonologischen Methode und seinem ausdifferenzierten, in Tabellenform vorliegenden Schema Historiker auf sich aufmerksam zu machen.⁴²⁹

Zudem hat vermutlich auch die von Panofsky verwandte Terminologie historische Bedürfnisse befriedigt. Dessen Begriff „Dokumentsinn“ dürfte Signalwirkung gehabt haben. Trude und Rainer Wohlfeil kommt, soweit ich sehe, der Verdienst zu, dieses Interpretationsschema 1982 in zwei parallel erscheinenden Publikationen in die Geschichtswissenschaft eingeführt zu haben.⁴³⁰ Sie übernahmen die synoptische Tabelle Panofskys aus dem Aufsatz „Iconography and Iconology“, der 1975 erstmals deutsch als *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* veröffentlicht wurde.⁴³¹ Außerdem bietet Panofskys Modell die Möglichkeit der Parallelisierung mit der historischen Methode der Quellenkritik.⁴³²

1986 untersuchte Rainer Wohlfeil die Frage nach dem Nutzen der ikonologischen Methode erneut in seinem Aufsatz „Das Bild als historische Quelle.“⁴³³ Das Modell beurteilte er als

⁴²⁸ Die Definition für den heute noch teilweise verwandten Begriff der „Historischen Bildkunde“ ist immer noch nicht eindeutig. Derzeit wird im Umfeld des *Iconic Turn* allgemeiner mit „Bildwissenschaft“ argumentiert.

⁴²⁹ Vgl. zur Genese des Dreistufenmodells mit allen Tabellenvarianten Kaemmerling, Ekkehard: Panofskys Methode der Bedeutungsanalyse gegenständlicher Kunst im Aufbau und ihren Entwicklungsstadien. In: Kaemmerling 1979/1991. 496-501.

⁴³⁰ Wohlfeil, Trude und Rainer: Das Landsknechts-Bild als geschichtliche Quelle. Überlegungen zur Historischen Bildkunde. In: Militärgeschichte. Probleme – Thesen – Wege. Stuttgart 1982. 81- 97. Hier 91.

⁴³¹ Vgl. Kaemmerling 1979/1991. Tabelle 223. Auch Talkenberger 1990. 33 druckt die Tabelle ab.

⁴³² Vgl. hierzu den unveröffentlichten Anhang der Magisterarbeit der Autorin zu: Welttheile und Winde. Arthur Fitgers Gemälde im Haus Seefahrt zu Bremen. Oldenburg 1995. [Druck ohne Anhang Bremen 1996]

⁴³³ Wohlfeil, Rainer: Das Bild als Geschichtsquelle. In: HZ 243. 1986. S. 91-100. Vgl. auch ders.: Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 17-36

hilfreich, da es „dem Historiker einen systematischen Zugang zu einem Bild“⁴³⁴ ermögliche. Damit übernahm er aber auch alle Probleme dieses Schemas, das einseitig geistesgeschichtlich ausgerichtet ist. Als sozialgeschichtlich orientierter Historiker veränderte Wohlfeil Panofskys „Dokumentsinn“ in „historischer Dokumentsinn“, um „über diesen Ausdruck bewußt ein weitergefasstes, sozialgeschichtlich orientiertes Begriffsverhältnis“ zu erreichen.⁴³⁵ Auch die ikonographische Analyse erweiterte Wohlfeil gegenüber Panofsky: „die gesellschaftlichen Bedingungen der Entstehung eines Kunstwerkes historisch erklärend herauszuarbeiten“ sei bereits auf dieser Stufe nötig.⁴³⁶ Wohlfeil führte zusammen mit seiner Frau einige exemplarische Untersuchungen durch, die die entwickelte Methode in der praktischen Anwendung verdeutlichen.⁴³⁷ Bis heute wird Panofskys Modell, mit leichten Abwandlungen oder Erweiterungen, als Grundlage historischen Umgangs mit Bildern propagiert.⁴³⁸ Und auch in den Kommunikationswissenschaften wird das dreistufige Modell Panofskys vorgeschlagen.⁴³⁹ Der Forschungsansatz von Günter Bandmann wurde, soweit ich sehen kann, von den Wohlfeils nicht rezipiert, er hätte bereits ein breites Spektrum als Grundlage ihrer Zielrichtung geboten. Für Bandmann war das Kunstwerk ein unersetzbares Dokument, das umfassendere und tiefere Auskünfte über die Geschichte geben kann, als die in einem ganz anderen Bewusstsein geprägte schriftliche Überlieferung.

Bernd Roeck sieht sich auf der Suche nach adäquaten Methoden bei den Erben von Marx und Panofsky um.⁴⁴⁰ Er favorisiert die „Habitus-Methode“, die er aus mehreren parallelen und aufeinander folgenden Entwicklungen herauskristallisiert und nach verschiedenen Kriterien durchdekliniert. Seine Gewährsleute sind Pierre Bourdieu, dessen

⁴³⁴ Wohlfeil 1986. 96.

⁴³⁵ Wohlfeil 1986. 99. Vgl. dazu auch Knauer, Martin: „Dokumentsinn“ – „historischer Dokumentsinn“. Überlegungen zu einer historischen Ikonologie. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 37-48.

⁴³⁶ Wohlfeil 1986. 97.

⁴³⁷ Vgl. u. a. Wohlfeil, Trudl und Rainer (unter Mitwirkung v. Viktoria Strohbach): Nürnberger Bildepitaphien. Versuch einer Fallstudie zur historischen Bildkunde. In: ZHistFors 12. 1985. 129-180. dies.: Frieden in der Kunst. In: Orientierung, Berichte und Analysen aus der Arbeit der Evangelischen Akademie Nordelbien. Hg. Von der Evangelischen Akademie Nordelbien H. 2. 1987. 21-33. Dies.: Verbildlichungen ständischer Gesellschaft. Bartholomäus Bruyn d. Ä. - Petrarcameister. Kolloquium „Ständische Gesellschaft und Mobilität“. Schriftenreihe des Historischen Kollegs. München 1988.

⁴³⁸ Vgl. u. a. Pandel 2004. 178-185. Sauer 2000. 14ff. Auch Erdmann 2000. 205ff. Vgl. auch *Kursbuch Geschichte* 2001. 68f. Und Grafe/Hinrichs 2003. 101f. Vgl. auch für die Grundschule: Reeken, Dietmar von: Historisches Lernen im Sachunterricht. Hohengehren 2004. 97.

⁴³⁹ Vgl. Knieper, Thomas: Die ikonologische Analyse von Medienbildern und deren Beitrag zur Bildkompetenz. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten. Köln 2003. 193-212.

⁴⁴⁰ Roeck 2004. 61-78.

Habitusdefinition⁴⁴¹ er zitiert und Michael Baxandall.⁴⁴² Die Herleitung ist einleuchtend, doch ob sie das *Auge des Historikers* auf den richtigen Weg bringen wird, sei dahingestellt.

Es sind nicht nur der „Dokumentsinn“, historisch feststellbare Bedingungen und philosophische Theoriegebäude, die den Quellencharakter eines Kunstwerks prägen. Die historische Dimension besteht nicht nur in der Erforschung von Auftraggebern und Intentionen, nicht nur in der Untersuchung von Funktionen und Rezeptionsweisen, nicht nur in ihrer sozialgeschichtlichen Relevanz und erschöpft sich schon gar nicht in der ikonographisch erschließbaren Thematik. Nicht-Kunsthistoriker würden sich oft Illusionen machen, so Suckale, und die vielen Fallstricke, die bei der Benutzung von Bildern als historische Quelle ausliegen, übersehen.⁴⁴³ Der Kunsthistoriker Suckale legt Historikern auch die Bedeutung und das Verständnis der Frage nach dem *Wie* bei der historischen Erforschung eines Kunstwerkes ans Herz. Denn das, was sich in popularisierenden Schriften unter dem Begriff des Stils als Ansammlung leicht identifizierbarer formaler Elemente darstellt, ähnlich abhakbarer ikonographischer Auflistungen, greift zu kurz. Es ist die Summe der künstlerischen Prinzipien und Normen, die Grundeinstellung zur Welt, die auch ein Historiker bei einer Bildinterpretation berücksichtigen muss, da sie die Gestalt eines Kunstwerks bestimmen, wie Suckale ausführlich darlegt, und er fährt fort:

„In ihm verbindet sich Persönliches mit Allgemeinem. Stil enthält Elemente der prägenden Tradition und anderer schulbildender Kräfte, ebenso Momente der Veränderung. Stil reflektiert das verwendete Material wie die Tradition von Typus und Aufgabe. Stil ist immer auch bewusste Gestaltung, ist z. B. das Ergebnis der Wahl einer dem Gegenstand, dem Auftraggeber und der Funktion des Werks angemessenen Stillage bzw. Sprachebene, bezogen auf ein einzelnes Werk und Resultat der Bemühungen einer individuellen Künstlerpersönlichkeit.“⁴⁴⁴

Kunstwerke sind meist schwer zu deutende Verdichtungen, zumal sie gerade wegen des hohen Grades an Reflexion besonders viele Aufschlüsse über das Verständnis von Welt und Wirklichkeit bieten. Suckale erkennt gerade in den komplexen Interpretationsüberlegungen den Hemmschuh für Historiker, fände es jedoch fatal, wenn sie deshalb von der historischen Betrachtung ausgeschlossen würden.

⁴⁴¹ „Habitus“ wird als „ein System verinnerlichter Muster definiert, die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur“ – und nur diese – zu erzeugen. Zit. nach Roeck 2004. 73. Er bezieht sich wiederum auf Bourdieus *Soziologie der symbolischen Formen*. Der Begriff sei dem Mentalitätsbegriff der Geschichtswissenschaft sehr nahe. Roeck 2004. 73.

⁴⁴² Weitere Gewährsleute benennt Roeck 2004. 73ff.

⁴⁴³ Suckale 1998. 450.

⁴⁴⁴ Suckale 1998. 452.

Das *Wie* beinhaltet auch die materielle Gestalt einer künstlerischen Äußerung von Menschenhand. Auch die scheinbar formalen Faktoren, wie Licht- und Schattenverteilung, Flächengliederung bis hin zu Pinsel-, Meißel- oder Stichführung, sind „Dokumente“, die dem Kunstwerk eingeschrieben sind und der Interpretation bedürfen.⁴⁴⁵ Doch genau hier liegen Fallstricke, die Historiker durch bewusstes „Wegsehen“ überspringen. Die Rechtfertigung hierfür finden sie in der zwitterartigen Quellendefinition. An diesem Punkt rückt auch die Bedeutung der interdisziplinären Zusammenarbeit wieder in den Blickpunkt. Sowohl Talkenberger als auch Burke sehen die Chance, aus Elementen der ikonographisch-ikonologischen Methode und aus „alternativen“ Methoden eine Synthese herzustellen, die zu befriedigenden Interpretationslösungen führt. Heike Talkenberger stellt in ihren verschiedenen Publikationen die unterschiedlichen kunsthistorischen Ansätze wie den semiotischen, den rezeptionsästhetischen und die Funktionsanalyse vor.⁴⁴⁶ Ebenso untersucht Peter Burke Methoden und Ansätze jenseits der Ikonographie, um zu einer Kulturgeschichte der Bilder zu gelangen.⁴⁴⁷ Unter den „Sozialgeschichten der Kunst“ subsumiert er darüber hinaus auch Ansätze wie den psychoanalytischen, strukturalistischen und poststrukturalistischen.⁴⁴⁸ Als weitere von der Kunstgeschichte entwickelte und auch für die historische Interpretation nützliche Ansätze könnten sich beispielsweise der von Hans Belting vorgestellte Deutungsversuch *Werk im Kontext* oder der feministische Ansatz von Ellen Spickernagel erweisen, der das Verhältnis von Geschichte und Geschlecht untersucht.⁴⁴⁹ Beltings Ansatz der *Bild-Anthropologie*⁴⁵⁰ wurde von Treml in die geschichtsdidaktische Diskussion eingeführt.⁴⁵¹ Diese Vorstellung der endogenen Geschichtsbilder bedeutet eine Erweiterung der Interpretation. Die „Bilder im Kopf“ müssen als ein weiteres Korrektiv in der kritischen Quellenanalyse integriert werden. In der Geschichtsdidaktik liegt den Anleitungen für die Bildinterpretation größtenteils Panofskys ikonographisch-ikonologisches Modell zugrunde.⁴⁵² Doch sie schalten oft, wohl

⁴⁴⁵ Vgl. hierzu u. a. Panofsky 1932. 201.

⁴⁴⁶ Vgl. Talkenberger 1990, 1994 und 1998.

⁴⁴⁷ Burke 2003. 195-217. Hierzu vgl. auch die Rezension von Susanne Popp in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik, Jahresband 2004. 222-224. Hier 223.

⁴⁴⁸ Ebd.

⁴⁴⁹ Vgl. allgemein und speziell die hier erwähnten Beiträge in: Belting 1986. Zu kunsthistorischen Ansätzen vgl. auch den Methoden-Reader Kunstgeschichte neueren Datums von Brassat/Kohle 2003.

⁴⁵⁰ Vgl. Belting 2001.

⁴⁵¹ Vgl. Treml 2005.

⁴⁵² Vgl. u.a. Bergmann, Klaus/Schneider, Gerhard: Das Bild. In: Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard(Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Schwalbach/Ts. 1999. 211-253. Hier 250f. Sauer 2000. 90. Pandel 2004. Borries bemüht sich um eine Erweiterung um spezifisch historische Fragestellungen.

aus unterrichtspraktischen Überlegungen, eine Stufe vor den eigentlichen Interpretationsprozess. Zuerst sollen sich die SchülerInnen, beispielsweise bei Elisabeth Erdmanns Vorschlag, spontan zu dem Eindruck äußern, den ihnen ein Bild vermittelt.⁴⁵³ Der subjektive Eindruck soll formuliert,⁴⁵⁴ der „erste Eindruck“ artikuliert und spontan Zustimmung, Befriedigung, Widerwillen oder Ablehnung benannt werden.⁴⁵⁵ Dieses Prinzip der *ersten Anmutung* und des *stummen Betrachtens* übernahm man aus den kunstdidaktischen Anleitungen zur Bildbetrachtung.⁴⁵⁶ In der Kunsterziehung hat es jedoch andere Funktionen zu erfüllen, die bei dem Transfer nicht berücksichtigt wurden.

Die Formulierung des „ersten Eindrucks“ kann sich jedoch äußerst kontraproduktiv auf die weitere Analyse auswirken. Oft widerspricht die genaue Bildanalyse dieser ersten Anmutung. Bei den weiteren Schritten, besonders bei der detaillierten Bildbeschreibung – vorikonographische Beschreibung – ,wird besonders auf Belege des ersten spontanen Zugangs geachtet, und es werden deshalb möglicherweise bedeutsame Details übersehen. Und insbesondere bei der Interpretation wird unbewusst die erste durch die Formulierung verfestigte Vorstellung vom Dargestellten das Ergebnis beeinflussen. Dementsprechend verfälschend können Analyse und Interpretation ausfallen. Bei Seminaren habe ich TeilnehmerInnen bewusst diese Erfahrungen mit speziell gewählten Bildbeispielen selbst machen lassen, um sie auf die Bedeutung irrtümlicher Vorannahmen, zu schneller Einschätzungen und auf die Gefahr der Verführung, sich von ersten Eindrücken leiten zu lassen, aufmerksam zu machen. Kann man Lernende jedoch von der Problematik überzeugen und integriert entsprechende Erfahrungen in den Vermittlungsprozess, so führt dies zu anhaltender Erkenntnis von der Bedeutung einer differenzierten Bestandsaufnahme. Die erste Pflicht der Bildwissenschaft bestehe darin, den eigenen Augen zu misstrauen, so Michael Leicht im Titel seines Aufsatzes zu archäologischen Problemstellungen.⁴⁵⁷ Denn Sehen ist keine anthropologisch-universelle, immer gleiche Tätigkeit, sondern eine „historisch-kulturelle“ Praxis, die in einer Vielzahl von Varianten anzutreffen ist.⁴⁵⁸ Die Art

Vgl. Borries, Bodo von: Bilder im Geschichtsunterricht – und Geschichtslernen im Kunstmuseum. In: GWU 56. 2005. 364-386.

⁴⁵³ Erdmann 2000. 206. Vgl. auch Bergmann 2002. 16.

⁴⁵⁴ Vgl. Treml 1999. 379.

⁴⁵⁵ Bergmann/Schneider 1999. 250f.

⁴⁵⁶ Vgl. dazu Nichoff 2003. 346.

⁴⁵⁷ Leicht, Michael: Die erste Pflicht der Bildwissenschaft besteht darin, den eigenen Augen zu misstrauen. In: Heinz, Marlies/Bonatz, Dominik (Hrsg.): Bild – Macht – Geschichte. Berlin 2002. 21-36. Hier 21

⁴⁵⁸ Vgl. Macho, Thomas: Ist mir bekannt, daß ich sehe? In: Beltz, Hans/Kamper, Dietmar (Hrsg.): Der zweite Blick. München 2000. 211-228.

des Sehens ist abhängig von vielen Faktoren, die regional verschieden und epochenabhängig sind. Auch das kann man aus im ersten Eindruck „fehlgedeuteten“ Bildern lernen.

Letztendlich wird es aber immer die Fragestellung sein, die den Zuschnitt der Methode bestimmt. Denn erst, wenn die Problemstellung des Forschungsanliegens entwickelt ist, wird die Quellenauswahl getroffen und der Fragenkatalog formuliert. Erst dann setzen die Überlegungen ein, wie die auf jedes einzelne zu untersuchende Kunstwerk zugeschnittene Untersuchungsmethode zu kreieren ist. Nur so wird die historische Forschung mithilfe von Bildern gewünschte Ergebnisse zeitigen.

Es gibt sie nicht, die allein richtige Art und Weise, Kunst zu sehen, konstatiert Belting.⁴⁵⁹ Und so gibt es auch nicht *die* einzig mögliche Methode und *das* Kochrezept zur historischen Interpretation von Kunstwerken. Die Methode muss immer wieder neu, wie Bandmann verdeutlichen konnte, am Forschungsgegenstand entwickelt werden. Diese Erkenntnis muss sich erst noch durchsetzen, und die deutsche Historiographie hat hier noch einiges aufzuholen.⁴⁶⁰

4. Interdisziplinäre Wege

*Gerade bei der Suche nach der eigentlichen Bedeutung oder dem Gehalt treffen sich die verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen auf einer gemeinsamen Ebene, statt sich gegenseitig als Handlanger zu dienen.*⁴⁶¹

Erwin Panofsky

Interdisziplinarität war an deutschen Universitäten lange verpönt; die Fächer schotteten sich gegeneinander ab. Heute ist sie ein großes Thema in Forschung und Lehre an unseren Hochschulen und führt auch zu neuen terminologischen Vorschlägen, wie *Transdisziplinarität*, aber auch zur Erkenntnis, dass sich der Begriff *Kulturwissenschaften* noch nicht abgenutzt habe.⁴⁶² Der Weg zur Missachtung der Grenzpolizei innerhalb der Fakultäten, wie Warburg das nannte, war lang. Spezielles Augenmerk wird hier auf die

⁴⁵⁹ Vgl. Belting 1986. 196.

⁴⁶⁰ Vgl. auch Talkenberger 1998. 94.

⁴⁶¹ Panofsky, Erwin: *Meaning in the Visual Arts*. Garden City N.Y. 1955. 39. In der deutschen Übersetzung ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln 1975. 48f.

⁴⁶² Vgl. hierzu Hülsen-Esch, Andrea von: *Der Umgang mit Bildern in der Mediävistik*. In: Oexle, Otto Gerhard/Hülsen-Esch, Andrea von (Hrsg.): *Die Repräsentation der Gruppen. Texte - Bilder - Objekte*. Göttingen 1998. 465-477. Hier 466 und Anm. 2. Mit weiteren Literaturangaben.

Beziehung der Fächer Kunstwissenschaften und Geschichte gerichtet, denn wie an den Überlegungen zur Methode bereits deutlich wurde, sind sie es, deren Kooperation besonders befruchtend und zukunftsfruchtig erscheint. Ausgewählte Stellungnahmen, beispielsweise von Georg Dehio und Aby Warburg, werden zitiert. Percy E. Schramms Werdegang stellt exemplarisch ein „interdisziplinäres Studium“ vor und mit Günter Bandmann wird eine Wissenschaftlerpersönlichkeit aus der Nachkriegszeit ins Bewusstsein gerufen. Detlef Hoffmann von der Kunstgeschichte und Bernd Roeck von der Geschichtswissenschaft kommend stehen repräsentativ für die Möglichkeiten interdisziplinärer Zugänge.

Goethe erkannte ein Problem in der Zusammenschau von Literatur und Kunst:

„Von allem Literarischen [...] zu den bildenden Künsten überzugehen, ist schwer, ja fast unmöglich; denn es liegt eine ungeheure Kluft dazwischen, über welche uns nur ein besonders geeignetes Naturell hinüberhebt.“⁴⁶³

Georg Dehio formuliert dies für das Zusammenwirken von Kunst und Geschichte. Das Werk Georg Dehios, der Historiker und Kunsthistoriker in Personalunion war, kann als Exempel für die Integration beider Wissenschaften im Hinblick auf sein Forschungsziel bezeichnet werden (vgl. auch A. 3.). Bezüglich der Studien von Geschichtsstudenten macht er 1887 in seinem Aufsatz „Das Verhältnis der geschichtlichen zu den kunstgeschichtlichen Studien“ folgende Beobachtungen⁴⁶⁴:

„Dem Durchschnittsstudenten der Geschichte aber ist es ein durchaus fremder Gedanke, daß er mit der Kunstgeschichte irgend etwas zu schaffen habe, und sein Lehrer tut meines Wissens auch nur selten etwas dazu, diesen Gedanken ihm näher zu bringen. Der sonst anerkannte Grundsatz, daß man den Geist einer geschichtlichen Epoche auf keinem Punkte völlig verstehen könne, wenn man nicht die Gesamtheit seiner Äußerungen einmal überblickt habe, scheint für die Kunst, wo nicht theoretisch, so doch tatsächlich, keine Anwendung zu finden.“⁴⁶⁵

Und er fährt mit einer, auch heute leider noch weitverbreiteten Feststellung fort:

„Wenn es dem Studenten, der nicht geradezu zu den Banausen gehören will, schon geläufig ist, daß ohne etwas Rechtsgeschichte, etwas Wirtschaftslehre, etwas Sprach- und Literaturkenntnis seine Bildung als Historiker eine bedenklich enge und isolierte bleibt, so liegt die Kunstgeschichte ihm noch so fern, daß er in der Regel sich

⁴⁶³ Goethe in seinem Essay „Winckelmann und sein Jahrhundert“, im Unterkapitel „Gewährwerden griechischer Kunst.“ In: Johann Wolfgang von Goethe. Werke in zehn Bänden. Bd. 10. Zürich 1962. 168. Winckelmanns Möglichkeiten bezüglich der Einschätzung antiker Kunstwerke sieht Goethe hier eingeschränkt. Auch Lessing beweise im *Laokoon* eigentlich kein gutes Auge für Bilder, so Goethe. Ebd.

⁴⁶⁴ Sie treffen auch heute, nach über 100 Jahren, in der Tendenz noch immer zu.

⁴⁶⁵ Dehio, Georg: Das Verhältnis der geschichtlichen zu den kunstgeschichtlichen Studien. In: Preußische Jahrbücher 60. 1887. Wiederabgedruckt in: Kunsthistorische Aufsätze von Georg Dehio. München/Berlin 1914. 237-246. Hier 239.

überhaupt nicht einmal die Frage vorlegt, ob und inwieweit er sich mit ihr einlassen sollte. Er hält sie für ein Ding, das für den Liebhaber wahrscheinlich recht ergötzlich, für ihn als Historiker aber ohne Nutzen sein werde. Er glaubt in aller Unbefangenheit z.B. den Geist des Mittelalters ganz wohl fassen zu können, ohne je zu fragen, wie jene Zeit ihre Klöster und Dome, ihre Burgen und Rathäuser baute und schmückte; oder im Reformationsalter sich heimisch machen, ohne je ein Werk Dürers oder Holbeins, ein Stück aus dem unermesslichen Schatze der volkstümlichen Stich- und Formschneidekunst mit Bedacht gesehen zu haben. Seltsam!⁴⁶⁶

Besonders befremdlich fand Dehio diese Ausgrenzungen, da er Frankreich und die *École de Chartes* als Beispiel für gelungene interdisziplinäre Studien vor Augen hatte. Auch nannte er die Spannweite der künstlerischen Äußerungen, die geschichtliche Erkenntnisse ermöglichen: Architektur, Skulptur, Gemälde bis hin zu graphischen Werken. Dehio betonte die Verbreitungsmöglichkeiten von didaktischem Material durch neue Vervielfältigungsmethoden und auch die verbesserten Reisemöglichkeiten durch die Eisenbahn, die jedem den Zugang zu Originalen ermöglicht. Eine wichtige Voraussetzung sei aber auch die Betrachter „sehtüchtiger“ zu machen.⁴⁶⁷ Unsere Schulen würden das Denken üben, nicht die Anschauung.⁴⁶⁸ Doch Dehios Appelle verhallten ungehört.

Der österreichische Kunsthistoriker Hans Sedlmayr⁴⁶⁹ nahm nicht Bezug auf Dehios Äußerungen, aber auch er entwarf in seinem Beitrag „Geschichte und Kunstgeschichte“ eine Vorstellung von Interdisziplinarität: „Nach unserer Auffassung“ und er meint sich selbst und die Wiener Schule,⁴⁷⁰

„ist – um es nun ganz ‚plastisch‘ herauszusagen – der ideale Kunsthistoriker eine Legierung aus einem ‚reinen‘ Kunsthistoriker, einem historischen Hilfswissenschaftler und einem ‚Real‘-historiker – denn eine bloße Personalunion dieser drei historischen Gebiete wäre nach unserer Überzeugung ungenügend [...] Der Hauptbestandteil

⁴⁶⁶ Ebd.

⁴⁶⁷ Ebd. 241.

⁴⁶⁸ Ebd. 242.

⁴⁶⁹ Hans Sedlmayr (Hornstein/Burgenland 1896 bis 1984 Salzburg) wurde 1936 Nachfolger von Julius von Schlosser auf dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Wien, wo er bis 1945 lehrte. Grundlegende Bedeutung hatte er zusammen mit Michael Alpatow und Otto Pächt für die Neue Wiener Schule. Sedlmayr war in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg der wohl bekannteste Kunsthistoriker in Deutschland. Ab 1951 Lehrtätigkeit an der Universität München und ab 1964 in Salzburg.

⁴⁷⁰ Die Wiener Schule der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirkt bis heute nach. Sie ist verbunden mit großen Namen, Rudolf von Eitelberger, Franz Wickhoff, Alois Riegl, Max Dvorák, Julius von Schlosser, Otto Pächt, Hans Sedlmayr, um nur einige zu nennen. Bei den Wiener Kunsthistorikern verband sich die geschichtliche Genauigkeit mit dem Bemühen um ein unmittelbares Verhältnis zum Original. Die Vertreter dieser Schule erreichten die erneute Verknüpfung der beiden Komponenten des Wortes „Kunstgeschichte“, das spezifisch Künstlerische mit dem spezifisch Geschichtlichen zu verbinden. Eitelberger hatte die Tradition begründet, Museum und Universität als zusammengehörende Bereiche zu betrachten und auch Vorlesungen und Seminare mit der direkten Anschauung vor den Objekten in Sammlungen und Museen zu verbinden.

dieser Legierung ist der Kunst-Historiker. Er ist Historiker auf eine eigene Art, auf eine andere als jene beiden.“⁴⁷¹

Kunstgeschichte muss historisch denken, das war für Sedlmayr ebenso selbstverständlich wie für Aby Warburg, der es folgendermaßen ausdrückte: „Kunstgeschichte muß Geschichte bleiben“.⁴⁷² Warburg forderte Kunstgeschichte als eine historische Wissenschaft, die sich in den größeren Kontext einer Kulturwissenschaft, die auf interdisziplinäre Forschung hin angelegt ist, integriert. Die Gegenstandsbereiche dieser „kunstgeschichtlichen Kulturwissenschaft“⁴⁷³ sind nach Warburgs Vorstellung in stofflicher und räumlicher Beziehung zu erweitern, neben der Hochkunst sind ebenso die Niedrig-, Klein- und Trivialkünste zu berücksichtigen.⁴⁷⁴ Dieses problemorientierte Forschungsprogramm sollte von übergeordneten Fragestellungen ausgehen und sich nicht durch die Beschäftigung mit einem gegebenen Kanon von Meisterwerken selbst rechtfertigen. Warburg führte in einem interdisziplinären Rundgang Wort und Bild zusammen und dadurch die Wissenschaften Kunstgeschichte, Ästhetik, Altphilologie, italienische Philologie, Geschichte und speziell auch Theater-, Personen- und Stadtgeschichte.

Günter Bandmann verkörpert einen neuen Typus des Kunsthistorikers nach dem Zweiten Weltkrieg, seine wissenschaftlichen Wurzeln liegen in den ausgehenden dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts (vgl. auch A. 3.). Mit der konsequenten Anwendung der Ikonologie schlägt er Brücken von der Kunst zur Geschichte, zu Politik, Gesellschaft, Kultur und Kultus. Ihm gelingen bahnbrechende Neuansätze in der Ikonologie. Heinrich Lützelers allgemeine Charakterisierung der Entwicklung nach 1945 bezieht sich besonders auf Bandmann:

„Die Vertreter der ikonographischen und ikonologischen Richtung sind weniger Kunsthistoriker als eine Art von Historikern: solche, die von der Kunst her Geschichtswissenschaft betreiben. Damit werden sie dem komplexen Phänomen der Kunst gerecht, die ja nicht nur Gestaltung und Schöpfung, sondern auch Spiegelung und Ausdeutung historischen Geschehens ist. So stehen sie zwischen

⁴⁷¹ Sedlmayr, Hans: Geschichte und Kunstgeschichte. In: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 50. 1936. 185-199. Hier 187.

⁴⁷² Warburg in einem Brief an Karl Koetschau vom 19. Februar 1906. In: Briefkopier-Buch 1, 184. London, The Warburg Institute. Zit. n. Diers, Michael: Mnemosyne oder das Gedächtnis der Bilder. Über Aby Warburg. In: Oexle, Otto Gerhard: Memoria als Kultur. Göttingen 1995. 79-94. Hier 87, Anm. 24. Vgl. auch ders.: Warburgs Briefkopierbücher. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1990. 305-311.

⁴⁷³ Vgl. Diers 1995. 87.

⁴⁷⁴ Vgl. Warburgs Mnemosyneatlas, bei dem er diese Thesen in die Praxis umsetzte.

Kunstgeschichte, pragmatischer Geschichte und Kulturgeschichte – in hohem Maße verdient durch die vielfältigen Richtungen des Sehens.“⁴⁷⁵

Gerade Bandmann war ein Historiker der Kunst, ihn fesselte das einzelne Werk an seinem geschichtlichen Ort, seine kunsttheoretischen Überlegungen entstanden in stetigem Umgang mit den Kunstwerken und der dichten Erfahrung ihrer Geschichtlichkeit. Einzelbeobachtungen am Kunstwerk ordnet er immer wieder in größere politische, soziologische und typologische Zusammenhänge, was er komprimiert in seinem Lexikonartikel „Kirchenbau im Mittelalter“ vorführt.⁴⁷⁶

Seine besondere Verbundenheit mit der Geschichtswissenschaft zeigte sich in seinen Sammelberichten zur Kunstgeschichte, die in der *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* erschienen.⁴⁷⁷ Er bemühte sich, die Erkenntnisse kunsthistorischer Forschung allgemein verständlich und spezifisch für Historiker darzulegen. Bandmann versuchte kunsthistorische Arbeitsweise und Methodik zu vermitteln, indem er, wie 1953 in seinem ersten Bericht, eine kurze Einführung in die Auseinandersetzung um Methodenprobleme gab. Die Kunstgeschichte als noch junges Mitglied im Kreise der Geschichtswissenschaften wolle, so Bandmann, trotz der Fruchtbarkeit der eigenen Methode ihre Ergebnisse durch die strengen Methoden der Philologie und Archäologie bestätigt sehen. Es bestehe eine Offenheit gegenüber unbewussten Tendenzen der Zeit, aber auch Empfindlichkeit gegenüber der jeweiligen zeitgenössischen Situation des Kunstwerkes. Auch wenn archäologischer Scharfsinn und philologische Exaktheit angewendet würden, ließe sich die zeitgenössische Bedingtheit des Autors nicht verleugnen. Bandmann sieht den Grund darin,

„daß das Kunstwerk der Vergangenheit in unserer Gegenwart nicht nur als Geschichtsquelle figuriert, mit der man damaliges Sein rekonstruieren kann, sondern daß es abgeschlossen, vollendet und zeitlos uns gegenübersteht, uns als Sehende bildet. Es gehört dem Reich der Kunst an, das trotz der liturgischen, politischen, sozialen und sonstigen Bedingtheit des Einzelwerks für sich besteht, da in den Formen Wirkungsmöglichkeiten eingeschlossen sind, die unser Innerstes, das, was vor unserer Bildung und Erfahrung ist, treffen können.“⁴⁷⁸

Bandmann sieht noch ein weiteres Problem:

⁴⁷⁵ Lützel, Heinrich: Zur Theorie der Kunstforschung. Beiträge von Günter Bandmann. In Busch/Hausherr/Trier 1978. 551-572. Hier 568. Lützel meint damit auch Gelehrte, die gleichzeitig und unabhängig voneinander bis in die fünfziger Jahre ähnliche Vorgehensweisen erarbeiteten. Verviesen sei auf die Arbeiten von Richard Krautheimer, Hans Sedlmayr, H. G. Evers, André Grabar und E. Baldwin Smith.

⁴⁷⁶ Bandmann, Günter: Kirchenbau im Mittelalter. In: RGG. Bd. 3. Tübingen ³1959. Sp. 1356-1371.

⁴⁷⁷ Sie erschienen als Literaturberichte zur Kunstgeschichte in der Zeitschrift GWU von 1953 bis 1970. Vgl. u. a. Bandmann 1953 und Bandmann 1970.

⁴⁷⁸ Bandmann 1953. 755.

„Allerdings sind die Mittel unserer Sprache beschränkt und vermögen nur metaphorisch die Nuancen der Unterschiede anzugeben. Deshalb ist es auch wohl so – und von dem ‚strengen‘ Nachbarwissenschaftler oft als unwissenschaftliche Schönschreiberei verdächtigt –, daß der das Gesehene interpretierende Kunsthistoriker ein Meister der Sprache sein muß, wenn er die unbeschreiblichen Grade der Erscheinung über das Vehikel der Sprache wieder ‚anschaulich‘ machen will.“⁴⁷⁹

Hier sieht Bandmann eines der Hauptmissverständnisse und die „Schwellenangst“ der Historiker im Umgang mit Kunst. Bandmann publizierte diese Überlegungen in einem Organ für Historiker, um das Bewusstsein des „strengen Nachbarn“ für diese Problematik zu wecken, aber auch um den interdisziplinären Austausch anzuregen.⁴⁸⁰

Auf Erweiterung ihres Quellenmaterials bedachte Historiker hätten die Möglichkeiten, die sich durch den Forschungsansatz Warburgs für ihr Fach hätten ergeben können, erkennen müssen. Doch Warburgs neue Kulturwissenschaft ist wohl nie in den Horizont der Historiker der *Annales*, also eines Lucien Febvre, Marc Bloch oder Jacques LeGoff gedrungen, obwohl gerade sie an einer Verbreiterung ihrer Quellenbasis arbeiteten und Interdisziplinarität anstrebten.⁴⁸¹ Die Kunst- wie auch die Geschichtswissenschaft hätten sich mit anderen Zielrichtungen entwickelt. Auf dem Internationalen Historikerkongress des Jahres 1928 hätte zumindest Marc Bloch die Gelegenheit gehabt, sich über die neue, speziell gegründete Sektion zur Ikonographie zu informieren.⁴⁸²

Ein Brückenglied zwischen Warburg-Schule und Annales-Schule stellt Percy E. Schramm dar. Er geht in seinem *König von Frankreich*⁴⁸³ auf Marc Blochs *Les rois thaumaturges* ein.⁴⁸⁴ Die Brücke wurde wohl nur in einer Richtung begangen, von Schramm zu Bloch. Aber natürlich

⁴⁷⁹ Ebd. 755ff.

⁴⁸⁰ Bandmann hatte sich in einem ungedruckten Vortrag mit dem Verhältnis von Sprache und bildender Kunst befasst: „Sprachcharakter der gegenstandslosen Kunst“. Georg Kauffmann ließ Bandmanns Überlegungen in seinen Beitrag „Sprache und bildende Kunst“ einfließen, ohne sie leider kenntlich zu machen. Erschienen in: Busch/Hausherr/Trier 1978. 541-550.

⁴⁸¹ Vgl. zur neuen Geschichtsschreibung im Umkreis der Zeitschrift „Annales“ u. a.: Burke, Peter: Offene Geschichte. Die Schule der Annales. Berlin 1991. Englisches Original: Ders.: The French historical revolution. The Annales school 1929-1989. Cambridge 1990.

⁴⁸² Marc Bloch hatte 1928 in Oslo in der Mittelaltersektion einen Beitrag geleistet: „Pour une histoire comparée des sociétés médiévales“. Vgl.: VI. Congrès International des Sciences Historiques. Résumés des Communications présentées au Congrès. Oslo 1928. Auch in den vorangegangenen französischen Historikertagen hätte er sich über die sich neu formierende Ikonographie innerhalb der Geschichtswissenschaft informieren können, wenn er die Notwendigkeit gesehen hätte.

⁴⁸³ Schramm, Percy E.: Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. zum 16. Jahrhundert. Weimar 1939.

⁴⁸⁴ Raulff, Ulrich: Parallel gelesen: Die Schriften von Aby Warburg und Marc Bloch zwischen 1914 und 1924. Bredekamp, Horst/Diers, Michael/Schoell-Glass, Charlotte: Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions. Hamburg 1990. Weinheim 1991. 167-178. Hier 167.

war sie zu dieser Zeit – 1939 – auch mehr mit Besserwisserei als mit offener Rezeption oder gar Anerkennung gepflastert. Schramm kritisiert Blochs Ansatz nicht konstruktiv, sondern bewertet ihn als wissenschaftlich nicht gangbaren Weg.

Die bis heute immer noch aktuellste Forderung Warburgs ist die nach einer Geschichte der Bildmedien, die die sich wandelnden Funktionen von Bildern in den verschiedensten Erscheinungsweisen analysiert und interpretiert. Erst in den letzten Jahren wird dieser Vorstellung unter Begriffen wie *Pictural Turn* oder auch *Iconic Turn*, die Bilder des gesamten Wissenschaftsspektrums einbeziehen, Rechnung getragen.

Zudem ersann Warburg den Beruf des „Bildhistorikers“.⁴⁸⁵ Die Wissenschaftsbereiche, die der Bildhistoriker nach Warburgs Intentionen abzudecken hätte ging weit über eine Zusammenarbeit von Geschichte und Kunstgeschichte hinaus (vgl. A. 3.1.).

Die Biographie Percy E. Schramms verbindet auf außergewöhnliche Weise die Fächer Geschichte und Kunstgeschichte und stellt auf exemplarische Art und Weise Interdisziplinarität vor. Er ist, soweit ich sehe, der erste Historiker, der sensibilisiert durch Aby Warburg neue Wege geht, er ist ein Historiker auf kunsthistorischen Wegen.

Als junger deutscher Historiker arbeitete Percy E. Schramm in den 1920er Jahren die Kernprobleme der Geschichtswissenschaft im Umgang mit Kunstwerken heraus.⁴⁸⁶ Der *Brockhaus* stellt 1992 dazu fest: „Bahnbrechend wirkten vor allem Schramms Forschungen zur Deutung von Bilddenkmälern und Herrschaftszeichen als historische Quellen“,⁴⁸⁷ was heute in fachwissenschaftlichen Kreisen kaum mehr zur Kenntnis genommen wird. Schramm lernte Aby Warburg, der einen nicht zu überschätzenden Einfluss auf die Entwicklung der Kunstgeschichte seit dem frühen 20. Jahrhundert hatte, bereits vor dem Beginn seiner wissenschaftlichen Laufbahn kennen.

Warburgs Bibliothek lag zehn Minuten von Schramms Elternhaus entfernt, die Familien pflegten Kontakte. „Von Warburg mit knappen Hinweisen versehen, durfte ich mich stundenlang in seine Bücherreihen vergraben“,⁴⁸⁸ berichtet Schramm in seinen autobiographischen Erinnerungen. Warburg war für den jungen Schramm ein väterlicher Freund, er bat ihn nach dem Abitur 1913 um Rat für das geplante Geschichtsstudium.⁴⁸⁹ Im

⁴⁸⁵ Vgl. Tagebucheintragung Warburgs vom 12. Februar 1917. In: Tagebuch IV/1, 885. London, The Warburg Institute. Zit. nach Diers 1995. 87, Anm. 25.

⁴⁸⁶ Percy Ernst Schramm (Hamburg 1894 bis 1970 Göttingen) wurde 1929 nach Göttingen berufen.

⁴⁸⁷ Brockhaus Enzyklopädie Bd. 19. Mannheim 1992. 506.

⁴⁸⁸ Schramm, Percy E.: Mein Lehrer Aby Warburg (1967). In: Füssel, Stephan: Mnemosyne. Beiträge zum 50. Todestag von Aby M. Warburg. Göttingen 1979. 36-41. Hier 36. Es handelt sich um Entwürfe für Schramms Autobiographie aus dem Staatsarchiv Hamburg, Familie Schramm.

⁴⁸⁹ Schramm 1967. 36ff.

selben Jahr lernte er den nur vier Jahre älteren Fritz Saxl kennen, der als persönlicher Assistent Warburgs für Schramm eine wichtige Rolle als Freund und Ratgeber spielte.⁴⁹⁰ Die enge Verbindung zur kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg und zu den dort im Sinne Warburgs arbeitenden Wissenschaftlern prägten Schramms Themenwahl nicht nur in der Hamburger Zeit, sondern für sein gesamtes Historikerleben. Auch Schramm wird sich, wie Saxl, mit dem Nachleben der Antike in den verschiedenst gewählten Forschungsgegenständen befassen. Seinen Aufsatz „Zur Geschichte der Buchmalerei in der Zeit der sächsischen Kaiser“,⁴⁹¹ erschienen im *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, sah Schramm als Vorarbeit für seinen Vortrag „Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters“,⁴⁹² den er 1922 in der Bibliothek Warburg hielt. In der Vorbemerkung verlieh er seiner Verbundenheit Ausdruck: „Herr Prof. Dr. Warburg möge aus diesem Aufsatz ersehen, daß dem Verfasser Anregungen, die er von ihm empfangen hat, auch in seiner engen Disziplin von Bedeutung geworden sind.“⁴⁹³ Schramm bedankte sich auch bei Curtius, Panofsky und besonders bei Saxl für Anregungen, Auskünfte, Ratschläge und Hinweise.⁴⁹⁴ Auf Einladung von Fritz Saxl konnte Schramm diesen ersten großen wissenschaftlichen Vortrag halten, er wurde auch in der Reihe „Vorträge der Bibliothek Warburg“ veröffentlicht.⁴⁹⁵ Durch die freundschaftlichen Beziehungen zur kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, die als interdisziplinäres Wissenschaftszentrum in der Welt ihresgleichen suchte,⁴⁹⁶ war Schramm in der glücklichen Lage, die neuen Wege in der Kunstgeschichte bereits in ihrer

⁴⁹⁰ Die später stark belastete Beziehung zwischen Schramm und Saxl erläutert Joist Grolle anhand von Briefen. In: Grolle, Joist: Percy Ernst Schramm – Fritz Saxl. Die Geschichte einer zerbrochenen Freundschaft. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1991. 95-114. Zu Schramms problematischem Verhalten zwischen 1933 und 1945 ausführlicher: Grolle, Joist: Der Hamburger Percy Ernst Schramm – ein Historiker auf der Suche nach der Wirklichkeit. Herausgegeben vom Verein für Hamburgische Geschichte. H. 28. Hamburg 1989. Dazu ist auch aufschlussreich: Schramm 1967.

⁴⁹¹ Schramm, Percy E.: Zur Geschichte der Buchmalerei in der Zeit der sächsischen Kaiser. In: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*. Hrsg. von Ernst Gall. Leipzig 1923. 54-82.

⁴⁹² Schramm, Percy E.: Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters. In: *Vorträge der Bibliothek Warburg*. Herausgegeben von Fritz Saxl. 1922-23. I. Teil. Leipzig/Berlin 1924. 145-224.

⁴⁹³ Schramm 1924. 145.

⁴⁹⁴ Noch vierunddreißig Jahre später erinnert sich Schramm an seine Wurzeln: „Blicke ich zurück, so steht mir vor Augen, wie sehr die Untersuchungen, die ich in diesen drei Bänden vorlege, im Zusammenhang mit den Forschungen stehen, mit denen ich meine wissenschaftliche Laufbahn begonnen habe, und wie sehr diese wieder von den Anregungen zehrten, die ich in meinen Primaner- und Studentenjahren von *ABY WARBURG* empfang.“ In: Schramm Percy E.: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*. Bd. 3. Stuttgart 1956. X. Doch dies war auch die Zeit der Wiedergutmachung. 1958 wird er in einer eingehenden Besprechung Saxls Forschungs- und Organisationsarbeit würdigen. Vgl. *Göttingische Gelehrte Anzeigen*. 212. Jg. 1958. 72 ff. Vgl. zu dieser Problematik auch Grolle 1989.

⁴⁹⁵ Saxl hatte inzwischen die Leitung der Bibliothek Warburg übernommen, da Warburg selbst seit dem Ende des Ersten Weltkrieges wegen Krankheit ausschied. 1929 wird in der Reihe „*Studien der Bibliothek Warburg*“, die ebenfalls von Saxl herausgegeben wurden Schramms großes Werk *Kaiser, Rom und Renovatio* veröffentlicht. Es war dies eine Zeit des besonders intensiven Austauschs mit Saxl. Vgl. Grolle 1989. Auch nach Warburgs Tod 1929 leitete Saxl die Bibliothek und rettete sie schließlich 1933 nach London.

⁴⁹⁶ Gombrich 1981.

Entstehungszeit wahrzunehmen und deren Erkenntnisse für seine speziellen Interessen in der Geschichtswissenschaft umzusetzen.⁴⁹⁷

„Jedes Herrscherbild ist ein geschichtliches Dokument,“ so begann Schramm 1922 seinen Vortrag in der Bibliothek Warburg. An diesem Bildtypus wollte er dem Publikum deutlich machen, dass es

„hierbei um keine kunsthistorische Untersuchung, sondern um die Darlegung einer historischen Entwicklung mit Hilfe von Bildern [geht], die ja oft deutlicher sprechen als die literarischen Quellen und diese, wo sie fehlen, sogar ersetzen können.“⁴⁹⁸

Kunstwerke betrachtet Schramm unter dem Gesichtspunkt des Bildinhalts, den er zu Staats-, Rechts-, Kultur- und Kunstgeschichte in Beziehung setzt. Die Geschichtsforschung trüge ihren Teil dazu bei, indem sie der Kunstgeschichte bei der Festlegung der Daten und Entstehungsorte helfe.⁴⁹⁹ Damit führt Schramm den erweiterten Umgang mit Quellen nach dem Vorbild Warburgs in die Geschichtswissenschaft ein. Seine Vorarbeiten an den Bildquellen vergleicht er mit der Arbeit, die bei der Edition eines mittelalterlichen Geschichtsschreibers zu leisten ist.⁵⁰⁰ Die Regeln für die Bearbeitung von Quellen gelten für beide gleichermaßen.

Den kunsthistorischen Zugang zum Bildmaterial eröffnete Schramm der Kontakt zur Hamburger Schule. Bis in kleinste Details nahm Schramm die Darstellungen beschreibend wahr, verglich sie mit anderen Bildern des vorgestellten Komplexes und war dann in der Lage, auch stilvergleichend zu arbeiten. Im Prinzip führte er Analyse und Interpretation in der Abfolge durch, wie sie Panofsky später schriftlich festlegen wird. Im ersten Schritt nahm Schramm eine genaue „vor-ikonographische“ Beschreibung vor, im zweiten Schritt führte er die Untersuchung und Analyse durch. Durch die genaue Analyse konnte er herausfiltern, dass es auf Irrwege führen kann, wenn man sich allzu sehr auf Beischriften verlässt und aus dem Auge verliert, dass jedes Bild schon eine Geschichte hinter sich hat, bevor es an den Platz gesetzt wurde, an dem es auf uns gekommen ist.⁵⁰¹

Er leistete hier die Arbeit eines Kunsthistorikers, die er kombinieren konnte mit seinem historischen Wissen. Die historische Aktenlage ermöglichte ihm, die auch für die Kunstwissenschaft wichtigen genauen Datierungen, Entstehungsorte und Bindungen an

⁴⁹⁷ Schramm wird sein ganzes Forscherleben lang dem Hauptanliegen, Kunstwerke in die Geschichtswissenschaft einzubeziehen, treu bleiben und aus diesen frühen Erfahrungen mit Warburg schöpfen.

⁴⁹⁸ Schramm 1924. 146.

⁴⁹⁹ Schramm 1923. 55.

⁵⁰⁰ Schramm 1924. Vorbemerkung. 145.

⁵⁰¹ Schramm 1923. 82.

Personen festzustellen. In seiner Beweisführung, der abschließenden Interpretation, gelangen ihm aufgrund seiner detaillierten Betrachtungen und Vergleiche und seines historischen Wissens neue und überraschende Erkenntnisse.

1928 legte Schramm den aufwändigen Band *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit* vor, in dem er den beschrittenen Weg fortführte.⁵⁰² Bildwerke aus verschiedenen Jahrhunderten, in unterschiedlichsten Materialien und Techniken, präsentierte er als Zeugnisse der Geschichte.⁵⁰³ Von dem Gedanken der früher viel diskutierten Ähnlichkeit der Dargestellten müsse man Abstand nehmen, denn die „Herrscherbilder sind der deutliche Ausdruck aller Vorstellungen, die im frühen Mittelalter mit dem deutschen Königtum und dem Kaisertum verknüpft sind.“⁵⁰⁴ Schramm fährt fort: „Und deshalb, weil diese Sammlung aus politischen Dokumenten besteht, glauben wir, daß sie eine Existenzberechtigung hat.“⁵⁰⁵ Er stellt das Herrscherbild auch als Ausdruck der Staats- und Herrscheridee in seinen historischen Rahmen. Die Bildnisse werden kritisch analysiert und durch entsprechende Abbildungen belegt. Sein Interesse gilt dem Prozess der Rezeption antiker Motive im frühen Mittelalter und im Besonderen der Präsenz profaner Themen in der kirchlichen Kunst.⁵⁰⁶ Im gleichen Jahr legte Schramm seine Gedanken „Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte“ dar.⁵⁰⁷ Illustrationen sind neben der Aufnahme selbständiger Bildwerke in den Quellenkanon der Geschichtswissenschaft ein weiterer Themenkomplex im Verhältnis von Kunst und Geschichte (vgl. A. 5.). In allen seinen Publikationen ist der jahrelange, intensive, auch lustvolle Umgang mit Kunstwerken spürbar. Da er stets die neuesten Forschungsergebnisse aus Geschichte und Kunstgeschichte berücksichtigte, war Schramm befähigt, Kunstwerke souverän einzusetzen und zu beurteilen.

Bei seinen Überlegungen zu bildlichen Darstellungen kam er zu dem Schluss, dass „wir in der ikonographischen Entwicklung nur die Symptome eines tiefer liegenden Vorganges vor

⁵⁰² Schramm, Percy E.: *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*. I. Teil. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751-1152). Leipzig/Berlin 1928. Es erscheint auch ders.: *Die zeitgenössischen Bildnisse Karls des Großen*. Mit einem Anhang über die Metallbulln der Karolinger. Leipzig/Berlin 1928. (Schramm 1928 b)

⁵⁰³ Er zieht Bildwerke aus Mosaik, Illustrationen in Handschriften, Münzen und Medaillen, Elfenbeinreliefs, Antependien, Evangeliare und Grabplatten heran, kurz das ganze Spektrum künstlerischen Schaffens.

⁵⁰⁴ Schramm 1922/23.

⁵⁰⁵ Schramm 1922/23. 12.

⁵⁰⁶ Dies ist sicher auf den Einfluss Warburgs zurückzuführen, dessen Forschungen dem Nachweis antiker Motivwanderungen in der Renaissance galten.

⁵⁰⁷ Schramm, Percy Ernst: *Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte*. In: HZ 137. 1928. 425-441. (Schramm 1928 a) Auch hier nimmt er mehrfach Bezug auf neuere Forschungsergebnisse von Saxl und Panofsky.

uns haben.“⁵⁰⁸ Genau an dieser Erkenntnis setzte seine historische Fragestellung an. Er bearbeitete das Bildmaterial mit der historischen Methode, bei der er seine in der Bibliothek Warburg gewonnenen detaillierten Kenntnisse über den Umgang mit Kunst spezifisch einsetzte.

Schramm war nicht der einzige Historiker, der sich mit Kunstwerken befasste, aber er war derjenige, der es mit einem dezidiert historischen Anspruch tat. Sein Band über die Bildnisse der Kaiser und Könige war als erster Band einer umfangreichen von Walter Goetz⁵⁰⁹ initiierten Reihe „Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses“ erschienen.⁵¹⁰ Die aufwändig geplante Serie führte Gedanken Karl Lamprechts fort und war vornehmlich geistesgeschichtlich konzipiert, so Schramm in seinem Vorwort zur Neuauflage,⁵¹¹ die 1983 erschien.⁵¹² Aus dem Abstand von über 40 Jahren stellte Schramm in der Neuauflage fest, dass das Thema der Kunstwerke als historische Quelle am Ende der 1920er Jahre „gleichsam in der Luft“⁵¹³ gelegen hätte, was sich zum einen an der gehäuften Anzahl von Publikationen mit ähnlichen Aufgabenstellungen ablesen lässt. Zum anderen wurde dies auf dem VI. Internationalen Historikerkongress 1928 in Oslo deutlich.

Wie können historische und kunsthistorische Erkenntnisse zur Synthese kommen, um visuelle Medien als historische Quellen zu gewinnen?

⁵⁰⁸ Schramm 1928a. 439.

⁵⁰⁹ Walter Goetz (Leipzig 1867 bis 1958 Adelholzen) hatte ab 1905 als Historiker Professuren in München, Tübingen und Straßburg inne sowie ab 1915 in Leipzig die Leitung des von Karl Lamprecht gegründeten Instituts für Kultur- und Universalgeschichte. Er war auch Herausgeber des „Archivs für Kulturgeschichte“. 1920-28 war er MdR für die Dt. Demokratische Partei. 1933 emeritierte Goetz freiwillig. Präsident der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften war Goetz von 1946-51. Vgl. allg. Döring, Herbert: Der Weimarer Kreis. Studien zum politischen Bewusstsein verfassungstreuer Hochschullehrer in der Weimarer Republik. Meisenheim am Glan 1975. Vgl. auch Haas 1994.

⁵¹⁰ Zwei weitere Bände erschienen in dieser Reihe: Prochno, Joachim: Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei. 1. Teil. Bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (800-1100). Leipzig/Berlin 1929. Steinberg, Sigfrid/Pape, Christine von: Die Bildnisse geistlicher und weltlicher Fürsten und Herren. 1. Teil. Von der Mitte des 10. bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Leipzig/Berlin 1931. Weitere Bände über das japanische Bildnis (Corazza), das chinesische Bildnis (Speiser), das Künstlerbildnis im Mittelalter und Renaissance (Schrade), Altchristliche Bildniskunst (Thulin), das byzantinische Herrscherbild (Ostrogorsky), die deutschen Kaiser und Könige 1125-1519 (Lutzenberger), die Papstbildnisse bis Bonifaz VIII. (Krause) u. a. m. über Indien, Ägypten, Griechenland, Rom usw. waren angekündigt, konnten aber nicht mehr realisiert werden. Goetz wurde von den Nationalsozialisten abgesetzt. Steinberg, seine rechte Hand, musste ins Ausland gehen. Das Institut wurde im Krieg mit allen Beständen vernichtet. Schramm sieht als Grund, aber auch zum Teil in der „warenhäusartigen Anlage“ des Unternehmens, das „die negative Seite der geistigen Erbschaft Karl Lamprechts“ war. Vgl. Vorwort zur Neuauflage *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit* in München 1983.

⁵¹¹ Die Neuauflage wurde 1983 von Florentine Mütterich besorgt, wie sie im Vorwort schreibt, war es eines der letzten großen Anliegen Schramms, der sein Vorwort kurz vor seinem Tod 1970 verfasste.

⁵¹² „Mein Buch paßte einerseits in die geplante Reihe, fügte sich andererseits aber nicht in sie ein. Denn es war geistesgeschichtlich ausgerichtet, trug auch der Kunstgeschichte Rechnung, aber blieb doch – das ergab sich schon aus dem Thema – eng mit der politischen Geschichte verbunden.“

Georg Dehio plädierte für interdisziplinäre Studien, die Geschichtsstudenten müssten *sehtüchtig* gemacht und in den Schulen müsste die Anschauung bereits eingeübt werden. Dies sind sicher die Grundlagen, um auf wissenschaftlicher Ebene Interdisziplinarität zu ermöglichen. Hans Sedlmayr konstruierte aus kunsthistorischer Sicht einen *Kunst-Historiker* aus einer Legierung der Fächer mit einem historischen Fundament. Warburg dagegen schlug einen *Bildhistoriker* vor, der sich ohne „Grenzpolizei“ frei in den relevanten Disziplinen bewegen kann.

Interdisziplinarität auf gleicher Augenhöhe war und ist ein schwieriges Unterfangen.⁵¹⁴ Auf den internationalen Historikerkongressen fand man es fortschrittlich, *ikonographische Dokumentation* als eine „echte Hilfswissenschaft“ der Geschichte zu fordern und Ahasver von Brandt wollte der Kunstgeschichte hilfswissenschaftliche Funktionen zuweisen. Wenn jedoch jeweils ein Fach dem anderen als Handlanger dient, wenn sie sich nicht auf einer gemeinsamen Ebene treffen, wird man, so Panofskys Überlegung, beiden nicht gerecht. Der Untersuchungsgegenstand wird nicht angemessen behandelt werden können, da der Einstieg in die jeweilige Materie des anderen Faches tiefer erfolgen muss. Denn die Kluft zwischen historisch vermitteltem Denken und der Aneignung von bildender Kunst ist, wie Goethe anmerkte, schwer zu überwinden.⁵¹⁵ Intensive interdisziplinäre Zusammenarbeit ist vonnöten, wenn der Forscher nicht die wissenschaftlichen Grundlagen beider oder mehrerer Bereiche selbst abdecken kann. Gelehrte wie Dehio, die in Personalunion beide Spezialgebiete beherrschen, sind eher selten, obwohl immer wieder Wissenschaftler ähnliche Wege gehen, wie beispielsweise Francis Haskell, der seine wissenschaftliche Laufbahn wie Dehio als Historiker begann.⁵¹⁶ In den Werken dieser *Kunst-Historiker*, um bei der Sedlmayr'schen Schreibweise zu bleiben, kann man die intensive Durchdringung beider Fächer erkennen. Auch Franz Reitinger lieferte in seinen Publikationen Belege für seine in Personalunion existenten Wissensgebiete.⁵¹⁷ Einer der Historiker, aus dessen Forschungen Kunstwerke nicht wegzudenken sind, ist Arthur E. Imhof. Seine Publikationen wie *Im Bildersaal der Geschichte*, *Geschichte sehen* und auch seine Vorträge sind Lehrstücke für den

⁵¹⁴ Besonders augenfällig war die Reaktion von Wissenschaftlern beider Seiten auf dem deutschen Historikerkongress 1996 in München. Weder Kunsthistoriker wie Martin Warnke noch Historiker wie Roberto Zapperi waren letztendlich bereit, Aspekte des jeweils anderen Fachs zu akzeptieren. Sektion „Geschichtswissenschaft und bildende Kunst“ unter der Leitung von Wolfgang Hardtwig.

⁵¹⁵ Goethe 1962. Bd. 10. 168.

⁵¹⁶ Und es natürlich aber immer bleibt.

⁵¹⁷ Vgl. u. a. Reitinger, Franz: Schüsse, die Ihn nicht erreichten. Eine Motivgeschichte des Gottesurteils. Paderborn 1997.

kreativen historischen Umgang mit Kunst aus allen Zeiten und Genres.⁵¹⁸ Horst Bredekamp vertritt eine Kunstwissenschaft die auf der Basis Aby Warburgs eine historische Bildwissenschaft betreibt, seine Publikationen zu Hobbes *Leviathan* oder *Darwins Korallen* belegen dies unter anderem.⁵¹⁹ Unzureichend, mit nur wenigen Ausnahmen, werden von der Geschichtswissenschaft und Geschichtsdidaktik Kunsthistoriker wie Detlef Hoffmann rezipiert, einer Verkörperung des *Kunst-Historikers* und *Bildhistorikers*⁵²⁰. Seine Ansätze im Umgang mit Kunstwerken ermöglichen der Geschichte grundlegende Orientierung. Frühe Beiträge wie 1979 „Laßt Objekte sprechen“⁵²¹ oder „Erst das Sichtbare macht Geschichte anschaulich“ hätten die Aufmerksamkeit wecken können. Neuere Publikationen zur Fotogeschichte⁵²² und zu Konzentrationslagern, die sich speziell mit der den Dingen und Bildern eingeschriebenen Geschichte und unserem nonverbalen Gedächtnis befassen, wie „Das Gedächtnis der Dinge“ oder „Die materielle Gegenwart der Vergangenheit. Überlegungen zur Sichtbarkeit von Geschichte“ könnten neue Wege weisen.⁵²³

Jüngst erschien ein wahrhaft interdisziplinäres Werk: Der Historiker Bernd Roeck und der Kunsthistoriker Andreas Tönnemann schrieben gemeinsam ein Buch über *Die Nase Italiens*.⁵²⁴ Eine gelungene Symbiose, doch sie ist so gut gelungen, dass sich die vom Historiker geschriebenen Anteile nicht von jenen des Kunsthistorikers unterscheiden lassen. Zudem hat Roeck lange Erfahrung auf dem Gebiet der Kunstgeschichte und wird speziell zu einem im Buch besprochenen Gemälde, der *Geißelung* von Piero della Francesca, eine separate Publikation vorlegen.⁵²⁵ Für Roeck ist es selbstverständlich geworden, in seinen historischen Arbeiten Kunstwerke als Quellen zu bearbeiten, dies dokumentiert sich auch in

⁵¹⁸ Vgl. Imhof, Arthur E.: Geschichte sehen. Fünf Erzählungen nach historischen Bildern. München 1990. Und ders.: Im Bildersaal der Geschichte oder Ein Historiker schaut Bilder an. München 1991. Vgl. auch den Vortrag Imhofs *Der Blick der Geschichte auf die Kunst* – gehalten auf der Tagung *Der Blick der Kunst auf die Geschichte* in der Evangelischen Akademie Loccum am 26. Januar 1992. Publiziert in: Hoffmann D. 1992. 101-117.

⁵¹⁹ Bredekamp, Horst: Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates. Berlin 1999. Ders.: Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte. Berlin 2005.

⁵²⁰ Eine ganze Reihe von Kunsthistorikern im Umfeld des *Ulmer Vereins* und der Generation, die Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre promovierten und der Kunstgeschichte auf der Basis historischer Erkenntnis neue Impulse gaben und geben.

⁵²¹ Wird 2002 von Borries zitiert. Vgl. Hoffmann D. 1979.

⁵²² Wird von Sauer 2000 genannt. Vgl. Hoffmann D. 1994.

⁵²³ Hoffmann D. 1994, 1997 und 1998.

⁵²⁴ Roeck, Bernd/Tönnemann, Andreas: *Die Nase Italiens*. Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino. Berlin 2005. Bernd Roeck hat nach freundlicher Auskunft nicht Kunstgeschichte studiert, war jedoch lange in ein interdisziplinäres Graduiertenkolleg eingebunden.

⁵²⁵ Roeck, Bernd: *Piero della Francesca: Geißelung*. Ein Gemälde der Renaissance als Mordanklage. Wien 2005.

dem schon erwähnten *Auge des Historikers*,⁵²⁶ in dem er zum wiederholten Male sein kunsthistorisches Auge unter Beweis stellt.

Hans-Michael Körner legte mit *Staat und Geschichte im Königreich Bayern 1806–1918* umfangreich Geschichtspolitik und Geschichtskultur der bayerischen Könige im Spiegel ihrer Kunstpolitik offen.⁵²⁷ Ausführlich und detailliert geht er auf die in Auftrag gegebenen Kunstwerke aus historischer Sicht ein. Ein interdisziplinäres Projekt mit der Kunstgeschichte und einer kongenialen KunsthistorikerIn könnte zu erhellenden symbiotischen Ergebnissen führen.

Percy E. Schramm ist ein „Glücksfall“, der, obwohl er sich nicht sehr häufig wiederholen dürfte, als Beispiel angeführt wurde. Früh, schon während seines Geschichtsstudiums, hatte er über den Kontakt mit Warburg und seinen Mitarbeitern die Möglichkeit, tief in die Materie der Kunstgeschichte – zudem in deren gerade entstehenden neuesten Ansätze – einzudringen. Beide Erfahrungen, die der Geschichte und die der Kunstgeschichte, verwoben sich bei ihm zu einer untrennbaren Einheit – zu Schuss und Kette eines neuartigen Stoffes – zu einem *Kunst-Historiker* oder zu einem *Bildhistoriker*?

Interdisziplinäre Forschungsansätze wie der von Thomas Packeiser vorgeschlagene Austausch zwischen Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte weisen in eine vielversprechende Richtung.⁵²⁸ Zu besonderer Hoffnung für die Zukunft der Interdisziplinarität von Geschichte und Kunst berechtigt ein Projekt, das von Ernst Wagner⁵²⁹ ins Leben gerufen wurde: die Ikonothek. Sie entstand im Rahmen der „Kulturellen Bildung im Medienzeitalter“, kurz *kubim* genannt, einer Initiative des Bundesministeriums für Bildung und Forschung und der Länder.⁵³⁰ Bei der Ikonothek handelt sich um ein Vorhaben, das einerseits die Kooperation von Geschichts- und KunstlehrerInnen in der Schule förderte und andererseits eine Datenbank initiierte, die hundert Ikonen unseres Bildgedächtnisses in Bild und Texten im Internet zugänglich macht.⁵³¹ Auf der Abschlusstagung „Bilder, die die Welt bedeuten. Das Bild und die

⁵²⁶ Roeck 2005.

⁵²⁷ Vgl. Körner, Hans-Michael: *Staat und Geschichte im Königreich Bayern 1806–1918*. München 1992. Und ders.: *Geschichtspolitik im Königreich Bayern 1806–1918*. In: Mütter, Bernd/Schönemann, Bernd/Uffelman, Uwe (Hrsg.): *Geschichtskultur. Theorie - Empirie - Pragmatik*. Weinheim 2000. 76–84.

⁵²⁸ Packeiser, Thomas: *Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte*. In *Archiv für Reformationsgeschichte* 93. 2004. 317–338. Vgl. auch Müller, Siegfried/Rieke-Müller, Annelore: *Konfession, Bildverständnis und die Welt der Dinge: Überlegungen zu einem Problemfeld*. Im selben Band. 369–390. Der Themenschwerpunkt dieses Bandes ist „Kunst und Konfession“.

⁵²⁹ Vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus.

⁵³⁰ Die Abschlusstagung fand am 12./13. Mai 2005 in München statt, die einzelnen Projekte und die reflektierte Praxis wurden in Form von Workshops vorgestellt.

⁵³¹ Die Internetadresse lautet www.ikonothek.de.

Identität im globalen Raum⁵³² bekamen die Schulen die Möglichkeit, ihre zum Teil sehr umfangreichen, ausgefeilten und bereits in der Praxis bewährten Unterrichtsmodelle vorzustellen. Eine Fortführung dieser Projekte auf Initiative von Lehrkräften, die in ungleich höherem Maße Zeit und Arbeitseinsatz leisten müssen, wäre für die Interdisziplinarität und besonders für die SchülerInnen wünschenswert.

5. Bilder in Geschichtsbüchern

*Erst das Sichtbare macht Geschichte
anschaulich.⁵³³*

Detlef Hoffmann

Im Prinzip wird heute jede Abbildung als Illustration bezeichnet. Dieser Sprachgebrauch ist ungenau und oft wird „Illustration“ völlig falsch verwandt,⁵³⁴ etwas sei „nur illustrativ“, was sich auch auf Texte, zumeist aber auf Bilder bezieht, wird abwertend verstanden. Negativ wird ein Bild aber erst durch unüberlegten und falschen Umgang. Doch darüber wird in den folgenden Kapiteln, speziell in der Untersuchung, zu berichten sein. Grundsätzlich sollte die Definition des Begriffs „Illustration“ geklärt werden: Die wörtliche Bedeutung des Verbs *illustrare*, das hauptsächlich transitiv gebraucht wird, ist *ans Licht oder zu Tage bringen, erläutern oder aufklären*. Dieser Vorstellung ist eingeschrieben, dass der zu illustrierende Gegenstand auf ein Dunkles, ein Manko, bezogen ist, das der Erhellung bedarf. Und auch, dass der Text alleine der Vermittlung der Inhalte nur ungenügend nachkommt. Der Illustration fällt somit allgemein die Aufgabe zu, den vom Text inszenierten Raum des Wissens und den vom Betrachter und Leser mitgebrachten Bildungshorizont zu vermitteln.⁵³⁵ Als Illustration ist folglich ein Bild zu verstehen, das in Verbindung mit einem Text und in Bezug auf diesen ein jeweils unterschiedliches Set von visuellen Botschaften vermittelt. Hinsichtlich des Textes erfüllen diese Botschaften bestimmte Aufgaben: Orientierung, Verdeutlichung, Einprägsamkeit etc. Eine Illustration existiert nur auf der Schiene Text-Bild-Relation. Sie muss verstanden werden als eine geplante, d. h. von einer

⁵³² Die Tagung fand am 24./25. April 2005 in der Evangelischen Akademie in Tutzing statt.

⁵³³ Hoffmann, Detlef/Riegel, Enja: Erst das Sichtbare macht Geschichte anschaulich. In: K+U 58. 1979. 67-72. Hier 67.

⁵³⁴ Vgl. dazu auch Szalai, Wendelin: Einige Überlegungen zur ästhetisch-künstlerischen Aneignung von Geschichte. In: Süßmuth, Hans (Hrsg.): Geschichtsunterricht im vereinten Deutschland. Baden-Baden 1991. 233-245. Hier 238.

⁵³⁵ Vgl. Dörstel, Wilfried: Zum Bildgebrauch in der frühen Kinder- und Jugendliteratur. In: Handbuch KJL. Bd. 1. Stuttgart 1987. Sp. 120.

Trias Literat, Verleger/Buchdrucker und bildender Künstler gewollte bildliche Bezugnahme. Unter einer guten Illustration ist deshalb eine hochwertige und komplexe künstlerische Arbeit zu verstehen.

Da diese Funktion eine Abbildung in der üblichen Praxis der „Buchillustration“ nicht erfüllen kann, wird dieser Begriff in dieser Untersuchung vermieden oder in Anführungszeichen gestellt, in Zitaten wird er selbstverständlich übernommen. Nur wenn es sich tatsächlich um eine Illustration im oben beschriebenen Sinne handelt, wird er verwandt.

Dass sich Autoren und Verleger grundsätzlich Gedanken über das für Abbildungen zu verwendende Bildmaterial machen, scheint nicht selbstverständlich, wie der Blick in Geschichtsbücher lehrt. Stellungnahmen verschiedener Autoren zu dieser Problematik sollen gehört werden, um daraus eventuell einen Kanon realistischer Forderungen ableiten zu können.

5.1. Zur Abbildungspraxis in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

*Schlimmer als blasse Vorstellungen
sind lebendige, wenn sie falsch
oder schief sind.⁵³⁶*
Percy E. Schramm

„Hélas!“ – mit diesem Stoßseufzer beendet Michel Lhéritier 1929 seinen Kommentar zur Situation illustrierter Geschichtswerke:

„Trotz steigender Druckkosten werden Geschichtsbücher immer mehr illustriert, nicht nur Schulbücher, Bücher für das große Publikum oder Kunstbücher, sondern auch wissenschaftliche Werke. Die Ikonographie hat so Eintritt in die historische Wissenschaft gefunden. Die bildlichen Dokumente sind eine unentbehrliche Ergänzung der handschriftlichen oder gedruckten Quellen, folglich müssen sie genauso wissenschaftlich behandelt werden, wie die Texte selbst – was leider nicht immer der Fall ist, hélas!“⁵³⁷

In der Tat war der hauptsächliche Beweggrund, das schwierige und langwierige Unternehmen der ikonographischen Dokumentation in Angriff zu nehmen, der Wunsch

⁵³⁶ Schramm 1928. 425.

⁵³⁷ Vgl. Lettre mémoire de M. Lhéritier sur la question des répertoires iconographiques. In: Bulletin 8. 1930. 460-463. Hier 461.

nach korrekter Illustration historischer Werke. Betrachtet man die übliche Praxis, so ist dieser Wunsch verständlich. Das Problem ist nicht neu, seit dem 14. Jahrhundert machte man sich Gedanken über angemessene Illustrierungen. Doch gerade von den Ereignissen, über die man berichten wollte, gab es zumeist keine bildlichen Darstellungen. Die Verleger beauftragten Künstler, Holzschneider, später Stecher, möglichst glaubwürdige Bilder zu „erfinden“, von denen dann behauptet wurde, sie seien nach zuverlässigen Quellen gestaltet.⁵³⁸ Francis Haskell belegt an einer Reihe von Publikationen in *Die Geschichte und ihre Bilder* dieses Vorgehen bis ins 19. Jahrhundert.

Für Robert Fruin, den Vorsitzenden der Internationalen Ikonographischen Kommission, sind die Historiker, die ihre Publikationen illustrieren wollen, jene, die am meisten von der ikonographischen Dokumentation profitieren werden.⁵³⁹ Blum und Depréaux beschreiben die Probleme beim Auffinden entsprechender Bilder durch die unterschiedlichen Klassifizierungsmethoden der Museen, Bibliotheken und anderer Institutionen und beklagen damit die aufwändige Suche nach Illustrationsmaterial.⁵⁴⁰ In seinem Vortrag in Oslo drückte Blum bereits sein Erstaunen aus über Bücher mit bemerkenswerten Texten, die aber begleitet seien von Stichen, die undifferenziert und in kommerzieller Absicht ausgewählt würden. Verleger setzten die Abbildungen nach dem Zufallsprinzip und dem Verkaufsbedarf ein.⁵⁴¹ Schramm wiederum berief sich auf diese Aussagen Blums, wenn er die deutsche Situation verallgemeinerte:

„[...] so herrscht hier vielfach eine Kritiklosigkeit, die in scharfem Gegensatz zu den steigenden Forderungen an die wissenschaftliche Präzision steht.“⁵⁴²

Deshalb unterbreitete er der Ikonographischen Kommission 1929 in Venedig den Vorschlag, dass sie den Kampf gegen technisch schlechte, kritiklos ausgewählte und ungenügend beschriftete Illustrationen aufnehmen und die einzelnen Mitglieder anhalten

⁵³⁸ Diese Praxis schildert Haskell mit Genuss in zauberhaftem Parlando. Er führt in den Gärten seiner Gelehrsamkeit die erstaunlichsten, auch haarsträubendsten Beispiele vor. Mit staunender Bewunderung lässt man sich von ihm atemlos durch die Märchenwelt der Irrtümer, Irrwege und Zufallstreffer der Forschung führen. Er deckt Missstände bei der Illustration historischer Werke auf, bei denen einem die Haare zu Berge stehen. Mit typisch englischem Humor stellt er das Publikum bloß, das sich gerne durch diese gefälschte Wirklichkeit irreführen, sich betrügen, ließ. Er macht das nur an den Beispielen deutlich, spricht es nie konkret aus. Haskell gefällt sich darin, die unglaublichsten Beispiele „authentischer Illustrationen“ genüsslich auszubreiten. Vgl. Haskell 1995.

⁵³⁹ Observations de M. Fruin adressées aux membres de la commission. In: Bulletin 8. 1930. 464-465. Hier 464.

⁵⁴⁰ Bulletin 4. 1928. 528.

⁵⁴¹ Bulletin 5. 744. Blum besprach als Beispiel falscher Abbildungen ein Buch über Marie-Antoinette, das mit Lithographien aus der Romantik illustriert wurde. Ebenso forderte er, dass man Studenten an den Universitäten den Umgang mit bildlichen Quellen lehren müsse.

⁵⁴² Bulletin 8. 1930. 451.

solle, in ihren Ländern auf die Verbesserung der Illustrationen historischer Werke einzuwirken.⁵⁴³ Schramm zeigte sich kompetent in dieser Frage, hatte er doch bereits beispielhaft illustrierte Werke publiziert und 1928, dem Jahr des Kongresses in Oslo, in einem Aufsatz seine Gedanken „Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte“⁵⁴⁴ dargelegt. Dort bemängelt er gerade diese fehlende Kompetenz bei Herausgebern und Autoren von bebilderten historischen Werken. Insbesondere nimmt Schramm Bezug auf die von Rudolf Goette 1925 herausgegebenen Hefte *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde* und *Kulturkreis um Karl den Großen*.⁵⁴⁵ An einigen Beispielen erläutert er den fehlerhaften, ja unverantwortlichen Einsatz von Bildmaterial, der Autor hätte seinen Pflichten nicht einmal im bescheidensten Maße Genüge getan.⁵⁴⁶ Seine Kritik war konstruktiv und er präziserte die Fehler. Schramm merkt an, dass die Sorgfalt, mit der schriftliche Quellen behandelt werden, den Bildern nicht zgedacht würde:

„Sogar Forscher, die keine Urkunde oder Chronik als historische Quelle gelten lassen würden, bevor sie sich nicht vergewissert hätten, wirklich einen durch keine spätere Zutaten entstellten oder durch eine ältere Vorlage bestimmten Text vor sich zu haben,“⁵⁴⁷

sündigten bei der Sichtung der Bilder. Die immer stärker werdende Tendenz, Bildmaterial einzusetzen, wird von ihm begrüßt, da es beispielsweise den Unterricht sehr viel lebendiger und frischer, historische Werke anschaulicher gestalten könne. Doch das Material müsse mit Sachkunde ausgewählt und interpretiert werden, denn „schlimmer als blasse Vorstellungen sind lebendige, wenn sie falsch oder schief sind.“⁵⁴⁸

Seine Forderungen an Illustrationen stellen selbstverständliche Minimalansprüche dar, die auch heute jedoch nicht jedem Herausgeber von illustrierten Werken allgemein und historischen im Speziellen geläufig sind. So hält Schramm es für unerlässlich, dass den Reproduktionen photographische Aufnahmen zugrunde liegen sollen und nicht veraltete Nachzeichnungen, die zudem durch den Privatstil des „Abzeichners“ verfälscht wurden.⁵⁴⁹

⁵⁴³ Bulletin 8. 1930. 451f.

⁵⁴⁴ Schramm 1928 a. 425ff.

⁵⁴⁵ Rudolf Goette: *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde*. Leipzig 1925. Und ders.: *Kulturkreis um Karl den Großen*. Leipzig 1925. Ebenso bewertet er Johannes Hallers *Das altdenische Kaisertum* als Beispiel für verunglückte Bebilderung.

⁵⁴⁶ Schramm 1928. 427.

⁵⁴⁷ Ebd. 426. Er führt auch französische Negativbeispiele an.

⁵⁴⁸ Ebd. 425.

⁵⁴⁹ Wenn nicht gerade dies Gegenstand der Untersuchung sein soll, und die Zeichnung aus diesem Grunde als historische Quelle dient. Vgl. Schramm 1928. 426.

Des weiteren fordert er, dass die Bilder richtig und sachgemäß zu beschriften seien und ältere und jüngere Zutaten der Objekte als solche gekennzeichnet werden müssten.⁵⁵⁰

Schramm weist Rudolf Goette in dessen für den Unterricht konzipierten Heften gravierende Fehler in der Beschriftung nach – Verwechslungen von Kaisern beispielsweise, die er hätte vermeiden können, wenn er die entsprechende Fachliteratur eingesehen hätte. Die Abbildung mit der Beschriftung „Karl der Große, wie er seinen Sohn Pippin unterweist“ (Abb. 1) stelle einen kapitalen Fehler dar. Es stamme aus der Gothaer Handschrift der Volksrechte und es wurde bereits bewiesen, dass es die Darstellung eines salischen Gesetzgebers sei. Schramm fährt fort:

„Aber selbst wenn die Namen richtig wären, so handelte es sich nicht um eine Unterweisung, sondern um das typische Schema des Dialogs, dessen Darstellung F. Saxl nachgegangen ist. Die erhobenen Hände sind die konventionellen Redegesten, die die Rechtsberatung der Gesetzgeber versinnbildlichen. Kam es dem Autor nicht hierauf, sondern auf die Darstellung der beiden Herrscher selbst an, dann hätte er das Modeneser Parallelbild auswählen müssen, das P. Clemen seinerzeit veröffentlicht hat. In jedem Falle aber hätte er den Leser darüber aufklären müssen, dass es sich bei dem italienischen wie dem Gothaer Bild um schlechte Nachzeichnungen aus dem 10. Jahrhundert handelt, die beide auf verlorene, in den Jahren 829–832 entstandene Vorlagen zurückgehen.“⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Dazu führt er als Beispiel aus der Architektur die renovierte und veränderte Goslarer Kaiserpfalz an. Dies lässt sich für alle Bereiche der Kunst verifizieren. Schramm 1928. 427.

⁵⁵¹ Schramm 1928. 427.



Abb. 1: Aus: Rudolf Goette: *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde*. 1925. 17

An einem anderen Beispiel erläutert Schramm, wie Rudolf Goettes *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde* bei der Abbildung von Kleinkunst die Kennzeichnungspflicht von älteren oder jüngeren Ergänzungen verletzte (Abb. 2).⁵⁵²

⁵⁵² Ebd. 427f.



Abb. 2: Aus: Rudolf Goette: *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde*. 1925. 13

„Der naive Beschauer wird durch den schön gearbeiteten Kopf Ludwigs d. D. auf dem Siegel dieses Kaisers überrascht sein [Abb. 2, links unten Abb. 31a], wenn er ihn mit den daneben abgebildeten salischen und stauffischen Parallelstücken vergleicht, denn er erfährt ja nicht, daß es sich nur um eine mit Umschrift versehene römische Kaisergemme der besten Zeit handelt. Wie falsch werden die Vorstellungen des Betrachters aber erst durch die Abbildung des berühmten Lateranmosaiks, dessen Stil so ganz unkarolingisch ist, beeinflußt werden! [Abb. 3] Hier wäre eine Aufklärung darüber unentbehrlich, daß Goette nicht die Nachzeichnungen des 16./17. Jahrhunderts, sondern das nach diesen im 18. Jahrhundert neuangefertigte Mosaik abgebildet hat, trotzdem das ganze Material in Ph. Lauers Buch über den Lateran bequem vereinigt vorliegt.“⁵⁵³

⁵⁵³ Schramm 1928. 427f.



Abb. 39. St. Petrus überreicht Karl d. Gr. die Sähne von Rom und Leo III. die Stola

Abb. 3: Aus: Rudolf Goette: *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde*. 1925. 19

An den von Schramm gewählten Beispielen wird klar, dass man, lässt man historische Sorgfalt bei der Auswahl von Bildvorlagen walten, sehr wohl genaue Angaben erreichen kann. Eben diese Sorgfalt forderte er von den Verlegern, die nicht Material „zusammenraffen“ und vor dem Leser ausschütten dürften, sondern sich über Wert, Bedeutung und Sinn einer Illustration in der Fachliteratur orientieren sollten.⁵⁵⁴

Auch Sigfrid H. Steinberg äußerte sich 1932 zur Illustrierung historischer Bücher.⁵⁵⁵ Das wichtigste seiner Kriterien ist die Forderung nach zeitgenössischem und einwandfreiem Material, gefolgt von richtiger und ausreichender Beschriftung.⁵⁵⁶ Neuere Fotografien sollten benutzt und in guter Qualität gedruckt werden, was meist an den Kosten scheiterte, wie er feststellte. Er hielt sich ansonsten an die von Schramm aufgestellten Grundsätze.

Der Deutsche Ikonographische Ausschuß konnte 1931 bekannt geben, dass er sich in der Beratung deutscher Verlagsbuchhändler für die kritisch einwandfreie Illustrierung historischer Werke nach den Grundsätzen der Internationalen Ikonographischen Kommission besonders engagierte. Als vorbildliches Beispiel wurde die von Walter Goetz

⁵⁵⁴ Schramm 1928. 428.

⁵⁵⁵ Steinberg, Sigfrid H.: Die Illustrierung historischer Bücher. In: *Vergangenheit und Gegenwart* 22. 1932. 662-672.

⁵⁵⁶ Ebd. 667.

herausgegebene *Propyläen-Weltgeschichte* vorgestellt.⁵⁵⁷ An deren Bebilderung und Beschriftung war in Gemeinschaftsarbeit ein Team von Spezialkennern beteiligt.⁵⁵⁸

Die Frage nach der Authentizität und Zeitgenossenschaft spielt bei der „Illustrierung“ immer eine zentrale Rolle und hat, wenn auch mit Einschränkungen, ihre Berechtigung. Aber auch bei der Frage nach dem Kunstwerk als historischer Quelle tritt immer wieder die Forderung nach diesen Kriterien auf, was jedoch eine sehr eingeschränkte Nutzungsmöglichkeit zur Folge hat.

5.1.1. Im Blickpunkt: Authentizität

Die Authentizität einer bildlichen Quelle, die Vorstellung von Echtheit, Glaubwürdigkeit, im Prinzip von Wahrheit, die sie bezeugen soll, zieht sich durch alle Überlegungen zu Bildern. Nur nach diesem Grundsatz der Wahrheit, so die vorwiegende Meinung, hat ein ikonographisches Dokument den Anspruch als Quelle gewertet zu werden.

Gehen wir zurück zu den Beiträgen der Ikonographischen Kommission auf dem Internationalen Historikertag 1928 in Oslo. André Blum brachte als wichtiges Kriterium für die Beurteilung des historischen Wertes eines Kunstwerkes den der Zeitgenossenschaft in die Diskussion. Er berichtete von Michel Hennin, der in der Einleitung zu seinem umfangreichen Bilderkatalog⁵⁵⁹ die Überzeugung äußerte, dass nur jenes Dokument historischen Wert besäße, das gleichzeitig mit den dargestellten Ereignissen entstanden sei.⁵⁶⁰ Als Beispiel diente eine Sammlung von 2000 Stichen, die, von zeitgenössischen Künstlern gestaltet, Ereignisse der Regierungszeit Henri IV. darstellten und damit zu echten historischen Zeugnissen würden.⁵⁶¹ Hennin vermerkte, dass er sich beim Betrachten dieser Stiche dem Ereignis selbst beizuwohnen wähne. Blum merkte an, dass Schriftsteller auch

⁵⁵⁷ Bulletin 16. 1932. 475. Auch Steinberg 1935. 672.

⁵⁵⁸ Als Verantwortliche werden genannt: Walter Goetz, Karl Brandi, Percy E. Schramm, Gaetano De Sanctis (Italien), Luckwaldt, Sigfrid H. Steinberg und C. F. Reinhold als Redakteur des Propyläen-Verlages. Reinhold war auch der Bearbeiter der Illustrierung, wird aber nicht in dieser Funktion genannt. Steinberg bemängelt dies. Vgl. Steinberg 1932. 672, Anm.29.

⁵⁵⁹ Hennin 1856-1863. Einleitung.

⁵⁶⁰ Obwohl er einräumte, dass auch anachronistische Bilder über Sitten und Kleider ihrer Entstehungszeit Auskunft geben könnten. Vgl. Blum 1928. 743f.

⁵⁶¹ Die Frage der Authentizität und Zeitgenossenschaft einer bildlichen Darstellung als Voraussetzung für die Anerkennung als historische Quelle ist ein Trugschluss, der noch diskutiert wird. Diese Problematik besteht nicht, wenn man sich über die Fragestellung im Klaren ist.

noch nach vielen Jahren eine Szene rekonstruieren könnten, ein Künstler dagegen sein Bild aber nur zum Zeitpunkt des dargestellten Ereignisses schaffen dürfe.⁵⁶²

In seinem „Lettre mémoire sur la question des répertoires iconographiques“,⁵⁶³ in dem er umfassend die Problematik der bildlichen Quellen ausleuchtet, spielt auch Lhéritier auf die Frage von Authentizität an:

„Man hat sich bislang, und tut es noch, viel mit der Authentizität des Kunstwerkes in Bezug auf seinen Autor beschäftigt. Man wird sich aber vielleicht genauso um die Authentizität in Bezug auf das dargestellte Objekt kümmern müssen. Wie in allen anderen Bereichen zeigt sich die Schwierigkeit bei der Suche nach der Wahrheit. Allgemein gesprochen ist es offensichtlich, daß zeitgenössische Abbildungen dem dargestellten Objekt und damit auch der Wahrheit näher sind. Aber vielleicht sind es keine getreuen Abbildungen oder wurden schlecht aufbewahrt. In einigen Fällen muß man spätere Reproduktionen, falls sie identische Kopien des Originals sind, vorziehen, besonders wenn die originalen Dokumente verloren gegangen sind. Die historische Kritik muß auf bildliche Dokumente noch stärker angewandt werden als auf die Dokumente der Archive.“⁵⁶⁴

Und in Bezug auf Porträts im Speziellen führt er aus:

“Die Überprüfung der Echtheit des bildlichen Dokuments in Bezug auf das dargestellte Objekt bedarf einer perfekten Kenntnis dieses Objekts. Nur der Historiker einer Persönlichkeit kann über den historischen Wert eines Porträts entscheiden. Das betont wohl zur Genüge den individuellen Charakter der Forschungen der historischen Ikonographie.“⁵⁶⁵

Für größere Forschungsvorhaben, so fährt Lhéritier fort, sei die Zusammenarbeit der Wissenschaften nötig. Denn wir müssten unterscheiden können zwischen den bildlichen Dokumenten, die dem Bereich der Wissenschaft angehörten, und denen, die dem Reich der Phantasie entsprängen, also jenen, die wir aufbewahren müssten, und denen, die wir aus den Indices ausschließen könnten.

An diesem Punkt wird wiederum die große Problematik der geplanten ikonographischen Dokumentation deutlich. Diese Art der Selektierung – die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen – macht einen offenen Zugang und eine nach der Fragestellung vorgenommenen Auswahl unmöglich. Auch „Werke der Phantasie“ können ein hohes Potential an historischer Information bergen, wenn man entsprechende Fragen an sie stellt. Schramm führte die Forderung nach Authentizität und die Frage, mit welcher Methode sie zu beweisen wäre, nicht ständig theoretisierend im Munde, wie es seine Kollegen gerne

⁵⁶² Blum 1928. 738f. Diese Bemerkung ist nicht nachvollziehbar.

⁵⁶³ Bulletin 8. 1930. 460ff.

⁵⁶⁴ Bulletin 8. 1930. 461. Lhéritier bezieht sich nur auf die äußere Kritik von Kunstwerken.

⁵⁶⁵ Ebd.

taten und tun; er zeigte, wie der Nachweis zu führen ist. An ausgewählten Beispielen legte er seine Vorgehensweise in der praktischen Anwendung dar. Er konnte präzise Zuordnungen treffen, da er zuerst den Bildinhalt detailliert analysierte. Durch die Befragung historischer und kunsthistorischer Fachliteratur waren ihm dann beispielsweise überraschende Datierungen möglich. Zur Verdeutlichung seiner Arbeitsweise sei eine längere Passage zur Einordnung einer Abbildung (Abb. 4) aus Goettes Heft *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde* zitiert:



Abb. 4: Aus: Rudolf Goette: *Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde*. 1925. 16

„Auf den kaukasischen und den syrischen Krieger folgt als dritte Illustration für das frühmittelalterliche ‚deutsche‘ Heerwesen eine Kriegsschar zu Pferde mit dem Träger eines Drachenzeichens an der Spitze, die seit Jahrzehnten durch alle illustrierten deutschen Kulturgeschichten reitet und die sich auch Bogeng in dem schon genannten Werke und F. Philippi in seinem ‚Atlas‘ nicht haben entgehen lassen. Das Bild verdankt seine Beliebtheit wohl dem merkwürdigen Feldzeichen, das aus einem etwa menschengroßen und auf einer Stange getragenen Drachen besteht. Man hat versucht, es zu dem Feldzeichen der Sachsen in Beziehung zu setzen, das Widukind von Corvey im 10. Jahrhundert beschreibt, wozu U. A. Krause im Neuen Archiv 16 S. 611 zu vergleichen ist. Abgesehen davon, daß dort von einem Adler geredet wird, der über einem Löwen und einem Drachen schwebt, sollte doch schon die Helmform

der Krieger die Benutzer des Bildes stutzig gemacht haben, denn was die Reiter auf dem Kopfe tragen, ist der verballhornte römische Helm, so daß dies Detail allein genügen würde, um auf die Benützung einer älteren Vorlage zu schließen. Holt man sich dann aber noch bei den Kunsthistorikern Rat, so machen diese einem die Vermutung zur Gewißheit. Das Bild ist nämlich eine Illustration zum 59. Psalm und gehört – was Goette nicht kenntlich gemacht hat – zu dem berühmten Psalterium Aureum von St. Gallen, einer Handschrift von etwa 900, die R. Rahn im Jahre 1878 publiziert hat. Dieser nahm noch die Wiedergabe zeitgenössischer Kriegertypen an, doch hat sich auch in diesem Falle wieder ergeben, daß der Künstler eine ältere Vorlage kopierte. Wir können uns dafür auf A. Merton: Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jahrhundert (1912) S. 40f berufen, bei dem auch die Frage nach der Heimat der Urhandschrift erörtert wird. Einen festen Anhalt für die Datierung der verlorenen Vorlage kann der Kunstgeschichte nun wieder der Historiker liefern, denn zur Zeit ihrer Entstehung muß ja noch ein Drachenabzeichen im römischen Heer, auf das uns die Helme wiesen, gegeben haben. Nun beweist der Aufsatz A. Grosses über die Fahnen der römisch-byzantinischen Armee in der Byzantinischen Zeitschrift 24 (1924) S. 365, daß das Drachenzeichen um die Jahrtausendmitte aus dem Heer verschwindet und anderen Abzeichen Platz macht. Der Künstler der Vorlage des Psalterium Aureum muß aber den alten Brauch noch gekannt haben, woraus sich ergibt, daß er vor 500 arbeitete. Demnach muß man also darauf verzichten, das Bild der Reiterschar weiterhin als Illustration zur deutschen Kulturgeschichte zu benutzen.⁵⁶⁶

Exemplarisch führt Schramm seine forschende Arbeitsweise eindringlich vor Augen. Die ausführliche Betrachtung eines Bildes bis ins kleinste Detail ist nötig, bevor man mit der Interpretation und Einordnung beginnt. Der oberflächliche Umgang mit Bildmaterial, der nach einem flüchtigen Blick ein attraktives Objekt in einen gewünschten Zusammenhang einreicht ohne weitere Ermittlungen anzustrengen, führt zu falschen Zuordnungen wie an diesem Beispiel belegt.

Auch Sigfrid H. Steinberg drang in seinem Beitrag „Die Illustrierung historischer Bücher“ tiefer in die Problematik ein, indem er Vergleiche anstellte. Er fordert für Illustrationen zeitgenössisches Material, aber selbst bei diesem habe man den höheren und geringeren Grad seiner Authentizität zu unterscheiden.⁵⁶⁷ Am Beispiel zweier Büsten Ludwigs XIV. erläutert er seine Anschauungen. Die Marmorbüste von Bernini wurde von dem Kunsthistoriker Benkard 1926 zur „besten Illustration des *L'état c'est moi*“ erklärt (Abb. 6). Sie missfiel aber dem französischen Hof, denn, so Steinberg:

⁵⁶⁶ Schramm 1928 a. 430f.

⁵⁶⁷ Steinberg, 1932. 665.



Abb. 5: Links: Aus: *Propyläen-Weltgeschichte*. Bd. 6. 1931. Nach 88: „Ludwig XIV. im Alter von 68 Jahren. Wachsplastik von A. Benoist mit einer echten Perücke des Königs. Versailles, Museum.“ 16 x 12,9 cm. Antoine Benoist: König Ludwig XIV. 1706. Materialcollage aus Wachs, Haar und Stoff u. a. Versailles, Musée National de Versailles et des Trianons

Abb. 6: Rechts: Aus: *Propyläen-Weltgeschichte*. Bd. 6. 1931. 19: „Ludwig XIV. Marmorbüste von Bernini, Versailles.“ 9,8 x 7,8 cm. Gianlorenzo Bernini: König Ludwig XIV. 1665. Marmor. Höhe 80 cm. Versailles, Musée National de Versailles et des Trianons

„Man hatte das richtige Gefühl, daß es ganz in dem päpstlich-römischen Barock wurzele und mitnichten Ausdruck des Versailler Königtums sei. Wie sich der Sonnenkönig gesehen wünschte, das zeigt viel besser die künstlerisch weit tieferstehende Wachs­büste von A. Benoist (*Propyläen-Weltgeschichte* VI, Taf.7), die zudem in der uns geschmacklos erscheinenden Verbindung des Wachskopfes mit der natürlichen Perücke einen bezeichnenderen Beitrag zu der barocken Lust am Kuriosen gibt. Bei der unbezweifelbaren Porträtähnlichkeit beider Stücke wird man daher nur das zweitgenannte als ‚authentisch‘ ansprechen und als Ausdruck der kulturellen Haltung des offiziellen Frankreich werten, während Berninis Schöpfung einer Geschichte der italienischen Barockkunst zuzuweisen ist.“⁵⁶⁸

Der Vergleich ist äußerst aufschlussreich, denn Antoine Benoist⁵⁶⁹ schuf in seiner Modellationstechnik aus bemaltem Wachs, natürlichem Haar, verschiedenen Stoffen und auch durch Abguss der Epidermis eine naturgetreue Wiedergabe, die aber leblos wirkt (Abb.

⁵⁶⁸ Steinberg 1932a. 665f.

⁵⁶⁹ Antoine Benoist (1632 Joigny/Yonne bis 1717 Paris) war Bildhauer, Wachs­bossierer und Maler. Er modellierte viele Persönlichkeiten des französischen Hofes, aber auch Jakob II. von England. Als „unique sculpteur en cire colorée du roi“ schuf Benoist zahlreiche Bildnisse Ludwigs XIV. Vgl. Thieme-Becker Bd. 3. 336f. Abgebildet auch in *Propyläen-Kunstgeschichte* Bd. 10. 325 mit Literaturverweisen, aber ebenfalls ohne Größenangabe.

5). Gian Lorenzo Bernini⁵⁷⁰ dagegen gelangen in seinen Marmorbildnissen, Ludwig XIV. ist nur eines von vielen, in weißem Marmor lebendige, sprechende Gestalten (Abb. 6). Dennoch ist die Einschätzung Steinbergs völlig richtig, dass die Büste Benoists den zeitgenössischen Ausdruck des französischen Hofes sehr viel besser charakterisiert. Dieses treffende Beispiel zeigt die Problematik, die in der bloßen Frage nach Zeitgenossenschaft und Authentizität für die Illustration steckt. Aber auch bei der Interpretation kann nicht nur die Echtheit der Quelle im Vordergrund stehen, die Fragestellung muss variabel bleiben, nur so kann eine Fülle von Ergebnissen ganz neue Einsichten vermitteln – wie beispielsweise anhand von Untersuchungen verschiedener Büsten Ludwigs XIV. die Zeit des Absolutismus und die Person des absoluten Herrschers sich facettenreicher darbietet. Jedoch muss man die Euphorie über die Abbildungspraxis in der von Goetz herausgegebenen Reihe der *Propyläen-Weltgeschichte* der 1930er Jahre aus heutiger Sicht relativieren. Dort wurde sowohl die Büste Berninis als auch die von Benoist abgebildet. Erstere in einem kleinen Schwarzweiß-Bild mit der Bezeichnung: „Ludwig XIV. Marmorbüste von Bernini, Versailles“,⁵⁷¹ das Bild der Wachsbüste wurde auf einem separaten Blatt als größeres Farbphoto eingeklebt. Dies kann die Höherrangigkeit in den Augen der Verantwortlichen oder aber einen Sinn für Absonderlichkeiten belegen. Die Bildunterschrift lautet: „Ludwig XIV. im Alter von 68 Jahren. Wachsplastik von A. Benoist mit einer echten Perücke des Königs. Versailles, Museum.“⁵⁷² Mehr erfährt man zu den beiden Darstellungen Ludwigs XIV. nicht – normale Rezipienten einer Weltgeschichte können so keine Vorstellung gewinnen, warum welche Bilder gewählt und wie präsentiert werden. Da Steinberg mitverantwortlich im Team der Herausgeber war, ist anzunehmen, dass seine geschilderten Überlegungen zu dieser Bildwahl führten – doch ohne Erläuterungen können sie nicht kommuniziert werden. In allen sechs Bänden sind keine vollständigen Angaben zu den Bildern zu finden und auch keine Anmerkungen zur Bildauswahl

Erich Keyser ging in seiner Beurteilung von bildlichen Quellen weiter und schlug verschiedene Nutzungsmöglichkeiten vor. Für Bildnisse wurde beispielsweise meist

⁵⁷⁰ Gian Lorenzo Bernini (Neapel 1598 bis Rom 1680) war der einflussreichste Baumeister und Bildhauer Italiens seiner Zeit. Er prägte weltweit nachhaltig den Stil des Barock. Nach Michelangelo war er der bedeutendste europäische Bildhauer. Seine malerische Produktion steht jedoch hinter der Qualität seiner plastischen und architektonischen Werke zurück. 1665 arbeitet Bernini an Umbauplänen für den Louvre im Auftrag Ludwigs XIV., die jedoch nicht verwirklicht wurden. In dieser Zeit entstand das Marmorbildnis.

⁵⁷¹ *Propyläen Weltgeschichte*. Herausgegeben von Walter Goetz. 10 Bde. Das Zeitalter des Absolutismus Bd. 6. 1931. 19. 9,8 x 7,8 cm. Tuchdraperie an rechter Seite leicht beschnitten.

⁵⁷² Das Farbphoto findet sich nach 88. 16 x 12,9 cm.

Porträtstreue gefordert.⁵⁷³ Keyser aber begriff, dass auch Bildnisse von mehr oder weniger unbedeutenden Personen als Geschichtsquelle dienen können, beispielsweise als Quelle für die Tracht, die seelische Haltung oder auch für das Gebaren „und die rassische Beschaffenheit von Menschen einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Raumes“.⁵⁷⁴ An anderer Stelle bezog er sich auf den bei Blum zitierten Hennin und dessen Prämisse, nur wirklich zeitgenössische Bilder könnten Quellencharakter haben. Keyser schränkte die Aussage auf bestimmte Äußerlichkeiten ein.⁵⁷⁵ Trotzdem betont er, daß der Inhalt eines Bildes auch die geschichtliche Wirklichkeit wiedergeben müsse.

„Die Zuverlässigkeit der Darstellung eines Geschichtsbildes wird [...] vorwiegend durch die Gleichzeitigkeit seiner Herstellung mit den dargestellten Vorgängen bedingt.“⁵⁷⁶

Hier befindet er sich wieder in einer Linie mit Hennin und Blum. Auch betonte er im 2. Kapitel, dass die deutsche Bildkunde in Zukunft die bildliche Darstellung als eine besondere Art der Geschichtsdarstellung zu erkennen und ihre Geschichte mit der Entwicklung der deutschen Geschichtsschreibung zu vergleichen habe.⁵⁷⁷

Der Kunsthistoriker Heinz Ladendorf⁵⁷⁸ zeigt in seiner Bewertung von Keyzers Schrift die Parallelen zwischen der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts und der Hochblüte der Geschichtsmalerei auf und weist auf das Missverständnis der Historiker hin, dass nur zeitgenössische Quellen historische Aussagekraft besäßen und das anachronistische Historienbild außer Acht ließen.

„Die nichtzeitgenössische Bilderei ist wichtig, einmal für den Wandel der Anschauung, also für die Geschichte der geschichtlichen Betrachtung und für die Erkenntnis der geschichtlichen Betrachtung, [...] die Konstanz einiger Teile der bildlichen Aussage, die Veränderung anderer gibt auch in der Bildkunde, [...] wichtige Aufschlüsse über das zur Betrachtung gewählte Objekt selbst.“⁵⁷⁹

Es sei ein großer Fehler gewesen, dass sich der Deutsche Ikonographische Ausschuss und auch das Internationale Ikonographische Komitee nur auf die Sammlung zeitgenössischen Materials beschränke, so Ladendorf. Die Historiker würden sich dadurch wertvoller

⁵⁷³ Vgl. dazu auch Deckert, H.: Zum Begriff des Porträts. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5. 1929. 261ff.

⁵⁷⁴ In Keyzers Formulierungen drückt sich deutlich aus, dass er dem Gedankengut seiner Zeit verhaftet war.

⁵⁷⁵ Keyser 1935. 19.

⁵⁷⁶ Ebd. 23.

⁵⁷⁷ Ebd. 15.

⁵⁷⁸ Ladendorf 1935. 378-385.

⁵⁷⁹ Ebd. 381.

„Einsichtsmöglichkeiten“ berauben. Und er versucht durch ein einleuchtendes Beispiel diesen Irrtum zu verdeutlichen:

„Wenn Menzels Bilder unsere Vorstellungen von Friedrich dem Gr. und seinem Zeitalter nachhaltig beeinflußt haben, dann in ähnlichem Sinne wie die Bücher Kosers und Rankes, die Bilder haben uns also in erster Linie als Material dafür wertvoll zu sein, wie eine bestimmte Zeit in ihren besten Vertretern Friedrich den Gr. und seine Zeit sah. Wenn man etwa geneigt ist, für Menzel eine Art Ausnahme zuzugestehen, so verfällt man einer Suggestion, die einmal durch die künstlerische Qualität der Darstellung entschuldbar wird, zum anderen dadurch, daß Menzel auf seinem Gebiet ein hervorragender, noch längst nicht richtig gewürdigter Quellenforscher war; die großartige Beobachtung der historischen Treue, die meisterhafte Bannung der ursprünglichen Quelle ist bei Menzel bewundernswert, er war in ganz modernem Sinne bemüht, bildliche Quellen aufzuspüren und verarbeitete in seinen Bildern stets das bestmögliche zeitgenössische Material. (Aus seinen Darstellungen können sachliche Einzelheiten zur bildlichen Quellenkunde erschlossen werden, die nur durch sein eindringliches Studium von inzwischen verlorenen Dingen überliefert sind!) Was aber das Menzelsche der Darstellungen aus der Welt Friedrich d. Gr. ausmacht, ist eben eine besondere, nach Individuum und Zeit stilgeschichtlich zu bestimmende Art der Geschichtsbetrachtung.“⁵⁸⁰

Ladendorf beschreibt hier einen symptomatischen Gedankenfehler und geht einen entscheidenden Schritt weiter zu einer Rezeptionsgeschichte, die es ermöglicht, Bilder als historische Quellen zu nutzen.

Dieses Beispiel steht für alle Historienbilder und insbesondere für jene des 19. Jahrhunderts, die bis heute noch nicht umfassend als Geschichtsquelle gewürdigt wurden und auch von der Kunstgeschichte aus ästhetischen Erwägungen gerne an den Rand gedrängt werden (vgl. Kap. B. 2.3.5.).

5.1.2. Zwischenresümee

Definition und Vorstellung von Authentizität erhalten in wissenschaftlichen Disziplinen wie der Theologie, der Jurisprudenz oder auch der Philologie unterschiedliche Ausprägungen. Auch in der Geschichtsschreibung ist sie seit der Antike eine zentrale Kategorie. Von einem authentischen historischen Bericht wurde gefordert, dass er das Geschehen „vor Augen stellen“ könne – dieser literarische griechische Begriff der Ekphrasis bedeutet soviel wie „genau erzählen“, auch „beschreiben“. In der antiken Rhetoriklehre bezeichnete es „die Technik der detaillierten Schilderung, mit der ein Redner sich und sein Publikum in die

⁵⁸⁰ Ladendorf 1935. 382.

Lage der Augenzeugenschaft versetzt.⁵⁸¹ Es handelt sich also um die Umwandlung von Gesehenem in Text und die abermalige Transformierung bei den ZuhörerInnen respektive LeserInnen in visuelle Vorstellungen. Hörer sollten zu Zuschauern werden.⁵⁸² Diese Fähigkeiten wurde auch an Artefakten, Bildern, Statuen u. Ä. geschult.⁵⁸³ Metaphorische Verwendung findet der Begriff des „vor Augen stellens“ im Mittelalter, auch hier zielt er nicht vorwiegend auf das Auge als Sinnesorgan, „sondern auf den kommunikativen Vorgang der Vermittlung von Informationen und das begreifende wie erinnernde Bewusstsein des Betrachters.“⁵⁸⁴

Augenzeugenschaft, Zeitzeugen, Zeugnis geben, Authentizität – Schlagworte, die die Forderungen an visuelle Quellen skizzieren und mit sehr unterschiedlichen Ansprüchen an das Material formuliert werden. Dabei variieren und changieren die Vorstellungen – es scheint keine eindeutige Ansicht darüber zu herrschen, was ein Kunstwerk, ein Bild, eigentlich zu einem Authentischen macht.

In dem Wort Authentizität steckt der Verweis auf das *Selbst*, in der Wortbedeutung gibt es einen Zusammenhang zwischen dem durch ein Individuum erzeugten Produkt und seiner Authentizität.⁵⁸⁵ Allgemein drückt sich dies in der Definition aus als *vom Verfasser stammend oder beglaubigt*.⁵⁸⁶ Dies spiegelt sich in den Vorstellungen der Autoren, dass der Künstler oder die Künstlerin benannt und das Werk eindeutig zugewiesen werden muss. In der übertragenen etymologischen Wortbedeutung von Authentizität ist Echtheit, Glaubwürdigkeit und Zuverlässigkeit enthalten.⁵⁸⁷ Darauf bezieht sich Lhéritier, wenn er die Authentizität des Dargestellten fordert. So erwartet Hennin 1856 gar, dass der Künstler bei dem dargestellten Ereignis anwesend war – er verlangt die Augenzeugenschaft.⁵⁸⁸ Auch

⁵⁸¹ Völkel, Markus (Hrsg.): Fürst und Land. Das illustrierte Buch in den Beständen der Universitätsbibliothek Rostock. Rostock 2002. 7. Vgl. auch Markus Völkel mit seinem Beitrag „Sehen“ oder „Seben des Sehens“; *Das Konzept der Augenzeugenschaft in der Historiographie der Frühen Neuzeit zwischen empirischer und rhetorischer Evidenz* auf der Tagung „*Evidentia*. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit“ am 18. Februar 2005.

⁵⁸² Vgl. Assmann A. 2002. 212.

⁵⁸³ Vgl. Graf, Fritz: Ekphrasis. Die Entstehung der Gattung in der Antike. In: Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (Hrsg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung . Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1995. 143-155. Zitat aus antiker Literatur auf 144.

⁵⁸⁴ Brendecke, Arndt: Tabellenwerke in der Praxis der frühneuzeitlichen Geschichtsvermittlung. In: Stammen, Theo/Weber, Wolfgang E.J.(Hrsg.): *Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung. Das europäische Modell der Enzyklopädien*. Berlin 2004. 157-189. Hier 174. Zur Metaphorik des Sehens als Erkennen auch: Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen/Basel 111993. 146f.

⁵⁸⁵ Vgl. auch Knieper, Thomas: Die ikonologische Analyse von Medienbildern und deren Beitrag zur Bildkompetenz. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): *Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten*. Köln 2003. 193-212.

⁵⁸⁶ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie 1987. Bd. 2. 401.

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Blum 1928. Auch Haskell 1995. 324. Zu Authentizität umfassend: Haskell 1995. 299-325.

Keyser vertritt 1935 diese Ansicht.⁵⁸⁹ In der Antike soll der sprachlich formulierte Bericht selbst Gesehenes, aber auch von vertrauenswürdigen Gewährsleuten berichtetes, vermitteln – vom authentischen Bild dagegen wird erwartet, dass es unmittelbar und parallel zum Sehprozess entstanden ist. Dies nährt die Vorstellung, dadurch Authentizität einfordern zu können – gebetsmühlenartig werden die Argumente vorgetragen. 1903 richtet der Studienrat Kreuzberg beispielsweise an geschichtliche Anschauungsbilder die Forderung, dass sie wahr zu sein haben.⁵⁹⁰ Er versteht darunter, dass die dargestellten Szenen, Zustände, Örtlichkeiten, Personen, deren Kleidung u.ä. dadurch wahr würden, wenn sie genau der Zeit entsprächen, in die das Bild führt (vgl. A. 4.1.1.).⁵⁹¹ Diese Forderung nach Authentizität ließe sich durchs gesamte 20. Jahrhundert mit einer ermüdend langen Liste belegen.

Besondere Ansprüche wurden an Porträts gerichtet, an die Ähnlichkeit, die sie zu vermitteln haben. Steinberg erkannte schon 1933, dass der moderne Ähnlichkeitsbegriff eine Folge der irrtümlichen Gleichsetzung von photographischer Treue mit Realität sei.⁵⁹² Die Frage des Ähnlichkeitswertes, so Steinberg, habe zurückzutreten zugunsten der Bedeutung der Bildnisse als Erkenntnisquelle für die geistige Gesamthaltung einer Zeit. In der Geschichte der Bildnisse spiegle sich der Wandel der historisch wirksamen Kräfte und die wechselnde Bedeutung verschiedener sozialer Schichten.⁵⁹³ Beobachtungen wie diese sind es, die auf den richtigen Weg führen, um Kunstwerke als historischen Quellen verstehen zu können.⁵⁹⁴ An die Photographie allgemein werden seit Ranke besondere Hoffnungen auf authentisches Material geknüpft. Dass diese sich dieser Deutung widersetzt, ist lange diskutiert worden und seit Detlef Hoffmanns Beitrag „Fotografie als historisches Dokument“ auch bekannt.⁵⁹⁵ Denn auch der Fotograf ist nicht nur Beobachter der Geschichte, sondern geschichtlich handelndes Subjekt und interpretiert mit der Auswahl eines bedeutungsvollen Moments,

⁵⁸⁹ Keyser 1935. 23.

⁵⁹⁰ Kreuzberg, P. J.: Anschauungsbilder im Geschichtsunterricht. In: Pädagogische Abhandlungen. Neue Folge. Bd. XI. H. 3. Bielefeld 1903. 45-56. Hier 47.

⁵⁹¹ Vgl. hierzu die Ausführungen von Ladendorf zu Menzel. Ladendorf 1935. 382.

⁵⁹² Steinberg, Sigfrid H.: Das Porträt als historische Quelle. In: Dietrich von Diepenbroick-Grüter, Hans (Hrsg.): Allgemeiner Porträt-Katalog. Bd. 6. Erster Nachtrag. Hamburg 1933. III-IX.

⁵⁹³ Ebd.

⁵⁹⁴ Vgl. insgesamt Schramm, besonders *Könige und Kaiser*. Auf wissenschaftlich niedrigerem Niveau angesiedelt: Kempen, Wilhelm von: Über den Quellenwert von Bildnissen. In: Kleinere Schriften der Ostfälischen familienkundlichen Kommission. Leipzig 1932. 3-10.

⁵⁹⁵ Hoffmann, Detlef: Fotografie als historisches Dokument. In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 5. H. 15. 1985. 3-14. Mit einer Herleitung des „wahren“ und „treuen“ Abbilds und der geforderten Anschaulichkeit. Vgl. auch Fritzsche, Bruno: Das Bild als historische Quelle. Über den (Nicht-) Gebrauch von Bildern in der historischen Forschung. In: Volk, Andreas (Hrsg.): Vom Bild zum Text: Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis. Zürich 1996. 11-24.

dem „fruchtbaren Augenblick“, den er durch den Zeitpunkt des Auslösens bestimmt.⁵⁹⁶

Es bedurfte des Fiaskos der so genannten Wehrmachtsausstellung bis diese Botschaft bei Historikern ankam.⁵⁹⁷ Die Frage „Was ist Wahrheit?“⁵⁹⁸ verfolgt Detlef Hoffmann unter verschiedenen Aspekten anlässlich einer Rezension zweier Ausstellungen, die sich mit Bildfälschungen und Manipulationen beschäftigen.⁵⁹⁹ In der Publizistik verschärft sich diese Fragestellung, wie beispielsweise in dem von Knieper und Müller herausgegebenen Band zu *Authentizität und Inszenierung von Bildwelten* zu verfolgen ist.⁶⁰⁰ Das authentische Bild sei ein Mythos,⁶⁰¹ es sei eine Chimäre, eine Fiktion, so Volker Wortmann in seiner umfassenden und kenntnisreichen Dissertation *Authentisches Bild und authentisierende Form*.⁶⁰² Jede von Menschen gefertigte Darstellung wurde im weitesten Sinne geistig verarbeitet und ist unabhängig vom Medium eine Interpretation, deshalb bedarf sie der Quellenkritik und der adäquaten methodischen Analyse und Auslegung.

5.2. Zur Abbildungspraxis in Geschichtsschulbüchern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

„Wenn Schüler ein Geschichtsbuch machen würden ...“ – in dieser Untersuchung des Jahres 1980 von Barbara Becker in einer 6. Realschulklasse werden Schülerwünsche offenbar.⁶⁰³ Die Antworten sind nicht überraschend. Bilder standen an oberster Stelle der Wunschliste, 25 mal bei 36 Schülern, vier nannten ausdrücklich Bilder als Textillustrationen.⁶⁰⁴ Auch die älteren Untersuchungen von Paul Zimmermann⁶⁰⁵, Maria

⁵⁹⁶ Hoffmann D. 1985. 10.

⁵⁹⁷ Vgl. „Foto als historische Quelle“ In: Kat. Ausst. Hamburg 2002. Detlef Hoffmann war Berater für die Ausstellungseinheit und den Katalogbeitrag.

⁵⁹⁸ Hoffmann D. 2000.

⁵⁹⁹ X für U. Bilder, die lügen. Bonn 1998. Kat. Ausst. Bonn 1998. Und: Stalins Retuschen 1997. Kat. Ausst. Berlin 1997.

⁶⁰⁰ Knieper/Müller 2003.

⁶⁰¹ Schierl, Thomas: Der Schein der Authentizität. In: Knieper/Müller 2003. 150-167. Hier 165.

⁶⁰² Wortmann, Volker: Authentisches Bild und authentisierende Form. Köln 2003. Überzeugende Beispiele bei Wortmann.

⁶⁰³ Becker, Barbara: Wenn Schüler ein Geschichtsbuch machen würden . In: Gd 4. 1980. 399-402. Mit den Büchern *Reise in die Vergangenheit* und *Geschichtlicher Weltkunde* arbeiteten die SchülerInnen bereits, sie hatten also durchaus Erfahrung mit unterschiedlichen Schulbuchkonzepten.

⁶⁰⁴ Ebd. 401.

⁶⁰⁵ Vgl. Zimmermann, Paul: Das Geschichtsbuch als Arbeitsbuch auf der Mittelstufe. In: GWU 9. 1958. 755-762. Hier 757ff.

Würfel⁶⁰⁶ und Wolfgang Marienfeld⁶⁰⁷ über den Umgang von SchülerInnen mit ihren Geschichtsbüchern zeigen eine positive Resonanz auf Bilder. Die Aussage eines Schülers am Ende der Obertertia: „Solch ein einzelnes Bild vermag mehr zu sagen als ganze beschriebene Seiten, die man überliest und von denen man bald wieder den Inhalt vergisst“ , mag dies belegen.⁶⁰⁸ Die Wünsche von SchülerInnen scheinen sich auf fatale Weise zu erfüllen, denn heutige Geschichtsschulbücher sind mehr als reichlich bebildert. Seit es die technischen Möglichkeiten erlauben, wurden Geschichtsbücher mit Bildern ausgestattet und langsam eroberten sie die Seiten der Schulbücher und die Umschläge bis auf nicht mehr zu steigerndes Maß.⁶⁰⁹

Trotzdem schenkt die bisherige Schulbuchforschung den Bildern in Schulbüchern zu wenig Beachtung, dies beklagt auch Franz Pöggeler noch im Jahre 2003.⁶¹⁰ Rezensenten von Schulbüchern nehmen in den seltensten Fällen wahr, dass sich neben den Texten, die sie intensiv diskutieren, auch Abbildungen befinden (vgl. B. 2.). Die Bilder werden meist, im wahrsten Sinne des Wortes, übersehen. Dies ist umso verwunderlicher, da die Bilder oft mehr Raum auf den Schulbuchseiten einnehmen als der Text. Kritikwürdig scheint nur der Verfasser text zu sein, die gesamte Ausstattung der Bücher wird selten in den Blick genommen. Diese Tatsache ist bemerkenswert und alarmierend zugleich, da Schulbuchrezensenten oft gleichzeitig Schulbuchautoren sind. Der Stellenwert, dem sie den Abbildungen zumessen, ist damit bereits hinreichend charakterisiert.

Empfehlungen für Schulbuchforschung, -beurteilung und -analysen berücksichtigen meist nur fachwissenschaftliche Kriterien.⁶¹¹ Noch im Jahr 2003 weist Wiater darauf hin, dass die vergleichende Schulbuchforschung bisher kein eigenes Methodenrepertoire entwickelt habe.⁶¹² Scholle gibt 1991 in seinem Fragenkatalog in *Schulbuchanalyse und Schulbuchkritik* die

⁶⁰⁶ Vgl. Würfel, Maria: Das Geschichtsbuch in der Sicht des Schülers der Mittelstufe. In: GWU 21. 1970. 90-103. Hier 91ff.

⁶⁰⁷ Vgl. Marienfeld, Wolfgang: Geschichte im Lehrbuch der Hauptschule. Stuttgart 1972. 76f.

⁶⁰⁸ Zimmermann 1958. 757.

⁶⁰⁹ Vgl. Choppin, Alain: Aspekte der Illustration und Konzeption von Schulbüchern. In Fritzsche 1992. 137-150. Hier 137-140.

⁶¹⁰ Pöggeler, Franz: Schulbuchforschung in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945. In: Wiater, Werner (Hrsg.): Schulbuchforschung in Europa - Bestandsaufnahme und Zukunftsperspektive. Bad Heilbrunn/Obb. 2003. 33-53. Hier 35.

⁶¹¹ Besonders in den Bibliographien und Veröffentlichungen des Georg-Eckert-Instituts „Internationale Schulbuchforschung“ und „Studien zur Internationalen Schulbuchforschung“ gut zu verfolgen. Vgl. u. a. Marienfeld, Wolfgang: Schulbuchanalyse und Schulbuchrevision: Zur Methodenproblematik. In: Internationales Jahrbuch für Geschichts- und Geographie-Unterricht. 1976. Bd. 17. 47-58. Und auch Kleßmann, Christoph: Zur Methodik vergleichender Schulbuchanalyse. In: Internationales Jahrbuch für Geschichts- und Geographie-Unterricht 17. 1976. 59-68.

⁶¹² Wiater, Werner: Das Schulbuch als Gegenstand pädagogischer Forschung. In: Wiater 2003a. 11-21. Hier 19.

Rolle von Bildmaterial im Darstellungszusammenhang immerhin zu bedenken, auch ob es zur Interpretation geeignet oder doch eher illustrativ sei.⁶¹³ Im Folgenden werden Schulbuchanalysen und -rezensionen ausschließlich unter der Fragestellung „Bildmaterial“ untersucht. Wie werden die Abbildungen selbst und deren Einsatz im Geschichtsschulbuch beurteilt? Inwieweit wird die Quellenfunktion eines Bildes in die Überlegungen einbezogen, wird sie gefordert? Die ausgewählten Beiträge werden in chronologischer Folge behandelt, um Entwicklungsstränge zu verdeutlichen.

Jürgen Heinel listet 1962 in seiner *Untersuchung zur Deutschen Sozialpolitik des 19. Jahrhunderts im Spiegel der Schulgeschichtsbücher* Abbildungen mit Angabe des Dargestellten summarisch auf.⁶¹⁴ Darüber hinaus geht er jedoch nicht auf die Bilder ein. Soweit ich sehe, gibt es nur eine, zudem sehr frühe Untersuchung aus dem Jahr 1966, die Illustrationen in Schulbüchern explizit im Titel führt. Brigitte Mosig wollte mit *Illustrationen in Schulgeschichtsbüchern, dargestellt an ausgewählten Beispielen* einen „ersten Ansatz zu einer Geschichte der Schulbuchillustration“ vorlegen,⁶¹⁵ der jedoch nicht publiziert wurde. Mosig beruft sich auf Heinz Schallenger, der mit seinen *Untersuchungen zum Geschichtsbild der Wilhelminischen Ära und der Weimarer Zeit* in der vergleichenden Schulbuchanalyse Neuland betreten hatte.⁶¹⁶ Er bezog Abbildungen in seine Analyse ein und listete das Bildmaterial auf. Auch unterschied er zwischen Abbildungen, die in den Text integriert sind und solchen, die in einem Anhang gezeigt werden. Schallenger benannte Funktionen der Illustrationen: Persönlichkeitsverherrlichung und eine heroisierende und monumentalisierende Sicht der Geschichte⁶¹⁷ würden durch die Bilder unterstützt.⁶¹⁸ Selbst Werner Bausch, wissenschaftlicher Redakteur beim Diesterweg-Verlag und dort jahrzehntelang für die Bildauswahl in Schulbüchern zuständig, beschäftigt sich in seinem Beitrag „Publikumsliebling Geschichtsbuch“ hauptsächlich mit der Textdarstellung.⁶¹⁹ Verständlicherweise propagiert er das gut ausgestattete Schulbuch und hält farbige Illustrationen für die Wissensvermittlung für unentbehrlich. Kurz, aber kenntnisreich geht

⁶¹³ Scholle, Dietrich: Schulbuchanalyse und Schulbuchkritik. In: Süßmuth 1991. 275-283. Hier 283.

⁶¹⁴ Heinel, Jürgen: Die deutsche Sozialpolitik des 19. Jahrhunderts im Spiegel der Schulgeschichtsbücher. In: Schriftenreihe des Internationalen Schulbuchinstituts. Braunschweig 1962. 43, 65 und 93.

⁶¹⁵ Mosig, Brigitte: *Illustrationen in Schulgeschichtsbüchern, dargestellt an ausgewählten Beispielen*. Göttingen 1966. Unveröffentlichtes Maschinenscript, Dank an Gisela Teistler für die Überlassung.

⁶¹⁶ Schallenger, Heinz: *Untersuchungen zum Geschichtsbild der Wilhelminischen Ära und in der Weimarer Zeit*. Ratingen bei Düsseldorf 1964.

⁶¹⁷ Ebd. 91.

⁶¹⁸ „Herosen des Kampfes und des Geistes“ im Porträt sind das bevorzugte Sujet der wilhelminischen Zeit, die Tradition setzt sich in der Weimarer Republik ungebrochen fort. Vgl. Schallenger 1964. 89 und 183.

⁶¹⁹ Vgl. Bausch, Werner: *Publikumsliebling Geschichtsbuch*. In: *Blickpunkt Schulbuch*. H. 5. 1968. 20-24.

er auf Bilder ein: Sie hätten vorwiegend dokumentarischem Charakter, zeitgenössische Darstellungen seien selbst Elemente der Überlieferung, also originale Zeugnisse und „Quellen“.⁶²⁰ Wenn sie richtig ausgewertet würden, stünden sie Quellentexten in nichts nach. Bilder sind eben Quellen in Anführungszeichen, auch für einen Verantwortlichen der Bildauswahl. Theoretisch stellt er jedoch an das Bildmaterial die Forderung, dass es auswertbar sein und zusätzliches Wissen vermitteln muss.⁶²¹

In den 1960er Jahren wurden Bilder, wenn überhaupt, in Schulbuchrezensionen lediglich zahlenmäßig erfasst. Es ist jedoch schon ein erkennbares Interesse an der Funktion von Bildern festzustellen. Parallel verlief eine sich intensivierende Diskussion über den Einsatz von Bildern im Unterricht: Bilder würden sich als Einstieg in Themenkomplexe eignen, als Mittel der Problemstellung, als Anschauungsmittel, Mittel der Wiederholung, als Sinnstütze, aber auch als Quelle neuer Erkenntnis dienen, sie seien „quellenähnliches Arbeitsmittel“⁶²², könnten jedoch im heuristischen Sinne einen Quellentext nicht vollständig ersetzen.⁶²³ Als wichtigste Exponenten dieser Jahre sind Hans Ebeling,⁶²⁴ Kurt Fina⁶²⁵ und Wolfgang Marienfeld⁶²⁶ zu nennen.⁶²⁷ Eine empirische Untersuchung von geschichtsdidaktischen Publikationen zu schulisch genutzten Medien der Jahre 1965 bis Anfang 1980 zeigt, dass das Unterrichtsmedium Bild an dritter Stelle nach schriftlicher Quelle und Film nahezu gleichauf liegt,⁶²⁸ wobei Karikatur und Plakat⁶²⁹ separiert und zusätzlich zum Bild abgefragt wurden, was das Ergebnis verfälscht.⁶³⁰

⁶²⁰ Ebd. 22.

⁶²¹ Ebd. 20. Diese Äußerung zu seinem Arbeitsmaterial wird an den Schulbüchern aus seinem Verantwortungsbereich in der Untersuchung zu überprüfen sein. U. a. *Spiegel der Zeiten, Geschichtliche Weltkunde, Unsere Geschichte*.

⁶²² Vgl. Marienfeld, Wolfgang/Osterwald, Wilfried: Die Geschichte im Unterricht. Grundlegung und Methode. Düsseldorf 1966. 175.

⁶²³ Ebd. 176.

⁶²⁴ Vgl. Ebeling, Hans: Methodik des Geschichtsunterrichts. Han-Darmstadt 1953. Zu Bildern 58-62. Vgl. auch Ebeling, Hans: Zur Didaktik und Methodik eines kind-, sach- und zeitgemäßen Geschichtsunterrichts. Hannover u. a. 1966. Zu Bildern 157-182.

⁶²⁵ Vgl. u. a. Fina, Kurt: Das Bild als Quelle im exemplarischen Geschichtsunterricht. Kaisermosaik und Römerstein. In: GWU 16. 1965. 623-634. Ders.: Die Krone des Reiches. Versuch einer exemplarischen Bilderschließung im Geschichtsunterricht. In: GWU 17. 1966. 284-292. Ders.: Das Bild als Quelle im Geschichtsunterricht. In: ders. 1973/1981. 184-210. Ders.: Die historische Bildquelle im Geschichtsunterricht. In: Pädagogische Welt 31. 1976. 304-315.

⁶²⁶ Marienfeld/Osterwald 1966. 171-189.

⁶²⁷ Vgl. auch Lampe, Klaus: Das Bild im Geschichtsunterricht. Zur Methodik, zu kognitiven und affektiven Lernzielen. In: Süßmuth 1973. 185-214. Stöver, Ina: Möglichkeiten des Einsatzes von schriftlichen Quellen und von Bildern im Geschichtsunterricht. In: Gd 3. 1978. 203-208. Mayer, Ulrich: Umgang mit Bildern. In: Geschichte lernen. H. 28. 1992. 38-42. Sauer 2000. Kaulfuß, Ralf: Geschichtsbilder. München 2001. Buntz, Herwig: Die Arbeit mit Bildquellen im Unterricht. In: Praxis Geschichte 15. H.2. 2002. 4-5. u. v. a. m.

⁶²⁸ Quelle 12,6 %, Film 11,6 % und Bild 10,5 %. Unter Quelle wird schriftliche Quelle verstanden. Vgl. Pandel, Hans-Jürgen: Anmerkungen zum Stand der geschichtsdidaktischen Mediendiskussion. In: Gd 5. H. 4. 1980. 329-334. Hier 330.

Gleichzeitig vervielfachte sich die Anzahl der Abbildungen in Geschichtsbüchern sprunghaft.⁶³¹ Dies evozierte in den 1970er Jahren wiederum Reaktionen in den Reihen der DidaktikerInnen, wie Vorschläge für den Einsatz von Bildern im Schulbuch als auch die Rezeption derselben.

1972 schlug Marienfeld in *Geschichte im Lehrbuch der Hauptschule*⁶³² Kriterien für Abbildungen in Lehrbüchern vor, die sich mit jenen von Schramm und Ladendorf aus den 1920er und 1930er Jahren, vermutlich ohne sie zu kennen, teilweise decken: einwandfreie Druckqualität,⁶³³ Beachtung von Proportionen und Größenverhältnissen,⁶³⁴ das Bildbeispiel muss verständlich sein und zusätzliche Informationen liefern,⁶³⁵ die Bildauswahl sollte didaktisch sorgfältig, auch im Hinblick auf die methodische Verwendung, überdacht werden.⁶³⁶ Rudolf Schridde beschreibt 1974 in seiner Untersuchung *Zum Bismarckbild im Geschichtsunterricht* die Präsentation Bismarcks von der Wilhelminischen Zeit bis ca. 1971 und versucht den rein „illustrativen“ von einem „kritischeren“ Umgang mit Bildern zu unterscheiden.⁶³⁷ Margarete Dörrs Beitrag aus dem Jahr 1975 „Das Schulbuch im Geschichtsunterricht – Kriterien für seine Beurteilung“⁶³⁸ lässt erkennen, dass sie sowohl die Schulpraxis als auch die Schulbuchkonzeption kennt, und sie verteidigt das Projekt, an dem sie mitgearbeitet hat, die *Fragen an die Geschichte* – dem Prototyp des Arbeitsbuches. An den Bildern im Schulbuch würde deutlich, was „funktionales“ und was „zufälliges“ Material sei. Meist würden die Bilder im Wesentlichen dem darstellenden Text folgen und ihn veranschaulichen. Auch wenn die Bilder mit einem knappen Kommentar versehen sind, auch wenn sie mit Fragen an das Bildverständnis einbezogen werden, blieben sie meist nur

⁶²⁹ Karikatur und Plakat schlugen noch zusätzlich zum Bild mit 5,3 %, bzw. 2,1 % zu Buche.

⁶³⁰ Pandel 1980. 330f. Vgl. auch Hug, Wolfgang: Das Schulgeschichtsbuch in der Unterrichtspraxis. In: Gd 1. 1977. 64-74.

⁶³¹ Vgl. für die Kapitel zur Reformation die Tabelle mit der Spalte zu der Gesamtanzahl der Bilder im Kapitel. Die Tabelle setzt bei drei Bildern 1954 ein, da in vorhergehenden Jahren nur ein bis zwei Bilder (vgl. B. 2.3.3.) abgebildet wurden.

⁶³² Marienfeld 1972.

⁶³³ Ebd. 77.

⁶³⁴ Ebd. 79.

⁶³⁵ Ebd. 87 und 85.

⁶³⁶ Ebd. 87.

⁶³⁷ Schridde, Rudolf: Zum Bismarckbild im Geschichtsbuch. Eine historisch-didaktische Analyse deutscher Schulgeschichtsbücher. Ratingen 1974. 137. Die Varianten der Gemälde Anton von Werners zur *Kaiserproklamation in Versailles 1871* sind dabei des Öfteren Gegenstand der Betrachtung. Ebd. 132ff. Vgl. auch Hinkel, Hermann: Bilder vermitteln Geschichte? Illustrationen und Bilder in Geschichtsbüchern. In: Gd 3. 1978. 116-129. (Hinkel 1978 a) Auch Weber, Karsten: Die Bildquelle im Unterricht. Der Bismarck-Kult des deutschen Bürgertums im Zweiten Reich. In: Baumann/Meese 1978. 44-60. Und auch Schmidt, Hans-Günther: Historienmalerei als Quelle. Drei Gemälde Anton von Werners. In: Geschichte lernen 1988. H. 5. 61-66.

⁶³⁸ Dörr, Margarete: Das Schulbuch im Geschichtsunterricht – Kriterien für seine Beurteilung. In: Jackel/Weymar 1975. 294-309.

schmückendes Beiwerk.⁶³⁹ Selten würden sie auf die Aussage als genuine Geschichtsquelle in einem bestimmten Problemzusammenhang befragt.

„Dabei sind Bilder historische Quellen ersten Ranges, sie sollten ebenso wie die schriftlichen Quellen interpretiert und quellenkritisch betrachtet werden.“⁶⁴⁰

Wie bei einer schriftlichen Quelle müsse auch das Bild nach seiner Standpunktbezogenheit befragt werden. Schüler sollten anhand des Quellenmaterials Urteils- und Kritikfähigkeit entwickeln und sich selbst eine Meinung bilden können.⁶⁴¹ Durch die Präsentation zweier gegensätzlicher Aussagen könnten die Schüler im Quellenvergleich die Unterscheidung zwischen Sachaussage, Sachurteil und Werturteil lernen. Dörr gibt entscheidende Hinweise auf die Quellenfunktion von Bildern und den methodischen Umgang mit ihnen.

„Bilder vermitteln Geschichte?“ fragt Hermann Hinkel 1978 und untersucht „Illustrationen und Bilder in Geschichtsbüchern“.⁶⁴² Er wählt Beispiele aus allen Epochen und vergleicht den Umgang mit unterschiedlichem Abbildungsmaterial von häufig gezeigten Gemälden über archäologische Artefakte bis hin zu Schautafeln. Die auftretenden Probleme bei der Auswahl der Bilder, die sich sowohl für den Kontext und den Informationsgehalt, aber auch für die Beziehung zwischen Bild und Text in der Bildlegende ergeben, arbeitet Hinkel heraus. Auch er deckt an einer Reihe von Beispielen falsche Größenverhältnisse auf, die zu absurden Vorstellungen führen könnten.⁶⁴³ Möglichkeiten und Chancen zur historischen Erkenntnisgewinnung und kritischen Einschätzung von Bildquellen blieben seiner Meinung nach ungenutzt, da man deren Funktion und die in ihnen gespiegelte Meinungen nicht berücksichtige.⁶⁴⁴ Hinkel findet deutliche Worte und Belege für die „Instinktlosigkeit und Unwissenheit“⁶⁴⁵, mit der Bildmaterial für Schulbücher ausgewählt werde und mahnt die Autoren zu reflektierterem Handeln. Seine im Titel gestellte Frage lässt in seiner Untersuchung den Schluss zu, dass Bilder in Schulbüchern die Vermittlung von Geschichte verhindern.

Marienfeld vergleicht 1979 einige Kapitel in Schulbüchern zu einem begrenzten Thema, Islam und Kreuzzüge. Er listet in einer Tabelle neben Textquellen, Karten und

⁶³⁹ Ebd. 306.

⁶⁴⁰ Ebd.

⁶⁴¹ Ebd. 301

⁶⁴² Hinkel 1978a. Vgl. auch ders.: Kunst und Geschichte. Ein Thema und seine didaktische Relevanz. In K+U 58. 1979. 20-28.

⁶⁴³ Ebd. 121 und 123.

⁶⁴⁴ Ebd. 117 und 121.

⁶⁴⁵ Hinkel 1978. 121.

Arbeitsaufträgen auch Bilder auf,⁶⁴⁶ jene differenziert er nach Farbgebung: schwarz-weiß und mehrfarbig, nach Bildart: Quelle und Darstellung und nach Einsatzart: illustrativ und heuristisch. Dies sind entscheidende Kriterien, um die Verwendung von Bildern zu beurteilen – aber es ist nicht wirklich nachzuvollziehen, wie er in seiner Beurteilung zu derart hohen Quoten an Quelleneinsatz von nahezu 100 %⁶⁴⁷ und heuristischer Nutzung von teilweise 70 %⁶⁴⁸ kommt. Marienfeld relativiert im Text den Absolutheitsanspruch seiner Einschätzung und diskutiert an Beispielen seine Entscheidung für Quelle oder Darstellung und illustrativen oder heuristischen Einsatz – wobei er die Anwesenheit einer erklärenden Bildunterschrift für ein „sinnfälliges“ Kriterium für die heuristische Bewertung eines Bildes hält⁶⁴⁹ – dies gilt es zu überdenken. Ebenso bedürfen Begriffe wie „illustrativ“, „heuristisch“ oder „kritisch“ künftig in bezug auf Bilder einer genauen Differenzierung, um zu nachvollziehbaren Beurteilungskriterien zu kommen.

Die 1970er Jahre zeigen bereits einen kritischeren Umgang mit dem Material Bild, doch die Diskussion um die Quellenfunktion bleibt kontrovers. Dies verdeutlichen beispielsweise Argumente für die unterschiedliche Beurteilung von Text- und Bildquellen, wie: Bilder würden „sich nicht von selbst offenbaren“⁶⁵⁰ oder auch Bilder seien unhistorisch,⁶⁵¹ die zum Thema „Das Bild“ im *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht* 1985 publiziert wurden. Dass auch Texte ihre Inhalte nicht ohne quellenkritisches Befragen preisgeben, entgeht in der Diskussion über Bilder erstaunlicherweise oft sowohl Historikern als auch Didaktikern.⁶⁵² Dennoch kommen die Bilder 1986 wieder in der historischen Forschung an – Wohlfeil publiziert „Das Bild als Geschichtsquelle“ in der *Historischen Zeitschrift*.⁶⁵³ Und 1986 erscheinen in der Schulbuchreihe *Geschichtsbuch* aus dem Cornelsen-Verlag erstmals

⁶⁴⁶ Marienfeld, Wolfgang: Schulbuchanalyse-Verfahren am Beispiel von Schulbuchdarstellungen zum Thema Islam und Kreuzzüge. In: Gd 2. 1979. 130-156. Hier 135. Marienfeld untersucht in einer umfassenden Schulbuchanalyse die Geschichte der Juden in: ders.: Die Geschichte des Judentums in deutschen Geschichtsbüchern. Hannover 2000. Leider nimmt er nur punktuell Bezug auf die Abbildungen. Sehr aufschlussreich 32.

⁶⁴⁷ Vgl. Marienfeld 1979 a. 135. Z. B. *Unsere Geschichte* 1966, *Spiegel der Zeiten* 1968, *Geschichtliche Weltkunde* 1974. Nur in *Wir erleben die Geschichte* 1972 überwiegen Darstellungen mit 60 % gegenüber Quellen mit 40 %. Diese Reihe ist zu diesem Zeitpunkt noch stark graphisch gestaltet.

⁶⁴⁸ Ebd. Z. B. *Fragen an die Geschichte* 1974. In *Wir erleben die Geschichte* 1972 wird der Einsatz der Bilder zu 100 % illustrativ beurteilt.

⁶⁴⁹ Ebd. 136.

⁶⁵⁰ Bergmann, Klaus/Schneider, Gerhard: Das Bild. In: Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard: *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. 1985. 409-448. Hier 434.

⁶⁵¹ Ebd. 409. Bergmann/Schneider geben diese Ansichten in ihrem Beitrag „Das Bild“ seit der ersten Auflage 1985 unrevidiert bis heute weiter.

⁶⁵² Diese Meinung vertritt auch Marhild Hoffmann in: dies.: *Geschichte im Bild*. In: Süßmuth 1991. 245-256. Hier 249.

⁶⁵³ Wohlfeil 1986. Vgl. A. 3.3.

Arbeitsteile, die auch das Bild als historische Quelle in den Mittelpunkt rücken, andere Verlage folgen.

Die Bilder in den Schulbüchern werden jetzt auch unter feministischen Gesichtspunkten untersucht, so vergleicht Eva Schreiber 1984 österreichische Schulbücher in Hinblick auf die Präsenz von Frauen in Bildern und entlarvt das tradierte konservative, immer noch männlich dominierte Geschichtsbild.⁶⁵⁴

Für Jürgen Hannig stellt sich 1989 die Frage nach dem Quellencharakter von Bildern nicht mehr, er ist für ihn unbestritten und er ist in seinen Erkenntnissen sehr viel weiter fortgeschritten. Er kann in überzeugenden Interpretationen und Gegenüberstellungen in seinem Beitrag „Bilder, die Geschichte machen“ Kriterien für die Verwendung von Bildmaterial in Geschichtslehrbüchern anhand von Fotos entwickeln, die sich allgemein auf Bilder übertragen lassen.⁶⁵⁵ Auch die Problematik der Bildunterschrift verdeutlicht er an Beispielen⁶⁵⁶ und stellt fest, dass zwischen „denotativen Texten (Bezeichnung der visuell vermittelten Fakten) und signifikativen Textteilen (wahrnehmungslenkender, ‚deutender‘ Begleittext)“⁶⁵⁷ deutlich zu trennen ist. Die Multiperspektivität solle in der Darstellung auch durch visuelle Mittel systematisch genutzt werden, und er schlägt vor, konkurrierende und alternative Bildvorstellungen mit einzubeziehen.⁶⁵⁸ Hannigs Überlegungen und Forderungen gehen weit über diejenigen der 1920er und 30er Jahre hinaus, die sich mehr auf der formalen Ebene bewegten. Er fordert von den Verantwortlichen für die Bildausstattung, vom Autor der entsprechenden Einheit, ein hohes Maß an Bereitschaft, sich mit dem Bildmaterial auseinander zu setzen.

Marhild Hoffmann legte 1991 in ihrem Beitrag „Geschichte im Bild“⁶⁵⁹ eine quantitative Auswertung von Bildern in Schulbüchern vor. Sie schlüsselt verschiedene Themenkomplexe auf und vergleicht die Abbildungsdichte in vier verschiedenen Schulbuchreihen. Auch sie beurteilt die Bilder nach ihrem illustrativen und heuristischen Wert, die Ergebnisse erscheinen summarisch in einer Tabelle.⁶⁶⁰ Ihr einziges Kriterium für die heuristische

⁶⁵⁴ Schreiber, Eva: Entlarvende Bilder. Eine Analyse des Bildmaterials von Schulbüchern für Geschichte. In: Informationen für Geschichtslehrer zur postuniversitären Fortbildung. Graz 1984. 75-82. Schreiber ist der Meinung, dass die Schulbücher der Bundesrepublik Deutschland eine bessere Bildauswahl und -aufbereitung aufweisen würden. Ebd. 82.

⁶⁵⁵ Hannig, Jürgen: Bilder, die Geschichte machen. In: GWU 40. 1989. 10-32. Vgl. auch ders.: „Dokumentarfotos“ in Geschichtslehrbüchern. In: Schneider 1988. 141-162.

⁶⁵⁶ Vgl. insbesondere Hannig 1989. 12-16.

⁶⁵⁷ Ebd. 29.

⁶⁵⁸ Ebd. 30.

⁶⁵⁹ Hoffman M. 1991. 245-256.

⁶⁶⁰ Ebd. 255.

Funktion einer Abbildung scheint die Anwesenheit einer Bildunterschrift zu sein, die den Stellenwert des Bildes erläutert.⁶⁶¹ Sie konstatiert, dass sie sehr großzügig verfahren sei – anders kann man sich den fast hundertprozentigen heuristischen Einsatz der Bilder auch nicht erklären.⁶⁶² Hoffmann merkt an, dass ohne eine Bildunterschrift die erkenntnisleitenden Fragen oft nicht beantwortet werden könnten. Dieses Merkmal zur Beurteilung des Quellenwertes eines Bildes im Kontext eines Schulbuchs scheint jedoch nicht relevant.⁶⁶³ Denn Freya Stephan-Kühn bemängelt im selben Jahr, 1991, gerade die oft kontraproduktiv formulierten Aufgaben, die zum Bildvergleich anregen sollen. Sie würden oft nicht ihrer eigentlichen Funktion, der Motivation, der Übung und dem Aufbau von Methodenwissen gerecht.⁶⁶⁴ Fragen sollten zum selbständigen Urteil befähigen und nicht suggestiv von vorneherein die Antwort festlegen.⁶⁶⁵

1992 veröffentlichte das internationale Schulbuchinstitut einige Beiträge, die sich mit Bildern in Geschichtsschulbüchern befassten. Anhand dieser Überlegungen ist eine Standortbestimmung der Diskussion Anfang der 1990er Jahre möglich.

„Das ideale Schulbuch“ stellt Jörn Rösen als Leitmedium des Geschichtsunterrichts vor.⁶⁶⁶ Er hebt die besonders wichtige Funktion von Bildern und deren zunehmende Bedeutung im Verhältnis zum Text hervor.⁶⁶⁷ Schulbücher sollen nicht nur gedutete historische Erfahrung und bereits kognitiv verarbeitete Wahrnehmung der Vergangenheit präsentieren, sondern mit Abbildungen soll ein anderen Zugang erreicht werden. Die Bilder

„dürfen also keine rein illustrative Funktion haben, sondern müssen so etwas wie Quellen einer genuinen historischen Erfahrung abgeben; sie müssen Deutungen anregen und zulassen, Vergleiche ermöglichen, vor allem aber die Besonderheit, Fremdheit, Alterität der Vergangenheit im Verhältnis zur Gegenwartserfahrung der Schülerinnen und Schüler eingängig machen und als Herausforderung eines deutenden Verständnisses präsentieren. Freilich darf das Gebot einer ästhetischen

⁶⁶¹ Ebd. 250f.

⁶⁶² Die Tabelle zeigt beispielsweise für den Bd. 2 von *Reise in die Vergangenheit* 1986 von insgesamt 237 Bildern, davon sind 220 als heuristisch bezeichnet und 17 als illustrativ. *Geschichtliche Weltkunde* 1977. Bd. 2: von 159, sind alle 159 als heuristisch eingestuft. *Geschichtsbuch 2* 1986 (Hofacker) weist 148 Bilder auf und wiederum alle sind heuristisch. *Fragen an die Geschichte 2* 1983: 224 Bilder, davon 222 heuristisch und 2 illustrativ.

⁶⁶³ Hoffmann bezieht sich hiermit möglicherweise auf Marienfeld 1979a. S. o.

⁶⁶⁴ Stephan-Kühn, Freya: Anmerkungen zu Geschichtsbüchern im Deutschland der 90er Jahre. In: Süssmuth 1991. 296-302. Hier 301.

⁶⁶⁵ Diese Beobachtungen werden auch in der Untersuchung diskutiert. Vgl. B. 2.2.1.

⁶⁶⁶ Vgl. u. a. Rösen, Jörn: Das ideale Schulbuch. Überlegungen zum Leitmedium des Geschichtsunterrichts. In: *Internationale Schulbuchforschung* 14. 1992. 237-250. Hier 237. Auch Becher, Ursula A.J.: Schulbuch. In: Pandel/Schneider 1999. 45-68. Hier 45. Allgemein zum Schulbuch nach 1945: Riemenschneider, Rainer: Das Geschichtslehrbuch in der Bundesrepublik. Seine Entwicklung seit 1945. In: Bergmann/Schneider 1982. 295-312.

⁶⁶⁷ Rösen 1992. 245.

Verlockung der Schülerinnen und Schüler zur historischen Erfahrung nicht dazu führen, daß die Bilder in keinem erkennbaren Zusammenhang mehr mit den Textmaterialien und dem Darstellungsteil stehen. Es muß vielmehr so sein, dass ihre Faszination zur Erweiterung des Erfahrungsbereichs auf andere Materialien und zur Deutung des jeweils Erfahrenen mit Hilfe der Darstellungsteile anregt.“⁶⁶⁸

Rüsen führt die Funktion von Abbildungen in Schulbüchern in vielen Facetten vor. Die „Verlockung“, der ästhetischen Komponente der Quelle Bild motiviert andere Zugänge zur Geschichte, aber gerade sie ist es, die oft Zurückhaltung bis Ablehnung hervorruft (vgl. A. 1.1. und C.) Dies schwingt, trotz aller positiven Einlassungen, auch bei Rüsen mit. Seine Formulierung, Bilder müssten „so etwas wie Quellen einer genuinen historischen Erfahrung abgeben“, lässt aufhorchen, da sie emotionalen Zugang intendiert und direkten kognitiven einschränkt. Bilder werde mit „so etwas wie Quellen...abgeben“ in ihrem Wert gemindert. Andererseits konstatiert Rüsen für Bild- und Textquellen analog:

„Ihre Funktion als Bezugsgrößen historischer Deutungen soll durch Arbeitsaufträge deutlich gemacht werden, die nicht nur ihren Informationsgehalt erschließen, sondern auch den Stellenwert ansprechen sollen, den die jeweiligen Informationen in übergreifenden historischen Zusammenhängen haben.“⁶⁶⁹

Wäre dies ernst gemeint, so hätte Rüsen seine Forderung für Textquellen: „an ihnen müssen die methodischen Prozeduren des historischen Denkens eingeübt werden“,⁶⁷⁰ ebenso für visuelle Quellen formulieren müssen.

Alain Choppin befasst sich 1992 unter verschiedenen Gesichtspunkten mit „Aspekten der Illustration und Konzeption von Schulbüchern“. ⁶⁷¹ Er beschreibt im Überblick, wie das Bild Schritt für Schritt das Schulbuch einschließlich des Einbandes eroberte.⁶⁷² Aspekte des Bildes im Schulbuch beleuchtet er aus wichtigen Perspektiven: nach dem Verhältnis von Bild und Text und auch von Bild und Bild. Choppin macht darauf aufmerksam, dass sich die Bildbedeutung und Bildaussage durch umgebenden Text, durch die Bildlegende und durch die Montage zusammen mit anderen Bildern auf der Seite verändert, ja dass diese Faktoren den ursprünglichen Sinn sogar eliminieren könnten. Auch das Layout sowie die Abbildungsgröße habe ganz entscheidende Auswirkung auf die Interpretation eines Bildes.⁶⁷³ Choppin konstatiert eine Polysemie bei Bildern, sie würden eine Reihe von

⁶⁶⁸ Ebd.

⁶⁶⁹ Ebd. 246.

⁶⁷⁰ Ebd. 245.

⁶⁷¹ Choppin 1992. 137-150.

⁶⁷² Ebd. 137-140.

⁶⁷³ Ebd. 144.

Interpretationen zulassen. Um dies abzubauen, müsse man sich verschiedener Verfahren bedienen:

- „ – durch den Text: die *Verankerung*. Ein Titel, eine Legende, ein Kommentar oder ein Fragenkatalog legt unter allen möglichen Bedeutungen eine einzige fest. Die Sprache schreibt dem Bild eine Bedeutung vor und schließt alle irrelevanten aus.
- durch andere Bilder: die *Montage*. Eine Montage fester Bildfolgen kann ebenfalls die Polysemie verringern: Gemeinsam gelesen erlangen Bilder eine andere Bedeutung als diejenige, die sie einzeln gehabt hätten, da sie sich gegenseitig beeinflussen. Hier schreibt die Gesamtwahrnehmung die Bedeutung vor.“⁶⁷⁴

Text und Kotext hält er für untrennbar, wobei der Kotext eben auch aus Bildern bestehen kann.⁶⁷⁵ Er fragt: Verweist das Bild auf den Text oder der Text auf das Bild? Auch unterschiedliche Funktionen von Bildern in Schulbüchern benennt Choppin:

- „– *Motivationsfunktion*. Hier spielt die Anziehungskraft eine wesentliche Rolle: Es handelt sich mithin in den meisten Fällen um Farbfotografien, wobei deren Größe und der sie umgebende Leerraum wichtig sind – sie stehen in enger Beziehung zum Text.
- *Dekorative Funktion*. Das Bild ist aus ästhetischen und nicht aus pädagogischen Gründen ausgewählt worden, es hat keinen Bezug zum Text. Solche Bilder gehören nicht in Lehrbücher.
- *Informationsfunktion*. Die Klarheit, die Lesbarkeit sind hier die wichtigsten Punkte: Die Polysemie wird durch Verankerung oder Montage reduziert. Das Bild ist in Bezug auf den Text, den es ergänzt oder verdeutlicht, autonom.
- *Reflexionsfunktion*. Das Bild ist mit einer Legende, die aus Fragen besteht, oder einem regelrechten Fragenkatalog gekoppelt.
- *Beispielfunktion*. Das Bild liefert ein Beispiel. Es ist nicht dekorativ, sondern paraphrasiert den Text und wirkt als kultureller Referent.“⁶⁷⁶

Choppin gibt einen Katalog von Beobachtungskriterien vor. Er analysiert die Funktionen von Bildern im Kontext der von ihm vorgefundenen Schulbücher. Die von ihm genannten Beziehungen von Bild zu Bild und Text zu Bild sind wesentliche Punkte, die bei einer Schulbuchanalyse berücksichtigt werden müssen. Was er aber offensichtlich nicht einkalkuliert, sind Bilder, die die Funktion einer Quelle innehaben. Auch wenn er das Bild unter *Informationsfunktion* als autonom bezeichnet, ist es das nicht, denn es wurde bereits verankert und damit zielgerichtet eingebunden. Die von Choppin als negativ diagnostizierte Polysemie jedoch ist es, die ein Bild zu einer wertvollen Quelle werden lässt und die beschriebenen Funktionen haben zur Folge, dass das Bild seiner Quellenfunktion beraubt wird. Sein Anliegen war es nicht, das Bild als Dokument zu begreifen, Choppin interessiert

⁶⁷⁴ Ebd.

⁶⁷⁵ Ebd. 145.

⁶⁷⁶ Ebd.

nicht dessen Inhalt, sondern ausschließlich dessen didaktische Funktionen, was legitim ist, unter Ausschluss – was nicht legitim ist.⁶⁷⁷

Bezug nehmend auf einen Braunschweiger Workshop forderte Fritzsche⁶⁷⁸ 1992, dass die Sprache der Bilder, ihre Rhetorik und die Manipulationsmöglichkeiten durch sie sowohl bei der Gestaltung von Schulbüchern als auch bei deren Kritik berücksichtigt werden müssen. Eine der Konsensforderungen des Workshops lautete:

„Die Bildsprache muss wie die Sprache des Textes frei bzw. möglichst arm an Verzerrungen und Stereotypen sein.“⁶⁷⁹

Zwischen beiden Aussagen klafft ein großer Widerspruch. Wenn letztere Aussage ernst gemeint ist, dann wird die Abbildung im Schulbuch wieder zum schmückenden Beiwerk, das die Aussage des Textes unterstreichen soll. Hier wird das Bild als Ergänzung und als Begleitmaterial zum Verfassertext gesehen, nicht als eigenständiges Quellenmaterial. Das Bild ist eine Quelle, die es zu befragen gilt. Mit den richtigen Fragen können Verzerrungen und Stereotypen enttarnt werden, erkenntnisleitend und im Sinne von Multiperspektivität eingesetzt werden.⁶⁸⁰

Über Bilder in Geschichtsbüchern Bericht zu erstatten, sie aufzuzählen, sie zu benennen, auch ihre Funktion zu verstehen, ist eine Sache, sie aber wirklich als Quellen zu begreifen eine andere, sowohl im Schulbuch selbst als auch in der Kritik an ihnen. Die Beiträge des Jahres 1992 zeigen den Stand der theoretischen Diskussion. Bilder werden bei Rüsen zwar umfangreich gewürdigt, aber letztendlich relativiert er sie zu „so etwas wie Quellen“. Von Choppin und Fritzsche werden sie jedoch völlig einer möglichen Quellenfunktion beraubt. Die Praxis des Schulbuchs war zu diesem Zeitpunkt den theoretischen Einlassungen schon weit vorausgeeilt, wenn man die Entwicklungen im Cornelsen-Verlag mit der Reihe *Geschichtsbuch* betrachtet und die dem Beispiel folgenden Produkte anderer Verlage, die ebenfalls Bilder ins Zentrum der Betrachtung rücken. Die Oberstufenbände des *Geschichtsbuchs* erscheinen dann 1996 mit ausführlichen Methodenarbeitsteilen zu Kunst in verschiedenen Ausformungen als historische Quelle. Theoretische Forderungen und praktische Anwendung klaffen weit auseinander. Doch wird sich der tatsächliche Einsatz der Bilder im Schulbuch erst in der Untersuchung B herauskristallisieren.

⁶⁷⁷ Ebd. 147.

⁶⁷⁸ Fritzsche, K. Peter: Schulbuchforschung und Schulbuchbeurteilung im Disput. In: ders. (Hrsg.): Schulbücher auf dem Prüfstand. Perspektiven der Schulbuchforschung und der Schulbuchbeurteilung in Europa. Frankfurt a. M. 1992. 9-21. Hier 20.

⁶⁷⁹ Ebd. 20.

⁶⁸⁰ Vgl. hierzu Sarlos 1994. 397-422.

Günter Kaufmann fasst in seinem Beitrag „Neue Bücher – alte Fehler“ im Jahr 2000 die Situation des Bildes im Schulbuch zusammen.⁶⁸¹ Aus den Abbildungen in neuesten Produkten verschiedener Verlage pickt er gravierende Fehler aus verschiedenen Epochen heraus und kritisiert eine völlig unbefriedigende Art und Weise der Bildpräsentation, die einer verhängnisvollen Tradition entsprängen.⁶⁸² Wie schon Schramm 1928, ohne ihn zu nennen oder vielleicht auch dessen Äußerungen zu kennen, konstatiert Kaufmann willkürliche Bildbeschneidungen, unvollständige Sachangaben und irreführende Texterläuterungen. SchülerInnen würden von einer angemessenen Interpretation der Bilder abgehalten und an einem selbstständigen Umgang mit historischen Bildquellen gehindert.⁶⁸³ An einigen ausgewählten Beispielen demonstriert er quellenkritisches Vorgehen, um für Abbildungen den adäquaten Einsatz zu ermöglichen.⁶⁸⁴ Sein Fazit:

„Alles in allem mag die bunte Vielfalt in der Ausstattung neuerer Bücher zwar starke optische Reize auf die Konsumenten ausüben und eine einladende Wirkung hervorrufen, sich dem anschaulichen Angebot historischer Gegenstände hinzuwenden, sie bietet aber keine Möglichkeit, von einer oberflächlichen Kenntnisnahme der Illustration zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Bildquellen zu gelangen. Der kritische Umgang mit Bildmaterialien wäre umso dringlicher, je mehr die modernen Kommunikationstechniken auf die Vermittlung von Bildern setzen.“⁶⁸⁵

Alle festgestellten Fortschritte in der Beurteilung der Entwicklung scheinen mit dem Beitrag Kaufmanns wie weggewischt. Die Untersuchung soll hierüber weitere Einsichten vermitteln.

2002 erscheint ein Beitrag, der sich, soweit ich sehen kann, erstmals explizit mit der Verwendung von Bildern in einer speziellen Schulbuchreihe befasst: Ulrich Mayers „Mit spitzer Feder statt stumpfem Klischee. Zur Verwendung von Bildern in den Ebeling’schen Geschichtslehrbüchern“.⁶⁸⁶ Mayer diskutiert die Befunde auf der Basis heutiger und Ebeling’scher Vorstellungen.⁶⁸⁷ Im gleichen Jahr sind auf dem 44. Historikertag in Halle „Bilder als Quellen im Unterricht“⁶⁸⁸ Thema einer geschichtsdidaktischen Sektion. Dort kreisen, wie im Redebeitrag von Michael Sauer „Umgang mit Bildern – Probleme der

⁶⁸¹ Kaufmann 2000. 68-87.

⁶⁸² Ebd. 68f.

⁶⁸³ Vgl. ebd. 85.

⁶⁸⁴ Das Vorgehen hatte Schramm bereits 1928 dargelegt. Allerdings können Untersuchungen wie diese nicht oft genug publiziert werden, um die Erkenntnisse zu verbreiten.

⁶⁸⁵ Kaufmann 2000. 86.

⁶⁸⁶ Mayer, Ulrich: Mit spitzer Feder statt stumpfem Klischee. Zur Verwendung von Bildern in den Ebeling’schen Geschichtslehrbüchern. In: Schneider 2002. 72-88.

⁶⁸⁷ Vgl. B. 2.3.3.

⁶⁸⁸ Die Sektion wurde von Herwig Buntz geleitet.

redaktionellen Arbeit⁶⁸⁹, auch die Wortmeldungen und Diskussionen um die Abbildungspraxis in den Schulbüchern. Es kommen immer wieder die hier aufgezeigten Kritikpunkte zur Sprache, offensichtlich können sie nicht oft genug ins Bewusstsein der Verantwortlichen gerufen werden.

Der eingangs zitierte Wunsch der SchülerInnen nach mehr Bildern ist sicher nicht in Erfüllung gegangen, weil man deren Vorstellungen folgte. Wolfgang Hug beispielsweise muss in seinem Beitrag „Schulbuchforschung im Interesse von Schulbuchgestaltung“ gestehen, dass er als Schulbuchautor sein Publikum kaum kenne.⁶⁹⁰ Nach Marketinggesichtspunkten wäre dieses Verhalten unter „normalen“ Bedingungen nicht tolerierbar. Schulbuchmacher konzipieren wohl nicht für die RezipientInnen, denn sie sind nicht die relevante Käuferschicht. In seinem engagierten Pamphlet „Für wen werden eigentlich Schulbücher gemacht?“ klagt Ulrich Biesener genau diese Einstellung der Lehrbuchgestalter an, die sich mehr an Rahmenrichtlinien und Schulaufsicht orientieren als an den Bedürfnissen der SchülerInnen.⁶⁹¹ Auf empirische Untersuchungen zum Verhältnis der tatsächlichen Adressaten und RezipientInnen zu ihren Schulbüchern, wie jene von Bodo von Borries,⁶⁹² wird bis heute zu wenig Wert gelegt, wie Gerd Stein noch 2003 feststellen musste.⁶⁹³

Die bunten Bilderwelten zeitgenössischer Schulbuchproduktion erwecken eher den Eindruck leichtverdaulicher Yellowpress-Produkte denn den von ernstzunehmendem didaktischen Unterrichtsmaterial. Heute versuchen sich auch Schulbücher für das Fach Geschichte den Tendenzen auf dem Markt anzugleichen und den vermeintlichen aktuellen Sehgewohnheiten zu entsprechen.⁶⁹⁴ Doch damit nicht genug. Das ganze Layout wird oft einem durch Computerästhetik und Internet geprägten Stil angeglichen. Vermutlich meint

⁶⁸⁹ Gehalten am 12. September 2002. Vgl. Sauer, Michael: Umgang mit Bildern – Probleme der redaktionellen Arbeit. Beitrag auf dem Historikertag 2002 in Halle. In: GWU 53. 2002. 403.

⁶⁹⁰ Hug, Wolfgang: Schulbuchforschung im Interesse der Schulbuchgestaltung. Wahrnehmungsmuster und Urteilsstrukturen aus der Sicht des Schulbuchautors. In: Schissler 1985. 25-34. Hier 33f.

⁶⁹¹ Vgl. Biesener, Ulrich: Für wen werden eigentlich Schulbücher gemacht? In: Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis 40. 1988. 72f. Vgl. auch Knauss, Georg: Zwischen Lehrplan und Schulbuch. In: Bayerischer Schulbuchverlag: Unternehmen Schulbuch. München 1988. 40-43. Hier 40. Diese Äußerungen sind zwar älteren Datums, es scheint aber keine grundlegende Veränderung eingetreten zu sein.

⁶⁹² Borries, Bodo von: Das Geschichts-Schulbuch in Schüler- und Lehrersicht. Einige empirische Befunde. In: Internationale Schulbuchforschung 17. 1995. 45-60. Literaturhinweise: Borries zitiert sich ausschließlich selbst. Borries dokumentierte ebenso das Projekt *Youth and History*, das 1995 in fast 30 Ländern durchgeführt wurde.

⁶⁹³ Vgl. Stein, Gerd: Vom medien-kritischen Umgang mit Schulbüchern: mehr als nur „eine didaktische Innovation“. In: Matthes/Heinze 2003. 233-257. 239. (Stein 2003 b. Weiterführende Literatur dort.

⁶⁹⁴ Vgl. hierzu Sauer, Michael: Geschichtsdidaktik und Geschichtsunterricht heute. Eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer für mehr Pragmatik. In: GWU 55. 2004. 212-232. Hier 219.

man, damit die Schüler dort abzuholen, wo sie stehen. Doch diese Anbiederung könnte ihre Wirkung verfehlen.

Die Vermittlung zwischen Schulbuchproduktion und Schulbuchkritik muss in einer didaktischen Diskussion weitergeführt werden.⁶⁹⁵ Auch wenn die Intentionen der Schulbuchforschung immer zeitgebunden sind,⁶⁹⁶ sollte sie keinem Selbstzweck dienen, ihre Ergebnisse sollten in die Konzeption neuer Bücher einfließen.

5.3. Folgerungen für die Untersuchung

Schulbuchforschung soll nicht Selbstzweck sein, sie sollte zu einer kontinuierlichen Verbesserung des Mediums Schulbuch führen. Weder eine Beurteilung unter fachwissenschaftlicher und fachdidaktischer Fragestellung noch eine Schulbuchanalyse⁶⁹⁷ im herkömmlichen Sinne ist deshalb Gegenstand der folgenden Untersuchung. Das Schulbuch ist ein Medium, das sich aus mehreren Komponenten zusammen, aus Texten und aus Bildern, was leicht übersehen wird. Hier interessieren einzig die Bilder und die Art und Weise, wie sie im Geschichtsschulbuch eingesetzt werden und ob sie als Quelle verstanden werden, als eine autonome historische Quelle, der man ganz eigene Erkenntnisse über die Vergangenheit entnehmen kann und die besonders in ihrer spezifischen Art der Darbietung auch einen anderen Zugang als schriftliche Quellen erfordert.

Für die Präsentation von Bildern in Schulbüchern wurden verschiedentlich Forderungen erhoben, die den Beobachtungen ihrer falschen Einbindung in Geschichtsbüchern entsprangen. Bereits in den 1920er/30er Jahren formulierten Schramm und Ladendorf Mindestanforderungen für Abbildungen in historischen Werken:

- Die Auswahl der Bilder muss kritisch überprüft werden.⁶⁹⁸ Schramm weist in diesem Zusammenhang immer wieder auf die Bedeutung einer sorgfältig durchgeführten Quellenkritik hin.⁶⁹⁹

⁶⁹⁵ Vgl. die Beiträge in: Schissler, Hanna (Hrsg.): Schulbuchverbesserung durch internationale Schulbuchforschung? Probleme der Vermittlung zwischen Schulbuchkritik und Geschichtsbuch am Beispiel englischer Geschichte. Braunschweig. 1985. Vgl. hierzu auch die Publikationen der Internationale Schulbuchforschung und Studien zur Internationalen Schulbuchforschung. Beachte dort Bibliographien.

⁶⁹⁶ Wiater 2003a. 8.

⁶⁹⁷ Vgl. u. a. Hilpert 1989. Dort mit weiterer Literatur.

⁶⁹⁸ Bulletin 8. 1930. 451.

⁶⁹⁹ Schramm 1928. 436. Er räumt ein, dass es selbstverständlich viel Mühe macht und auch die Kenntnis des gesamten Materials in seinen verschiedenen Phasen voraussetzt.

- Die Wiedergabe muss technisch einwandfrei und von guter Qualität sein.⁷⁰⁰
- Zeichnerischen Reproduktionen müssen neuere Photos zugrunde liegen und nicht veraltete Nachzeichnungen.⁷⁰¹
- Bilder müssen richtig und sachgemäß beschriftet sein.⁷⁰²
- Bei den abgebildeten Objekten müssen ältere und jüngere Hinzufügungen als solche gekennzeichnet werden.⁷⁰³
- Es dürfen generell keine Ausschnitte abgebildet werden. Bilder sollen nicht beschnitten werden, auch wenn weiße Flächenanteile den Eindruck erwecken, es wäre „nichts drauf“. Auch leere Flächen haben ihre Bedeutung in der Bildgestaltung.⁷⁰⁴
- Ebenso wenig dürfen Beschriftungen und Zierrat, die Bestandteil beispielsweise von Stichen seien, eliminiert werden.⁷⁰⁵
- Die Bebilderung eines Werkes muss eine innere Organisation aufweisen und in Beziehung zum Text stehen.⁷⁰⁶
- Auch die Maßstäblichkeit der Bilder untereinander und im Verhältnis zum Objekt müsse eingehalten werden.⁷⁰⁷

Diese Forderung von Ladendorf ist im Buch kaum zu verwirklichen. Am Beispiel der beiden bereits gezeigten Bilder von Ludwig XIV. (vgl. Abb. 5 und 6) soll dies anschaulich gemacht werden. Wenn man sich auf das tatsächliche Größenverhältnisse der Objekte bezieht und dieses in den Abbildungen vermitteln will, wie Ladendorf dies fordert, so ergäbe sich annähernd folgende Konstellation:

⁷⁰⁰ Bulletin 8. 1930. 451.

⁷⁰¹ Schramm 1928. 426.

⁷⁰² Ebd. 427. Vgl. auch Ladendorf 1935. 380.

⁷⁰³ Ebd.

⁷⁰⁴ Ladendorf 1935. 380

⁷⁰⁵ Ebd.

⁷⁰⁶ Ladendorf 1935. 380.

⁷⁰⁷ Ebd.



Abb. 7: Größenverhältnis nach Objektgröße

Für diese Untersuchung sind die Abbildungsgrößen in den Publikationen relevant, da die Präsentation von Bildern im Geschichtsbuch beobachtet wird. Setzt man die beiden Bilder aus der *Propyläen-Weltgeschichte* des Jahres 1931 in ihrer abgebildeten Maßstäblichkeit in Beziehung, so ergäbe sich in etwa für die Abbildungen 5 und 6 folgende Anordnung:



Abb. 8: Größenverhältnis nach Abbildungsgröße

Eine vielleicht doch nicht sehr praxisnahe Forderung, die sich nur selten sinnvoll umsetzen ließe!

Auch Marienfeld 1972⁷⁰⁸ mahnt wie Hinkel 1978⁷⁰⁹ die Einhaltung von Proportionen und Größenverhältnissen an. Die Maßstäblichkeit ist entscheidend um den BetrachterInnen eine Vorstellung des Objektes und seiner Verhältnismäßigkeit zu ermöglichen. Dieses Problem kann, so denke ich, nur durch die Angabe der Größe in der Bildunterschrift gelöst werden und diese gehört ohnehin zu einer korrekten Beschriftung.

Günter Kaufmann fasste 2000 die Mindestanforderungen in seinem Beitrag „Neue Bücher – alte Fehler“ zusammen und weist nochmals speziell auf die Bedeutung der korrekten Kennzeichnung hin; Bildautor, Datierung, Technik, Format und Aufbewahrungsort müssen angegeben werden.⁷¹⁰

Um die Aufzählung zu komplettieren, muss der Titel noch mit aufgeführt werden, obwohl es sich hierbei nicht immer um den vom Künstler gewählten handelt, es werden deshalb die Angaben aus der kunsthistorischen Praxis übernommen:

- Bildautor, Titel, Datierung, Technik, Größe, Aufbewahrungsort

Bei Buchabbildungen muss das Werk, in dem das Bild präsentiert wird, genannt werden. Was darüber hinaus an Hinweisen in die Legende aufgenommen werden sollte, wird in der Untersuchung zu klären sein.

Zudem sind die Einflussnahmen von Bildern untereinander durch ihre Anordnung auf den Buchseiten zu untersuchen, Ladendorf und Choppin regten dazu bereits 1935 bzw. 1992 an. Dafür wird

- das Verhältnis von Text und Bild sowie
- das Verhältnis von Bild und Bild

auf Doppelseiten untersucht und, um dies auch visuell zu verdeutlichen, entsprechend abgebildet.

Diese bereits von der Forschung entwickelten Kriterien bilden die Basis für die folgende Untersuchung. Sie sollen an den Beispielen modifiziert und weiterentwickelt werden.

Die entscheidenden Fragen an den Untersuchungsgegenstand Geschichtsschulbuch werden jene nach der Funktion und nach dem Quellenwert der abgebildeten Objekte sein.

⁷⁰⁸ Marienfeld 1972. 79.

⁷⁰⁹ Vgl. hierzu Beispiele bei Hinkel 1978. 121ff.

⁷¹⁰ Kaufmann 2000. 69.

B. Untersuchung

*Wir haben verlernt die Augen auf etwas ruhen
zu lassen, deshalb sehen wir so wenig.
Joan Giono*

1. Bilder zur Vermittlung von Geschichte

Dass sinnliche Eindrücke die Vermittlung von Wissen begünstigen, war schon in der Antike bekannt. Dem griechischen Philosophen Epikur war klar, dass nichts im Verstand sein kann, was zuvor nicht von den Sinnen aufgenommen wurde. Von besonderem Interesse ist hier der Gesichtssinn. Sicher ist auch der Akt des Lesens ohne den Gesichtssinn nicht möglich, doch die relativ monotonen Variationen von 24 Buchstaben sollen nicht als direkte sinnliche Anregung betrachtet werden. Die Anschaulichkeit des Textes entwickelt sich erst durch die Umsetzung des verstandenen Inhalts zu Bildern im Kopf.

Doch der Blick geht nun zurück auf Bücher, die mithilfe von Bildern Geschichte vermitteln wollen. Die unterschiedlichen Strategien reichen von speziell für ein Thema angefertigten Illustrationen bis zu scheinbar planlos ausgewählten Abbildungen. Das Bild steht im Geschichtsbuch aber nicht für sich allein. Durch den Verbund von Text und Bild ergibt sich eine Vielzahl von Interaktionsmöglichkeiten. Bilder können Texte bereichern, überlagern und unterlaufen. Im Gegenzug können Texte Bilder präzisieren, korrigieren oder auch zerstören.¹ Die Platzierung der Bilder erweckt häufig den Eindruck, dass das Bewusstsein für diese Wechselbeziehung noch nicht sehr ausgeprägt ist.

Das Verständnis für Sinn und Nutzen zur Präsentation von Geschichte im Bild unterliegt vielfältigen Einflüssen, die unter den einzelnen Aspekten zur Sprache kommen werden. Den sich wandelnden Strategien wird im Folgenden unter verschiedenen Blickwinkeln nachgegangen. Am Anfang steht ein Überblick über den Beginn des didaktischen Einsatzes von Bildern bis hin zum Geschichtsschulbuch unserer Tage. Es ist jedoch nicht Anliegen dieser Ausführungen, eine lückenlose Darstellung didaktischer Ansätze zum Bild zu geben; sie sollen vielmehr als Diskussionsgrundlage für Überlegungen zu einer besseren Einbindung von Bildern dienen.

¹ Dirscherl, Klaus: Bild und Text im Dialog. Passau 1993. Klappentext.

Die Begriffe *Geschichtsbild* und *Geschichtsdarstellung* sowie *Bild* und *Darstellung* in der Geschichtswissenschaft sind in ganz unterschiedlicher Weise zu interpretieren.² In diesem Untersuchungszusammenhang ist mit Bild immer das reale, sichtbare Bild und mit Darstellung das zur Anschauung gebrachte Bild und insbesondere dessen Aussage gemeint. Auch Anschauung ist immer dem Akt des Sehens verbunden.

Wenn Kurt Fina beispielsweise in *Geschichte konkret* historische Darstellungen veröffentlicht, darin die Anschaulichkeit von Sprache preist und eröffnet, dass am Anfang des Geschichtsunterrichts das „Konkret-Sichtbare“, für Fina in Form von Text, zu stehen habe, um damit den Schülern Geschichte zu zeigen, dann trifft es diese Definitionsunterschiede.³

Bilder und Bildseiten, die im Folgenden aus den vorgestellten Werken gezeigt werden, belegen den Umgang mit Abbildungen. Bildern, die in den Werken für die Reformationszeit stehen, haben aufgrund des Untersuchungsschwerpunktes Priorität. Religiöse Themen, beispielsweise die Haltung eines Autors oder Künstlers oder auch Beispiele, die im Laufe der Arbeit noch wichtig werden könnten, haben Vorrang gegenüber Abbildungen von allgemeinem Interesse. Wenn eine bebilderte Publikation aufgrund ihres Umgangs mit Bildern in diesem Zusammenhang interessant ist, aber zum Schwerpunkt nichts beizutragen hat, wird sie trotzdem Eingang in die Untersuchung finden.

1.1. Biblische Historien

Während des gesamten Mittelalters wurden bildliche Darstellungen von Bibelinhalten und christlichen Vorstellungen in allen künstlerischen Techniken intensiv zur Vermittlung genutzt.⁴ Die Bibel mit ihren Angaben zur Schöpfung galt lange als Basis für die Berechnung des Beginns der Geschichte. Die biblischen Historien galten als Ausgangspunkt der Geschichte des Menschengeschlechts.

Unter dem Aspekt der Vermittlung christlicher Inhalte sind die *Bilderbögen* des 16. Jahrhunderts und auch die *Bilderschule*⁵ des evangelischen Theologen Evenius zu sehen. Sigmund

² Vgl. u. a. zu Geschichtsbild die Definition von Jeismann. In: Jeismann, Karl-Ernst: *Geschichtsbilder, Zeitdeutung und Zukunftsperspektive*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. B51-52/2002. 13.

³ Fina, Kurt: *Geschichte konkret*. 157 historische Darstellungen für den Geschichts- und Sozialkundeunterricht. Würzburg 1975. Der unsensible Umgang irritiert, denn gerade Fina war immer ein Verfechter des Bildeinsatzes im Geschichtsunterricht.

⁴ Als Beispiel seien Kathedralen mit ihren ikonographischen Programmen in Skulptur, Mosaik, Bild und Glasfenster genannt oder die *Biblia Pauperum*. Zum Bildgebrauch in Bibeln vgl. Strasser, Gerhard F.: *Emblematik und Mnemonik der frühen Neuzeit im Zusammenspiel: Johannes Buno und Johann Justus Winkelmann*. Wiesbaden 2000. 51ff.

⁵ Sigmund Evenius: *Christliche/Gottselige Bilderschule*. Nürnberg 1637.

Evenius⁶ bezieht sich auf Luther, wenn er 1637 erklärt, dass der Ersatz der Schrift der Gebildeten für die Laien Gemälde wären.⁷ Ganz offensichtlich gebrauchte man in dieser Zeit „Gemälde“ auch als Begriff für die Buchillustration, als eine geplante bildliche Bezugnahme auf einen Text. Es sollte belehrend das Bildungsgefälle der *Illiterati*, der Schlechtgerüsteten, besonders Jugendlicher, Kinder und *grober Leute*, eben der Nichtlesefähigen, ausgleichen. Auch Luther setzte die figürliche Darstellung eines Gemäldes oder einer Zeichnung mit der bildhaften Rede gleich.⁸ Evenius weist in seiner Vorrede auf den großen Wert und Nutzen von Bildern in der religiösen Unterweisung hin. Alle Autoren, besonders aus protestantischen Kreisen, die Bilder verwenden, werden dies immer wieder ausführlich begründen und erklären, als sei es etwas Unerlaubtes.⁹ In der *Christlichen, Gottseligen Bilderschule* ist bereits ein didaktisch-methodischer Ansatz in der Verbindung von Text und Bild zu erkennen. Evenius betont die didaktische und mnemotechnische Funktion der Bilder, sie sollen auch Einsicht in das Weltganze und seinen Zweck vermitteln. Er unterscheidet so genannte Generalbilder (Abb. 10) und Spezialbilder (Abb. 9). Erstere sind erzählende Darstellungen biblischer Geschichten, letztere veranschaulichen theologische Begriffe. Details der Bilder wurden zur erklärenden Differenzierung mit Zahlen versehen, die dann wieder an den entsprechenden Stellen im Text erscheinen.

⁶ Sigmund Evenius (Ende des 16. Jahrhunderts bis 1639 Weimar) war Schulmann und Theologe. Seine Stationen waren Weimar, Halle, Magdeburg und Riga als Rektor und wieder Weimar als Schulrat.

⁷ Vgl. Evenius 1637. 1.

⁸ Ausführlich dazu: Dörstel, Wilfried: Zum Bildgebrauch in der frühen Kinder- und Jugendliteratur. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Herausgegeben von Theodor Brüggemann und Otto Brunken. 4 Bde. Stuttgart ab 1982. Hier Bd. 1. Sp. 117ff.

⁹ Vgl. ebenfalls aus dem protestantischen Umfeld erschienen 1668: Sebastian Aepinus: *Biblische Sinnbilder*. Frankfurt a. M. 1668.



Abb. 9: Links: Anonymus: Spezialbild mit biblischen Szenen. Kupferstich mit Letternsatz Aus: Sigmund Evenius: *Christliche/Gottselige Bilderschule*. 1637. Aus: Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 147/148¹⁰

Abb. 10: Rechts: Anonymus: Generalbild. Kupferstich mit Letternsatz Aus: Sigmund Evenius: *Christliche/Gottselige Bilderschule*. 1637. Aus: Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 152

In mehreren Durchläufen werden die biblischen Geschichten auf den vierteiligen Kupfertafeln unter verschiedenen Aspekten behandelt.¹¹ Im Text erscheint eine Inhaltserklärung; das Zahlenverweissystem führt zu den Angaben der entsprechenden Bibelstelle, den Erläuterungen des dazugehörigen Abschnitts im Katechismus, den entsprechenden Sprüchen der Bibel und zu einer vom Autor vorgeschlagenen Nutzanwendung. Mehrfach müssen die Bilder so durchlaufen, die Gesamtrezeption immer mit dem Bild und den vorangegangenen Schritten memoriert werden.¹² In diesem ausgeklügelten didaktischen System protestantischer Prägung weist Evenius die Lehrer an, die Bilder für die Kinder aus den Büchern zu lösen und ihnen in die Hand zu geben. Von den Generalbildern existieren größere Holzschnittfassungen als Einblattdrucke, die für den individuellen Gebrauch, aber sicher auch für den Unterricht vor der Klasse gedacht waren.¹³ Zudem fanden sie als Raumschmuck Verwendung.¹⁴

¹⁰ Es sind keine Größenangaben möglich, da kein Originaldruck eingesehen werden konnte. Die Abbildungen sind dem Handbuch KJL Bd. 2. Sp. 147/148 und 152 entnommen. Dort ist außer der Angabe 8° für Oktavformat keine Angabe bezüglich der Größe gemacht. Da das Oktavformat stark differieren kann, ist auch der Hinweis ganzseitiger Abbildung bei den Generalbildern nicht hilfreich, die Spezialbilder seien im Gegensatz dazu kleiner. Vgl. Handbuch KJL Bd. 2. Sp. 146f.

¹¹ Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 145ff.

¹² Warncke, Carsten-Peter: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. Wiesbaden 1987. 224.

¹³ Vgl. Handbuch KJL Bd. 2. Sp. 153.

¹⁴ Vgl. Warncke 1987. 217.

Bilder erfüllten stets mehrere Funktionen, sie dienten als Schriftersatz und stützten das Gedächtnis. Aber bei Evenius ist bereits der geplante didaktische Einsatz zu beobachten. Belehrung galt sicher als wichtigste Aufgabe der Bilder, auch über weltanschauliche Grenzen hinweg.¹⁵ Es ist immer ein dialogischer Umgang mit dem Bild zu beobachten, es gibt als Anschauungsgegenstand Anlass für Fragen nach dem dargestellten Inhalt. Diese werden im Text beantwortet, der zur Vergewisserung wieder zum Bild zurückführt. Beliebt waren auch „Biblische Summarien“, Bildtafeln mit Einzelszenen aus der Bibel, die durch Zweizeiler ergänzt wurden, ebenso Katechismen, die in der Dreierstruktur Überschrift, Bild und Text aufgebaut waren.¹⁶ Auch im katholischen Bereich gab es ähnliche Bildtraktate, vornehmlich aus jesuitischen Kreisen, beispielsweise das eines französischen Jesuiten, das speziell für Maria von Medici angefertigt wurde,¹⁷ oder auch das Werk *Icones operum misericordiae* von Julius Roscius,¹⁸ welches mit hervorragenden Kupferstichen ausgestattet wurde. Jedes Kapitel wird dort mit einem ganzseitigen, vierteiligen Blatt eingeleitet, das, wie bei Evenius, über ein Buchstabenbezugssystem in den Text eingebunden wurde. Zögernden Einzug fanden Bilder hingegen in gängige Katechismen und christliche Lesebücher aus religiösen Gründen, beispielsweise in Gegenden mit calvinistischer Prägung, aber natürlich auch aus Kostengründen. Bibeln sollten weite Verbreitung finden, mussten also billig sein.

Ab dem 17. Jahrhundert kamen Bilder verstärkt für allgemeine Bildungsinhalte zum Einsatz.

1.2. Johann Amos Comenius

Johann Amos Comenius,¹⁹ der tschechische Theologe und Pädagoge, hebt die Sinneswahrnehmung als feste Grundlage des Kenntniserwerbs hervor und setzt das Sehen unter den Sinnen an die erste Stelle. Er legte die Grundsätze seiner Überzeugungen in seiner *Didacta Magna, der Grossen Didaktik*²⁰ nieder, die 1657 erstmals gedruckt vorlag. Seinen Anspruch belegt der Untertitel „Die vollständige Kunst, alle Menschen alles zu lehren“. Noch heute klingen seine Intentionen aktuell:

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd. 221.

¹⁷ Ebd. 217 und Anm. 456.

¹⁸ Roscius, Julius: *Icones operum misericordiae*. Rom 1586.

¹⁹ Johann Amos Comenius, Jan Amos Komenský (Niwince/Mähren 1592 bis 1670 Amsterdam). Ausführlich zu Comenius: Schaller, Klaus: *Johann Amos Comenius. Ein pädagogisches Porträt*. Weinheim/Basel/Berlin 2004.

„Erstes und letztes Ziel unserer Didaktik soll es sein, die Unterrichtsweise aufzuspüren und zu erkunden, bei welcher die Lehrer weniger zu lehren brauchen, die Schüler dennoch mehr lernen; in den Schulen weniger Lärm, Überdruß und unnütze Mühe herrsche, dafür mehr Freiheit, Vergnügen und wahrhafter Fortschritt; in der Christenheit weniger Finsternis, Verwirrung und Streit, dafür mehr Licht, Ordnung, Friede und Ruhe.“²¹

Die Medien sollen dabei eine besondere Rolle spielen, besonders für die Realienfächer. Im 17. Kapitel erläutert Comenius die Grundsätze zu leichtem Lehren und Lernen, wobei einer lautet, dass alle Hilfsmittel, besonders aber die sinnliche Wahrnehmung, heranzuziehen seien.

„Es muß z.B. das Gehör mit dem Gesicht, die Sprache mit der Hand stets verbunden werden, indem man den Wissensstoff nicht bloß durch Erzählung vorträgt, daß er in die Ohren eindringe, sondern auch bildlich darstellt, damit er sich durch das Auge der Vorstellung einprägen [...] und keine Sache soll beiseite gelegt werden, bevor sie sich dem Ohr, dem Auge, dem Verstand und dem Gedächtnis hinreichend eingepreßt hat.“²²

Die wirkliche Kenntnis der Dinge soll also durch konkretes Anfassen und konkrete Anschauung und wo dies nicht möglich ist als Bild oder Modell, in unserem heutigen Sprachgebrauch durch Medien, vermittelt werden.

Seine umfassende didaktische Gesamtstrategie setzt Comenius in die Praxis um und legt mit dem *Orbis sensualium pictus*²³ 1658 das erste enzyklopädische Sachbuch für Kinder im deutschsprachigen Raum vor.²⁴ Bis heute wird es als Meilenstein auf dem Gebiet der Pädagogik rezipiert und gilt als Prototyp des Bilder-, Lese-, Sach- und Sprachlehrbuches.²⁵ Comenius fand Werke mit systematischer Übersicht über die damals erforschte Welt vor, welche jedoch nicht für die Schule konzipiert waren.²⁶ Auch konnte er auf eine Vielzahl älterer bebildeter Werke zurückgreifen, wie Musterbücher, Emblembücher, Bilder und Graphiken, auch wissenschaftliche und populäre Lehrbücher. Die *Bilderschule* des Evenius war ihm bekannt, die systematische Zuordnung von Bilddetails mit Hilfe von Zahlen über-

²⁰ Comenius, Johann Amos: Grosse Didaktik. 1657. Herausgegeben in neuer Übersetzung von Andreas Flitner. Düsseldorf/München 1954. [Comenius 1657/1954]

²¹ Vgl. Comenius 1657/1954. Titelblatt.

²² Comenius 1657/1954. 97 ff.

²³ Comenius, Johann Amos: *Orbis sensualium pictus. Hoc est, / Omnium fundamentalium in Mundo Re-/rum & Vita Actionum/ Pictura & Nomenclatura. / Die sichtbare Welt / Das ist / Aller vornehmsten Welt = Dinge und Le = /bens-Verrichtungen / Vorbildung und Benennung.* Nürnberg 1658. Faksimileabdruck. Osnabrück 1964. [Comenius 1658/1964] Zum *Orbis Pictus* vgl. Leis-Schindler, Ingrid: Ding, Sprache, Anschauung und Bild im „Orbis pictus“ des Johann Amos Comenius. In: Rittelmeyer, Christian/Wiersing, Erhard (Hrsg.): *Bild und Bildung.* Wiesbaden 1991. 215-236. Vgl. auch Strasser 2000. 59ff.

²⁴ Dörstel 1987. Sp. 126.

²⁵ Comenius 1658/1964. Nachwort von Hellmut Rosenfeld unpaginiert.

²⁶ Ledderhose, Maria: Daniel Chodowiecki und die Pädagogik im 18. Jahrhundert. Köln 1982. 78. Entsprechende Beispiele s. dort.

nahm er wohl von dort.²⁷ Die Holzschnitte im *Orbis pictus* stammen von dem Nürnberger Formenschneider Paul Creutzberger,²⁸ erst sie machen den Makrokosmos zugänglich. So stellt sein Werk einen entscheidenden Schritt dar, es führt zum Erkenntnisprozess durch Anschauung. Das Bild ist nicht nur Gedächtnisstütze, nicht nur Schriftersatz; Comenius erreichte hier eine sinnvolle Ergänzung der Medien Sprache und Bild.



Abb. 11: Paul Creutzberger: *Die königliche Majestät*. Holzschnitt. 1658. Bild: 4,8 x 6,5 cm. Aus: Johann Amos Comenius *Orbis sensualium pictus*. 1658. Doppelseite 280/281. 16,5 x 20,5 cm

Das Bildbeispiel (Abb. 11) zeigt auf Tafel 280 „Die Königliche Majestät“,²⁹ eine vierteilige Darstellung, die Comenius mit Hilfe von Zahlen³⁰ erläutert und gleichzeitig vom Lateinischen ins Deutsche übersetzt. Das Bild wird deutlich zu einem Mittel und Mittler, es erhält seine Bedeutung, indem es, ebenso wie das Wort, für einen Sachverhalt, eine Handlung oder

²⁷ Darauf weist Heinz Wegehaupt hin. Vgl. Wegehaupt, Heinz: *Vorstufen und Vorläufer der deutschen Kinder- und Jugendliteratur bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1977. 70.

²⁸ Vgl. Pilz, Kurt: *Johann Amos Comenius. Die Ausgaben des Orbis Sensualium Pictus. Eine Bibliographie*. Nürnberg 1967. Zu den Holzschnitten 33f. Vermutlich wurden sowohl Comenius als auch der Künstler bei der Gestaltung von den Theologen und Humanisten Siegmund von Birken und Johann Michael Dillherr beraten. Vgl. Leis-Schindler 1991. 225.

²⁹ Dieses Bildthema, eine Darstellung mit dem Hoheits- und Herrschaftssymbol des Baldachins, wurde gewählt, da diese Bildformel im Laufe der Untersuchung immer wieder auftauchen wird, insbesondere aber im Kapitel zu den Reichstagsdarstellungen.

³⁰ Wegehaupt 1977. 70.

einen Gegenstand steht.³¹ Comenius erkannte die pädagogische Relevanz der Kombination von Bild und Text, der Einheit von Sache, Wort und Bild. Es waren wohl diese systematischen Darstellungen, die Goethe für die sinnlich-methodischen Vorzüge des *Orbis pictus* einnahmen.³² Er bezeichnet es als das einzige Buch, aus dem die Jugend lernte: „Außer dem *Orbis pictus* des Amos Comenius kam uns kein Buch dieser Art in die Hände.“³³

Das Bild hatte bis dahin eine dienende Funktion, entweder als Gedächtnisstütze oder als „Schriftersatz“. Bei Comenius tritt ein Wandel ein, das Bild erscheint auf den Seiten gleichwertig zum Text. Eigentlich dominiert es den schriftlichen Anteil, denn die Abbildung besitzt Informationswert auch ohne den Text, der Text jedoch kann ohne das Bild keinerlei Sinn vermitteln. Comenius lieferte einen der ersten Ansätze einer mediendidaktischen Theorie, die er selbst im Schulbuch realisierte. In der Mitte des 17. Jahrhunderts kennzeichnet der *Orbis pictus* den Beginn einer Entwicklung, die Bildung als Allgemeingut erst ermöglicht hat, denn er eignet sich sowohl zum Selbststudium als auch zum Unterricht. Das Buch ist das früheste und auch heute noch – aller neuen Technologien zum Trotz – wichtigste Bildungsmedium.³⁴ Die *Grosse Didaktik* wurde häufig wieder aufgelegt,³⁵ der *Orbis sensualium pictus* war lange im Gebrauch und wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein immer wieder gedruckt.³⁶ Letzterer fand viele Nachahmer, die an das Erfolgskonzept anschließen wollten.³⁷ Die Epigonen des Comenius benutzten aus verkaufsstrategischen Gründen seinen Namen und den seines berühmten Werkes *Orbis pictus*. Offensichtlich haben sie seine Theorie nicht verstanden, denn die Umsetzung lässt in allen Fällen zu wünschen übrig. Einige Beispiele sollen dies belegen. Hier wäre der *Orbis Pictus*³⁸ zu nennen, der 1835 von Adelbert Müller herausgegeben wurde.

³¹ Hartwig, Helmut: Sehen lernen, Bildgebrauch und Zeichnen - historische Rekonstruktion und didaktische Perspektiven. In: ders.: Sehen lernen. Kritik und Weiterarbeit am Konzept Visuelle Kommunikation. Köln 1976.

³² Goethe, Johann Wolfgang von: Werke in 10 Bänden. Zürich 1962. Bd. 8: Dichtung und Wahrheit. 14. Buch. 672ff.

³³ Ebd. 673.

³⁴ Vgl. Hüther, Jürgen: Zur Geschichte der Bildungsmedien. In: Lohoff, Günter (Hrsg.): Bildungsmedien gestern und heute. Ehingen 1990.

³⁵ Zwischen 1870 und 1930 wird die *Grosse Didaktik* zweiunddreißig Mal in deutscher Sprache aufgelegt. Danach gerät sie aber in den Hintergrund. Vgl. Vorwort Flitner In: Comenius 1657/1954.

³⁶ Vgl. die umfangreiche Bibliographie in: Pilz 1967. 331ff. Vgl. auch Rammensee, Dorothea: Bibliographie der Nürnberger Kinder- und Jugendbücher. 1522-1914. Bamberg 1961. 39ff.

³⁷ Das interessanteste Dokument in der Wirkungsgeschichte des *Orbis pictus*, neben Goethes bereits zitierten Aussagen, ist eine Kinderkomödie aus dem Jahre 1774. Hier geht es um den Verkauf eines Exemplars des *Orbis pictus*, das aufgrund der Herausgabe der Basedowschen Kupfersammlung zum *Elementarwerk* angeblich an Wert verloren hat. Vgl. Brüggemann, Theodor: Keinen Groschen für einen *Orbis pictus*. Eine Kinderkomödie von 1774. Mit einem Faksimile des Textes. In: ders.: Keinen Groschen für einen *Orbis pictus*. Köln 2001. 97ff.

³⁸ Des Johannes Comenius *Orbis Pictus*, auf Veranlassung der ursprünglichen Verlagshandlung von mehreren Jugendfreunden neu bearbeitet, und herausgegeben von Adelbert Müller. Nürnberg 1835. Joh. Andr. Endter'sche Buchhandlung.

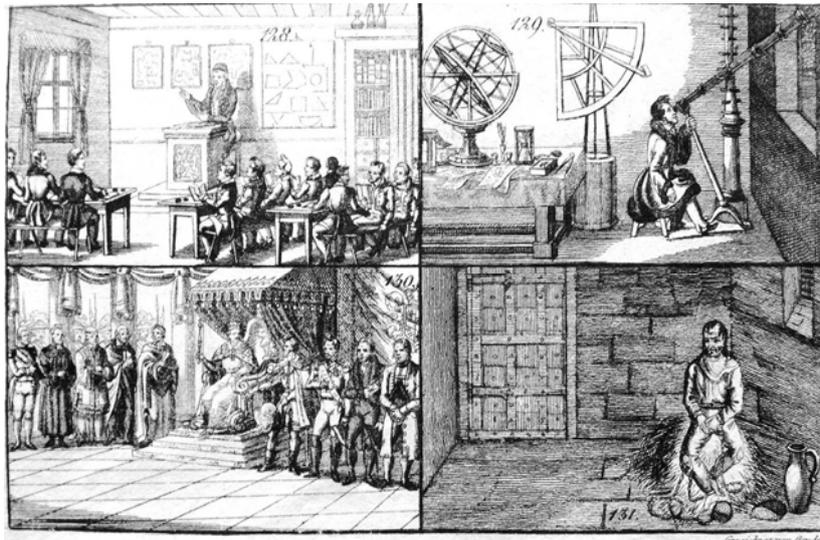


Abb. 12: Hans Geuder: *Schule, Sternwarte, König und Kerker*. Kupferstich. 9,1 x 14,6 cm Aus: Adelbert Müller: *Orbis Pictus*. 1835. Tafel XVI

Die Kupfertafel XVI³⁹ (Abb. 12) fasst vier Themen zusammen. Bild 128 zeigt die Schule, 129 die Sternwarte, beide stehen unter dem Titel „Wissenschaften“, die nächsten beiden, 130 der König⁴⁰ und 131 der Kerker unter dem Thema „Staat“. Die folgenden Seiten bieten eine magere begriffliche Erklärung, die sich in einigen Schlagwörtern erschöpft, dafür aber in drei weiteren Sprachen – lateinisch, französisch und italienisch – angeboten wird. Man kann die Begriffe nicht zusammen mit dem Bild lesen. Es gibt noch einen Begleitband im identischen Format mit kurzen Erläuterungen zu Staat, Verfassung und Verwaltung. Die Beschreibungen zu Schule und Sternwarte sind kurz gefasst. Beim König sind Angaben zu Personen aus allen Ständen, die nicht dargestellt sind, wie beispielsweise Nährstand und Dienerstand. Beim Kerker holt der Autor wieder weiter aus.⁴¹

³⁹ Die Platte ist mit „Gezeichnet von Geuder“ bezeichnet, andere Blätter mit „Geuder del et sc“, andere bleiben ohne Hinweis.

⁴⁰ Vgl. Baldachin für den König

⁴¹ Müller Ad. 1835. Bd. 2. 346-370.



Abb. 13: Hans Geuder: *Religionen und Gottesdienste*. Kupferstich. 9,3 x 15,7 cm Aus: Adelbert Müller: *Orbis Pictus*. 1835. Tafel XVIII

Die Tafel XVIII (Abb. 13) befasst sich mit Religionen und deren Gottesdienstformen. Die Beschreibungen im Begleitband sind sehr sachlich und umfangreich, sie erstrecken sich von heidnischen Göttern in aller Welt bis zum Christentum:⁴² 135 zeigt den griechischen Göttervater Zeus, 136 den zugehörigen Tempel; 137 die alttestamentarische Geschichte der Opferung Isaacs durch Abraham; 138 den Barden im heidnischen Hain; 139 ist mit „Büßer“ wohl nicht richtig benannt; 140 zeigt die Bundeslade, 141 eine Moschee mit Derwisch, 142 einen evangelischen Prediger, einen katholischen Bischof und einen Vertreter der östlichen Kirche. Das größte Bild, mit der Nummer 143, schildert einen Gottesdienst in einer katholischen Kirche.⁴³

Zu den Bildtafeln wurde angemerkt, dass man auf eine detaillierte Nummerierung innerhalb der Abbildungen – die ja erst den Lerneffekt bringen – bewusst verzichtet habe, da Lehrer, Eltern oder andere verständige Personen wohl den Kindern erklärend und erläuternd zur Seite stünden.⁴⁴ Dies unter dem Namen Comenius' veröffentlichte Bändchen hat mit dessen Konzept nichts gemein, das falsch verstanden wurde und deshalb nicht dessen didaktische Qualitäten aufweist. Weder in der praktischen Anwendung noch im Unterricht oder Selbststudium kommt diese Publikation den Vorzügen des Originals nahe.

⁴² Ebd. 396-462.

⁴³ Man beachte das Hoheitssymbol des Baldachins beim Priester.

⁴⁴ Müller Ad.1835. Bd. 1.

Ein weiteres Beispiel, von Huld Becher und J. C. Schneemann, das den Namen *Neuester Orbis Pictus* zu Unrecht trägt, erschien 1843.⁴⁵ Es handelt sich um eine alphabetische Bilderbibel, die eine Vielzahl von Bildern verzahnt, doch eigentlich kann keine der Abbildungen für sich zur Wirkung kommen. Die dargebotene bunte Vielfalt ist bestimmt nicht dazu geeignet, sich Inhalte einzuprägen, mehr als die Vermittlung von mehrsprachigen Vokabeln scheint wohl nicht beabsichtigt gewesen zu sein. Auch hier wollte man die Prominenz des Titels werbewirksam einsetzen, hat aber nicht ansatzweise die Intentionen von Comenius verstanden.

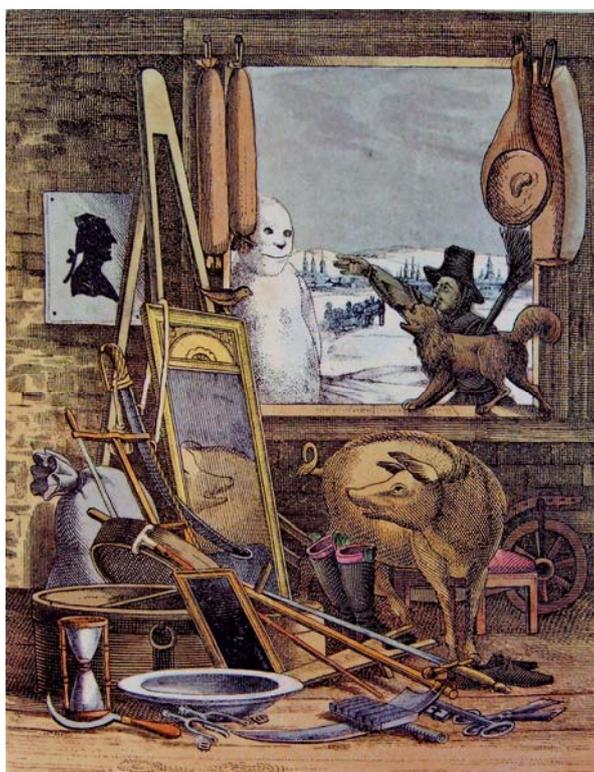


Abb. 14: Anonymus: *Buchstabe S. Mischtechnik*. 14,8 x 11,4 cm. Aus: Huld Becher und J.C. Schneemann: *Neuester Orbis Pictus*. 1838

Zu guter Letzt nochmals ein *Neuester Orbis Pictus* von 1838, bei dem das Lateinische verschwunden und ganz durch moderne Sprachen ersetzt worden ist.⁴⁶ Auch ohne den Anspruch Comenius' zu erfüllen, ist er jedoch ein wunderbares Beispiel, wie sich phantasievolle und skurrile Bildgestaltungen über den lehrhaft nüchternen Zweck hinwegsetzen und Kindern eine magische Welt offenbaren, die sich nicht auf den ersten Blick erschließt. Als

⁴⁵ Becher, Huld/Schneemann, J. C.: *Neuester Orbis Pictus oder Schauplatz der Natur und Kunst. Ein Universal-Bilderlexicon mit erklärendem deutschen Texte und einer Nomenclatur in fünf Sprachen*. Meissen 1843. Faksimiledruck Leipzig 1969.

Beispiel sei die Bildtafel für den Buchstaben ‚S‘ (Abb. 14) gezeigt. Gegenstände mit dem Anfangsbuchstaben S, die auf der linken, nicht abgebildeten, Seite in drei Sprachen aufgelistet sind, türmen sich als Gerümpel in einem Raum. Ein Schwein betrachtet sich in einem Spiegel, erkennt es sich selbst? Ein Fenster rahmen Schinken und „Schlackwurst“, dazwischen blickt man auf eine Schneelandschaft. Gerade erscheint ein grinsender Schneemann, darüber erregen sich ein Spitz und ein Schornsteinfeger. Eine an die Wand geheftete Silhouette und ein Sperling beobachten das Geschehen. Auch dies scheint ein gangbarer Weg zu sein, Kindern auf verschlüsselte Weise und auf rätselhaften Pfaden Wissen zu vermitteln. Auf den ersten Blick könnte sich der Eindruck einer Verwandtschaft der Wuselbilder des Neuen Orbis Pictus und der Bildtafeln des Johannes Buno einstellen. Doch Buno verfolgte seine Ziele mit einer spezifischen Systematik, wie im folgenden Kapitel zu sehen sein wird.

1.3. Mnemotechnische Ansätze – gestern und heute

Die in der Antike entwickelte Methode der Bildmnemonik verwandelte einzuprägende Bildungsstoffe zunächst nach einer bestimmten Ordnung in Bilder, um mittels der sinnlichen Anschauung dieser Ordnungsbilder an den Bildungstoff zu erinnern und so das Wort- und Sachgedächtnis zu schulen.⁴⁷ Positionen, die für Bilder plädieren und solche, die sich dagegen aussprechen, wechseln sich durch alle Epochen ab. So wandte sich beispielsweise Wolfgang Ratke in seiner *Neuen Lehrart* von 1619 deutlich gegen Bilder.⁴⁸ Er fordert „keine Unterstützung des Gedächtnisses mit Bildern“⁴⁹ und kritisiert damit die Anfang des 17. Jahrhunderts weitverbreitete *Ars memorativa*, die nun in ihren einleuchtendsten Beispielen vorgestellt wird.

Johannes Buno⁵⁰, der bekannteste Bildmnemoniker seiner Zeit, liess 1672 seine Weltgeschichte von dem Maler Peter Schormann mit Kupfern versehen. Er nannte sie *Historische Bilder, darinnen Idea historiae universalis, eine kurze Summarische Abbildung der fürnehmsten geist- und*

⁴⁶ Neuester Orbis Pictus oder die Welt in Bildern für fromme Kinder. Neuhaldersleben 1838. Eyraud. Faksimiledruck 1970.

⁴⁷ Vgl. Gerhard F. Strasser mit einer ausführlichen historischen Einordnung der *Ars memorativa*-Tradition bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. In: Strasser 2000. 13-66.

⁴⁸ Wolfgang Ratke (1571-1635). Vgl. zu Ratke ausführlich: Hohendorf, Gerd/Hofmann, Franz: Wolfgang Ratke. Allunterweisung. Schriften zur Bildungs-, Wissenschafts- und Gesellschaftsreform. Berlin (Ost) 1970.

⁴⁹ Zit. nach Vogt, G.: Wolfgang Raticchius, der Vorgänger des Amos Comenius. Langensalza 1894. 159.

⁵⁰ Johannes Buno (1617 Frankenberg/Hessen bis 1697 Lüneburg) war lutherischer Theologe und Philologe. 1653 wurde er Rektor der St. Michaelisschule in Lüneburg. Dort wurde er 1660 Professor für Geographie und Geschichte und war ab 1672 Pastor und Schulinspektor.

weltlichen Geschichte dargestellt waren.⁵¹ Bunos Tafeln sind die originellste Art, Geschichte mithilfe von Bildern zu memorieren.⁵² Es handelt sich um synchronoptische „Tabellen“, die sich nicht der Schriftform, sondern des Bildes bedienen.⁵³ Buno hatte bereits umfangreiche Erfahrungen mit mnemotechnischen Lehrbüchern,⁵⁴ die er wohl während seiner Zeit als Haus- und Schullehrer und Rektor entwickelt hatte.⁵⁵

Er teilt die Universalgeschichte erst in vier Jahrtausende vor Christi Geburt, dann in 17 Jahrhunderte ein, denen jeweils eine Kupfertafel gewidmet ist. Für jedes Zeitalter findet er ein das ganze Blatt füllendes, einprägsames Symbol, auf dem er die seiner Meinung nach wichtigsten Ereignisse nach Jahrzehnten verteilt. Der Standort auf dem Basisbild prägt sich ein – simultan mit dem Ort merkt man sich die Zeitspanne. Das entsprechende historische Ereignis wird durch ein sinnstiftendes, meist sehr simples Bildchen repräsentiert. Die kleinen prägnanten Skizzen sind erklärend mit den Geschichtchen im Text verbunden. Einige Exempel sollen die Spannweite, die christliche und weltliche Geschichte umfasst, und auch sein System anschaulich machen.

Das erste Jahrhundert nach Christi Geburt steht auf einem Adler, da der Adler, so Buno, das Wappen und Zeichen der Römischen Monarchie ist (Abb. 15).⁵⁶

⁵¹ Buno, Johannes: Joh. Bunonis. Weyl. Pastoris und Professoris zu Lüneburg. Historische Bilder, darinnen Idea historiae universalis, eine kurze Summarische abbildung der fürnehmsten geist- und weltlichen Geschichte von Anfang der Welt/in Millenario, Secula und Decennia: in tausend/hundert und zehen Jahr abgetheilet/biß an das 1693. Jahr ausgeführt und in annehmlichen Bildern fürgestellt/daß so// wol Alte als Junge Leute/ auch die jenige/ so eben keine Profession vom studiren// machen/ eine richtige Ordnung der geit= und weltlichen Historien leichtlich fas= sen und im Gedächtnis behalten/ auch andere Geschichte hie= // durch in ihre Zeit bringen und setzen// können./ Vormahls vom Autor zum Zweytenmahl herausgegeben. Jetzo auffs neue revidiret und biß auff das Jahr MDCCV continuiert von L.E.B. Ratzeburg 1705.

⁵² Diese Meinung teilt auch Andreas Bode. Vgl. Bode, Andreas: Caesar, Columbus und der Erbfeind. In: Geschichtsbilder. Historische Jugendbücher aus vier Jahrhunderten. Berlin 2000. 255-287. Hier 257. [Kat.Ausst. Berlin/Oldenburg 2000]

⁵³ Vgl. Brendecke, Arndt: Tabellenwerke in der Praxis der frühneuzeitlichen Geschichtsvermittlung. In: Stammen, Theo/Weber, Wolfgang E. J. (Hrsg.): Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung. Das europäische Modell der Enzyklopädien. Berlin 2004. 157-189. Hier 176.

⁵⁴ Vgl. hierzu Strasser 2000. 67ff. Und auch Buno, Johannes: Neues ABC- und Lesebüchlein. Danzig 1650. ders.: Uralter Fußsteig der Fabular- und Bildgrammatik. Danzig 1650. ders.: Neue lateinische Grammatica in Fabeln und Bildern. Danzig 1651.

⁵⁵ Vgl. Handbuch KJL Bd. 2 Sp. 432. In der Schulordnung für Corbach von 1704, die Geschichtsunterricht von der untersten Klasse an vorschreibt, wird Buno unter den bevorzugten Autoren genannt.

⁵⁶ Die Erklärungen beginnen gegenüber dem auffaltbaren Kupferstich. Buno 1705. 47.



Abb. 15: Peter Schormann: *Das 1te Hundert Jahr – Adler*. Kupferstich. 16,2 x 11,3 cm in aufgeklapptem Zustand, muss einmal gefaltet werden. Aus: Johannes Buno: *Historische Bilder*. 1705. Vor 47

Der römische Geschichtsschreiber Livius, der an einem Tisch arbeitet, befindet sich links oben im Flügel des Adlers im ersten Jahrzehnt. Im Text wird das Bild erklärt, das brennende Herz bedeutet die „Lieb oder Liebe“ und soll als „Eselsbrücke“ zum Namen Livius führen (vgl. Abb. 17). Für Tiberius, der für das zweite Jahrzehnt im linken Kopf des Adlers erscheint, findet Buno komplexe Zusammenhänge in Wort und Bild.

Im ersten Decennio, oder vom ersten Jahr
 Das brennende bis auff das 10te inclusive auff
 Herz bedeutet die dem Flügel des Adlers/ist Livius
 Liv. oder Laefes der Historien=Schreiber.
Das 2te Decennium ist vom 11ten bis 20te
 Jahr auch inclusive zunehmen/und also auch
 in allen Decenniis.

Römische Kayser.
 Er heisset in Tiberius der Kayser / ist auch
 der Tiber, hat Biberius genant worden / weil er
 einen Lohbeer Kranz auff dem Kopf getruncken. Er hatte
 oder Kayser gern Wein getruncken. Er hatte
 Kranz auff dem Haupt: Das ein Vulpinum ingenium, war
 bey wie die Rö. listig / falsch und betrieglich. Er
 zwischen Kayser schrie an die Lands. Zertwefel:
 allenthal be. Boni pastoris est tondere pecus
 werden. Er hat non deglubere: Ein guter Hirte
 ein groß Kö. te könne seine Schäfflein wol scher
 der, Glas vor ren/ müsse ihnen aber das Fell nicht
 dem Munde / über die Ohren ziehen. Durch
 das trincket er Germanicum überwand er Har
 auff einmahl minium; welcher für die teutsche
 aus. Die Schaf Frey
 Schere hat er
 bey sich. Das Kö.
 der hat den
 teutschen Her
 man oder Her
 man bey ein



Abb. 16: Links: Textausschnitt aus: Johannes Buno: *Historische Bilder*. 1705. 48

Abb. 17: Rechts: Detail aus Abb. 15. Entspricht 3,2 x 6,0 cm im Original

In der Marginalienspalte des Textes findet sich eine Bildbeschreibung in kleineren Lettern, im Haupttext die Erklärung der zu Erinnernden Inhalte (Abb. 16). Tiberius hat den Lorbeerkrantz auf dem Haupt, steht im Tiber und trinkt ein übergroßes Weinglas „auff einmahl“ aus (vgl. Abb. 17). Er wird als Trinker und als falsch und listig charakterisiert. Letzteres wird bildlich mit Fuchsschwänzen auf Kopf und Herz vermittelt. Eine Schafschere soll den Tiberius zugeschriebenen Spruch „Ein guter Hirte könne seine Schäfflein wol scheren, müsse ihnen aber das Fell nicht über die Ohren ziehen“ in Erinnerung rufen⁵⁷ – für heutige Vorstellungen wohl fragwürdige Inhalte, die in dieser umfänglichen Merkleistung und Kombination vermittelt werden. Doch wenn die von Buno eingeführten Symbole in Bild und Text sich im Kopf der Lernenden verbanden, so blieben sie sicher unauslöschlich im Gedächtnis.⁵⁸ Dazu kommt noch die elegante Einbindung in die zeitliche Abfolge über das einprägsame Bild des Adlers, der sofort das Jahrhundert und durch den Ort auch das Jahrzehnt in Erinnerung rief.

⁵⁷ Buno 1705. 48.f.

⁵⁸ Vgl. hierzu Peek, Joan: Wissenserwerb mit darstellenden Bildern. In: Weidenmann, Bernd (Hrsg.): Wissenserwerb mit Bildern. Instruktionale Bilder in Printmedien, Film/Video und Computerprogrammen. Bern u. a. 1994. 59-94. Hier 82ff.



Abb. 18: Detail aus Abb. 15. Entspricht 6,3 x 3,7 cm im Original

Bei den Kirchenhistorien, wie der Taufe Jesu durch Johannes im 30. Jahr, der Kreuzigung und der Ausgießung des heiligen Geistes über die Apostel am Pfingsttag (vgl. Abb.18), musste Buno nur lapidar vermerken: „Dies ist abgebildet“.⁵⁹ Bildformeln wie diese konnte er als bekannt voraussetzen. Der griechische Geograph Strabon ist schreibend neben einem Globus dargestellt und durch diese einfachen Attributen sofort zuzuordnen, natürlich auch nur in diesem simplen Zusammenhang.

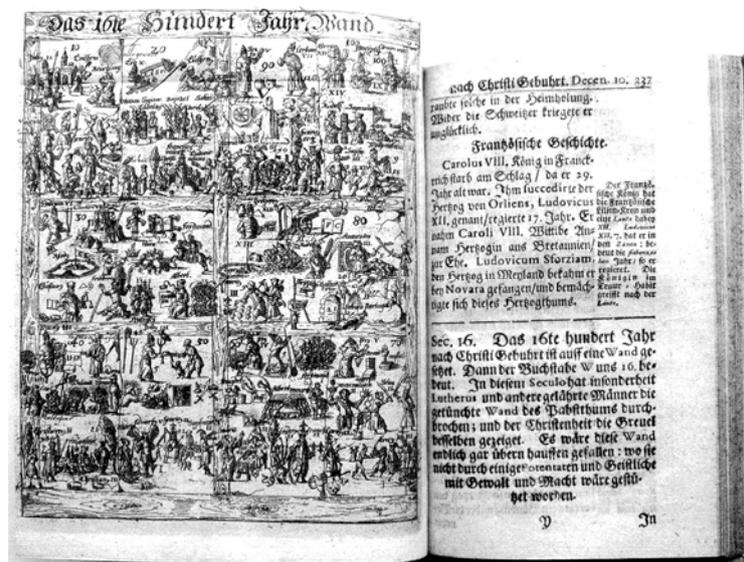


Abb. 19: Peter Schormann: *Das 16te Hundert Jahr – Wand*. Die eingebundene Bildseite misst ca. 18,0 x 13,5 cm. Zweimal entfaltet. Vor 337. Aus: Johannes Buno: *Historische Bilder*. 1705. Doppelseite mit ausgeklappter Bildtafel. 18 x 22,2 cm

⁵⁹ Buno 1705. 49.

Für das 16. Jahrhundert (Abb. 19), um ein weiteres Beispiel seiner ideenreichen Erfindungsgabe zu geben, wählt Buno als Grundmotiv eine Wand, die ähnlich einer Fachwerkmauer dargestellt ist. Er begründet dies folgendermaßen:

„Dann der Buchstabe W uns 16 bedeutet. In diesem Seculo hat insbesondere Lutherus und andere gelährte Männer die getünchte Wand des Pabstthums durchbrochen: und der christenheit die Greuel derselben gezeigt. Es wäre diese Wand endlich gar übern hauffen gefallen: wo sie nicht durch einige Potentaten und Geistliche mit Gewalt und Macht wäre gestützt worden.“⁶⁰

Die neue Religion hatte diese Wand durchbrochen, diese Symbolik sollten BetrachterInnen sofort mit diesem Jahrhundert verbinden. Als Protagonisten des zweiten Jahrzehnts werden Leo X. als Löwe mit Papstkrone und Luther, wie er die Bibel übersetzt, gezeigt. Vor ihm steht ein weißer Berg, der Wittenberg als den Hauptort von Luthers Aktivitäten ins Gedächtnis rufen soll (vgl. Abb. 20).



Abb. 20: Detail aus Abb. 19. Entspricht 3,0 x 3,6 cm im Original

So knapp die bildliche Darstellung Luthers, so vergleichsweise ausführlich der erklärende Text, der von seiner Professur, vom Ablasskrämer Tetzl, von den Missbräuchen des Papsttums und dem Thesenanschlag zu berichten weiß.⁶¹ Im Kapitel zum 16. Jahrhundert verarbeitet Buno in Abschnitte getrennt neapolitanische, spanische und niederländische, englische und dänische, schwedische, französische, türkische und ungarische, persische, afrikanische, polnische, portugiesische und deutsche Geschichte und dazwischen geht er immer wieder auf die Kirchengeschichte ein. Ihr Äquivalent finden diese Berichte in der Bildertafel, der sie zugeordnet werden.

Jeder Autor, der Bilder verwendet, fühlt sich gezwungen, dieses Vorgehen zu begründen und zu verteidigen, so auch Buno. Umfänglich erläutert er sein mnemotechnisches Verfah-

⁶⁰ Buno 1705. 337.

⁶¹ Buno 1705. 342f.

ren, das sich auf die Wirkung der Bilder stützt, die von den äußeren Sinnen erfasst, auf die Inneren übertragen und somit dem Gedächtnis eingepägt werden.

„[...] daß der Mensch vermittels der äußeren Sinnen alles fassen und lernen muß; und daß dieselbe nicht die Sachen selbst / sondern die davon genommene Species und Bilder der innern Sinne überlieffern; welche dann ferner damit Handthieren / und dieselbe dem Verstand fürtragen.“⁶²

Im Vorwort beruft er sich auf Autoritäten wie Cicero und Gerhardus Johannes Vossius und belegt mit Zitaten die Bedeutung von Bildern für den Lehr- und Lernprozess;⁶³ auch Comenius wird bemüht.

„Der Vortheil, welchen das Gesicht für andern Sinnen hat, wird insbesondere darinnen wahrgenommen, daß, da ein Ding zu beschreiben viel Wörter und manchmal lange Reden von Nöthen seyn, so kan das Auge, wann dasselbe Ding ihm in einem Bilde fürgestellt wird, es in einem blick begreifen, [...]“⁶⁴

so Bunos Folgerung. Besonders den mnemotechnischen Nutzen seiner einzigartigen Bilder muss er rechtfertigen gegen die „[...] Klüglinge, welche meine historischen und juristischen Bilder anzapffen und durch die Hechel ziehen.“⁶⁵

Gegen die zeitgenössische Meinung, Bilder würden das Gedächtnis belasten, argumentiert er, dass jeder beobachten könne, dass die Natur des Menschen zum Bilderwerk geneigt sei.⁶⁶

Auch hundert Jahre nach der ersten Auflage von Bunos *Historischen Bildern* sind missbilligende Reaktionen zu beobachten. August Ludwig Schlözer, der gerade für seine *Vorstellung einer Universal-Historie* von Herder⁶⁷ schwere Kritik einstecken musste, gibt diese gleich mit Polemik gewürzt weiter, indem er andere Ansätze wie den von Buno ins Visier nimmt.⁶⁸

Dessen Werk bezeichnet er als die wichtigste Urkunde für die unseelige deutsche Pädagogik im vorigen Jahrhundert.⁶⁹ Doch Schlözer räumt ein:

„Über den Einfall selbst (gemahlte chronologische Tabellen) lache niemand schlechtweg: er wäre immer einer Prüfung werth, wenigstens, wenn vom Kinderun-

⁶² Ebd. Vorwort: Bl. b3.

⁶³ Vgl. Bode 2000. 258

⁶⁴ Buno 1705. Vorwort: Fol. b3.

⁶⁵ Buno 1705. Vorwort: Fol. b7.

⁶⁶ Ebd. Fol. b3.

⁶⁷ Herder, Johann Gottfried: Rezension von A. L. Schlözers Vorstellung einer Universal-Historie. In: Frankfurter gelehrte Anzeigen. 1772. 473-78. Neudruck in: Blanke, Horst Walter: Ludwig August Schlözer. Vorstellung seiner Universal-Historie (1772/73). Mit Beilagen. Hagen 1990. 453-456.

⁶⁸ Schlözer bemerkt zu dieser Kritik u. a., dass Herder so wenig Historiker sei wie er selbst Belletrist. Und ein purer Belletrist könne bekanntlich ein großer Ignorant in der Historie sein. Er fragt sich, wie Herder überhaupt zu einer Beurteilung seines Buches käme. Vgl. Schlözer: Hrn. Johann Gottfried Herders Beurteilung der Schlözerschen Universalhistorie in den Frankfurter Gel. Anzeig. St. 60, 1772 mit August Ludwig Schlözers Anmerkungen über die Kunst, Universalhistorien zu beurteilen. In: Schlözer, August Ludwig von: Vorstellung einer Universalhistorie. 2 Teile. Göttingen 1772 und 1773. Zweite veränderte Auflage 1775. 1f. Das Werk ist als Anhang beigegeben, der mit einer Seitenzahl von 399 den seines hier abgedruckten Werkes – den ersten Teil der *Universalgeschichte* – mit einer Seitenzahl von 309 diesen wohl auch in den Augen Schlözers an Bedeutung weit übersteigt.

⁶⁹ Schlözer 1775a. 322.

terrichte die Rede ist. Schon manches vierjährige Kind ist fähig, sich von Salomo's Tempel, von ägyptischen Piramyden, und vom Homer, etwas vorerzählen zu lassen. Nun mahle man diese drei Gegenstände auf Ein Blatt hin, sage dem Kinde gelegentlich, daß um eben diese Zeit da Salomo seinen Tempel, und die Pharaonen Piramyden gebaut, Homer gesungen habe, und lasse das Kind Wochen lang mit dem gemalten Blatte spielen: so werden sich, nicht nur diese drei Gegenstände selbst, der jungen Seele lebhafter durch Gemälde als durch bloßen Discurs einprägen; sondern auch der Satz von der Gleichzeitigkeit dieser Gegenstände, oder der Synchronismus, wird vermöge des Gesetzes von der Association der Ideen unauslöschlich in seiner Seele bleiben.⁷⁰

Schlözer schlägt in einer kleinen Anmerkung zu seinen Summarien der Weltgeschichte die Illumination einer Tabelle zum Weltalter vor, um die Hauptperioden dem jungen Auge sichtbar zu machen. Leider blieb Schlözer immer nur auf der Ebene des Vorschlages und der Kritik, ohne selbst, soweit ich sehen kann, Realisationen zu zeigen.⁷¹ Es scheint, als hätte Schlözer nie eines von Bunos „Merkbildern“ gesehen, er würde sie nicht auf den einfachen Nenner der Synchronizität bringen. Denn sie sind mit sehr viel Wissen, Phantasie und auch Witz — woran es Schlözer selbst vor allem mangelte — gestaltet. Sehr stark erinnern sie an heute wieder in Gebrauch kommende Versuche, Gedächtnis und *brainstorming* über optisch gestaltete Denkbilder, so genannte mind-maps, zu aktivieren. Sie können bis hin zu Lösungsmöglichkeiten mathematischer Ansätze eingesetzt werden.

Doch die Kritik an der im Barock wieder aufkommenden *ars memorativa*, der Buno zugeordnet wird, ist bis heute umfänglich.⁷² Die *Historischen Bilder* waren zum Selbststudium gedacht, doch in der Schulordnung für Corbach von 1704, die Geschichtsunterricht von der untersten Klasse an vorschrieb, wird Buno unter den bevorzugten Autoren genannt.⁷³ Auch August Hermann Francke erkannte den Wert von Bunos Bildern und machte 1702 Bunos *Idea Historiae* zur Grundlage des Unterrichts in seinem Schulkonzept.⁷⁴

Die Problematik einer praktischen Anwendung der *Historischen Bilder* in der Schule ist jedoch offenkundig. Die Kupfertafeln sind in das Buch am jeweiligen Kapitelanfang eingebunden. Da sie meist größer sind als das Buchformat (vgl. Abb. 19), müssen sie vorsichtigst aufgefaltet und wieder in den ursprünglichen Zustand zurückgeknickt werden, wenn man weiter-

⁷⁰ Ebd. 327.

⁷¹ Vgl. Schlözer 1775a. Er teilt die Weltgeschichte ein in: I. Urwelt, von Adam bis Noah, 1656 Jahre; II. Vorwelt, von Noah bis Cyrus, 1770 J.; III. Alte Welt, - bis Hlodowich, 1000 J.; IV. Mittlere Welt, - bis Colom, 1000 J.; V. Neue Welt, von Colom bis Jetzo, 300 J. „Wann man die 5 Hauptperioden auf eine in 5 Fächer als soviel Jahrtausende verteilte Tabelle bringt; so kan man die Länge und Dauer jeder Hauptperiode, durch Illumination der Tabelle, dem jungen Auge sichtlich machen.“

⁷² Ausführlich dazu Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 431f.

⁷³ Zit. n. Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 558

⁷⁴ Günther, Felix: Der Geschichtsunterricht in den höheren Schulen Deutschlands im XVIII. Jahrhundert. In: Neue Jahrbücher für Pädagogik 10. Leipzig 1907. 528.

blättern will.⁷⁵ Dies ist eine diffizile Aufgabe, die Muße verlangt und von hastigen, ungedulden und wenig sorgfältigen Schülerhänden nicht zu bewältigen ist. Eine häufige und intensive Nutzung ist nicht möglich. Hinzu kommt, dass man Bild und Text nicht gleichzeitig wahrnehmen kann. Um den zugehörigen Text mit den Erklärungen zu den Bildern zu lesen, muss man immer wieder zurückblättern. Dieses Beispiel zeigt, dass eine gute didaktische Idee von einer durchdachten praktikablen Lösung für die Nutzung unterstützt werden muss, um ein zukunftsträchtiges Konzept zu garantieren. Denkbar ist aber, dass die Kupfer auf separate Tafeln aufgezogen wurden und derart für den Unterricht zur Verfügung standen. Campe und Basedow hatten jedenfalls dann diesen entscheidenden Schritt in ihre Vermittlungskonzepte einbezogen.

Zwei weitere auf mnemotechnische Nutzung zielende Beispiele sind Gregor Andreas Schmidts *Sculptura Historiarum et Temporum Memoratrix*⁷⁶ aus dem Jahr 1697 und dessen Epigone M. Johann Colmar mit der Publikation *Die Welt in einer Nuß*⁷⁷ aus dem Jahr 1730. Die Vorstellung, das Wissen über die Welt in einer Nuss aufbewahren zu können, zeigt den Wunsch, alles in konzentriertester Form, viel Wissen auf kleinstem Raum darzubieten. Die einzelnen „Bildchen“ haben den Umfang einer „veritablen Walnuß“,⁷⁸ leichtes und schnelles Lernen soll suggeriert werden. Köhler, respektive Colmar, versichert, dass Verse und Bilder die besten Gedächtnishilfen seien. Beide Autoren, Schmidt und Colmar, arbeiteten im doppelten Sinne mnemotechnisch, sie beschäftigten den Gesichtssinn und das Wortge-

⁷⁵ Zwei Exemplare konnten eingesehen werden, wobei eines starke Benutzungsspuren, besonders an den Faltungen zeigte. [München, Universitätsbibliothek Sig: 0001/8 Hist. 5496] Die normale Seitengröße beträgt ca. 16,4 x 9 cm, die Bildtafeln sind alle größer und müssen ein bis zweimal gefaltet werden.

⁷⁶ Schmidt, Gregor Andreas: *Sculptura Historiarum Temporum Memoratrix*: Das ist/Gedächtnuß-hülfliche Bilder-Lust/Der merckwürdigsten Welt-Geschichten aller zeiten/Von Erschaffung der Welt. Bis auf das gegenwärtige 1697. Jahr. Zu sonderen Behuf und Belustigung So wol der studirenden Jugend/als auch anderer Liebhaber der Geschichten/solche desto leichter zu begreifen/mit nützlich-richtig-und warhafften Erzählungen/in einer sehr angenehmen Erfindung/und neu-eingerichteten bequemen Ordnung/in Kupfer gebracht von Christoph Weigel/Kupferstecher in Regensburg/und allda zu finden. Nürnberg 1697. [München, Bayerische Staatsbibliothek Sig: Res/2 Chron. 85, auch Res/2 Chron. 86-2]

⁷⁷ M. Johann Colmar: *Die Welt in einer Nuß/ oder kurtzer Begriff der merckwürdigsten Welt-Geschichte/biß auf das gegenwärtige Jahr fortgesetzt/Durch Frag und Antwort erläutert und mit einer/Richtigen Folge aller Regenten/der so genannten/Vier Monarchien/wie auch derer/So vor, unter, und neben denselben, vom/Anfang der Welt, biß auf diese Zeit/geherrscht, vermehret/von/M. Johann Colmar der Schul zum heil. Geist in Nürnberg R. Nürnberg 1730. [München, Bayerische Staatsbibliothek Sig: Res/H.un. 135 m] 1722 erschien von Johann David Köhler: *Orbis terrarum in nuce. Die Welt in einer Nuß. Kurtzer Begriff der merckwürdigsten Welt-Geschichte in einer Gedächtnuß-hülflichen Bilder-Lust.* Nürnberg 1722. Colmar erwähnt diese Publikation nicht. Johann David Köhler (1684 Colditz in Sachsen - 1755 Göttingen) war 1737 der erste Historiker an der neugegründeten Georg-August-Universität in Göttingen. Weitere Publikation: *Anweisung für Reisende Gelehrte, Bibliotheken, Münz=Cabinette, Antiquitäten=Zimmer, Bilder=Säle, Naturalien= und Kunst=Kammern, u.v.m. mit Nutzen zu besehen.* Franckfurt Leipzig 1762.*

⁷⁸ Andreas Bode macht den interessanten Hinweis, das es zu dieser Zeit den Brauch gab Devotionalienbildchen, auch in Form eines Leporellos, in Nüssen anzubieten. Ein weiterer Aspekt für die eigenartige Darbietung. Vgl. Bode 2000. 258.

dächtnis in organisierter Form. Colmar sah in den „kurtzgefasten Verslein“ und „anmuthigen Kupfern“ Lernanreiz und auch Lernhilfe: Die Verse und Bilder werden „so in das Gedächtnis junger Leute eingepägt, daß sie selbige nimmer mehr vergessen können.“⁷⁹ Colmar bezeichnet seine Bilder in der Vorrede auch als Illustration, will sie also bereits als Erhellung der Texte verstanden wissen (vgl. A. 5. Einleitung und B. 1.5.).⁸⁰ *Die Welt in einer Nuß* empfiehlt sich „der studierenden Jugend in dem löblichen Gymnasio und anderen Schulen“.⁸¹ Gregor Andreas Schmidt schöpft aus seiner eigenen Erfahrung und auch der seiner Kinder, als er das Werk konzipierte, er erläutert:

„Nach deme aber der Author an sich selbst in seiner Jugend auch an andern/und an seinen Kindern/und der täglichen Erfahrung wahr befunden/daß dem Gedächtnuß durch nichts besser/als das Aug/oder die Mahlerey und die Remiscentiam Localem geholffen werde/dergestalt/daß ein jeder bey sich selbst befinden wird/daß/was ihm auf solche Weiß/bevorab in der Kindheit du Jugend/in die Gedächtnuß gekommen/unauslöschlich darinn verbleibet/und eben auch die Lust Bilder und Gemähle zu sehen/so allgemein und unermüdlich als die Begierde zu Historien/hingegen aber die kurtze und sovieler belustigenden und der Gedächtnuß helffenden Umstände der Particular Historien beraubte Compendia und Tabellen viel Schwehrigkeiten mit sich führen; Als hat Derselbige auf den Weg gebracht/wie man sich dieses Vortheils der Edlen Mahlerey dißfalls auch/und zwar so/bedienen möge.“⁸²

Die beiden Werke unterscheidet das Format. Schmidts Publikation war in großem Format mit von Christoph Weigel gestochenen Kupfern ausgestattet. Colmar nahm sich diese, wie in der Vorrede vermerkt zum Vorbild. Schmidts Werk sei für ein Schulbuch viel zu groß und zu kostbar,⁸³ die Kupferstiche wurden verkleinert nachgestochen, jedoch kein Künstler benannt.

⁷⁹ Colmar 1730. Vorrede § XXI.

⁸⁰ Ebd. § XXXXVIII. Vgl. zum Begriff Illustration A.

⁸¹ Vgl. Colmar 1730. Einleitung von Martin Tyroff.

⁸² Schmidt 1698. Fol. 2b.

⁸³ Colmar 1730. Vorrede § VIII.



Abb. 21: Links: Christoph Weigel: *Millenarii a Christo Nato II. Seculum VI.* 1697. Kupferstich. 30,5 x 20,7 cm. Aus: Gregor Andreas Schmidt: *Sculptura Historiarum Temporum Memoratrix[...]*. 1697. Nach 206

Abb. 22: Rechts: Anonymus: *VI. Der Gelehrten.* 1730. Kupferstich. 15,2 x 10,5 cm. Aus: M. Johann Colmar: *Die Welt in einer Nuß[...]*. 1730. 233

Der Bildvergleich zeigt das Blatt für das 16. Jahrhundert von Schmidts *Sculptura Historiarum et Temporum Memoratrix* (Abb. 21) und das entsprechende aus Colmars *Welt in einer Nuß* (Abb. 22). Die ins Kapitel einleitenden Bildseiten sind mit zehn einprägsamen Bildern und Versen bestückt, auf den folgenden Seiten werden sie aufgeschlüsselt und mit weiterem Faktenwissen unterfüttert. Deutlich lässt sich erkennen, dass die Weigel'schen Kupferstiche bei Colmar vereinfacht und ausschnitthaft Wiederverwendung finden. Aber auch der Größenvergleich der beiden Werke legt einen Qualitätsverlust der Kupfer nahe. Köhler verkleinerte das Werk auf die Hälfte. Die künstlerische Qualität leidet durch das „Abkupfern“ – ein Begriff, den wir auch heute noch im negativen Sinne benutzen und der genau diesen Sachverhalt, die Übernahme und Kopie von Bildinhalten meint. Deutlich lässt sich die mindere Qualität und die Kopie an Details erkennen, beispielsweise Luthers Thesenanschlag. Die sorgfältigere und detailliertere Ausführung ist bei Weigel im Gebäude, in den Personen, aber auch in der Profilleiste, die jedes Hexagon rahmt, zu beobachten (Abb. 23).⁸⁴

⁸⁴ Die Kirche, an der Luther seine Thesen anschlägt, ist im Zeitgeschmack an der Renaissance orientiert. Der Gedanke, den historischen Ort der Wittenberger Schlosskirche zum Vorbild zu nehmen, wäre den Künstlern

Im Vergleichsbeispiel aus *Die Welt in einer Nuß* ist der Ausschnitt (Abb. 24) zu erkennen, der aber auch die bewusste Reduzierung auf das Wesentliche, die direkte Aktion des Thesenanschlages bedeutet.⁸⁵

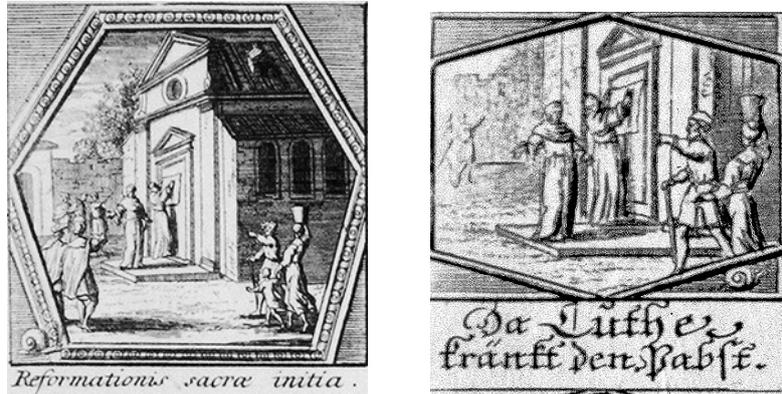


Abb. 23: Links: Detail aus Abb. 21. 6,4 x 6,3 cm

Abb. 24: Rechts: Detail aus Abb. 22. 3,7 x 3,5 cm

Unter jedem Bild steht ein Vers, Bild und Text gehen eine enge Verbindung ein. Neu in der Konzeption von Colmar sind die sich reimenden, deutsche Verse. Die lateinischen Texte wurden von Samuel Faber ins Deutsche übersetzt und verkürzt.⁸⁶ 1698 sind den lateinischen Bildunterschriften bei Weigel „Anxie pacem Veneti petunt – Reformationis Lutheri initia“ ein umfänglicher die Geschichte erläuternder Text beigegeben. Zwei aufeinander folgende Bilder werden im Beispiel bei Colmar verbunden: „Sanct Marcs halt was Du gabst – Der Luther kränkt den Pabst“. Um die Kupfer in der Schule zu benutzen, verbindet er die Bilder mit Fragen und Antworten.⁸⁷ Dies sind keine anspruchsvollen sprachlichen Darbietungen und Inhalte, aber wahrscheinlich erfüllt diese simple Form der Memorierung den angestrebten Effekt einer mit historischen Ereignissen bestückten *Zeitleiste* im Kopf der Schüler.⁸⁸

Mit vergleichsweise sachlichen Überlegungen geht Dieterich Hermann Kemmerich an seine *Neu=eröffnete Academie der Wissenschaften* heran, die er 1711 herausgab: „In welcher ordnung soll die historie von der ersten jugend an tractiret werden?“⁸⁹ Er kommt zu dem Schluss,

nicht ins Blickfeld gerückt. Eine idealisierte Handlung lässt man eben auch an einem idealisierten Ort stattfinden.

⁸⁵ Bei Photo- oder Filmaufnahmen würde man es heute als Zoomtechnik beschreiben.

⁸⁶ Colmar 1730. Vorrede § X.

⁸⁷ Colmar 1730. § XV.

⁸⁸ Es dürfte sich zu dieser Zeit nur um männliche Schüler gehandelt haben.

⁸⁹ Kemmerich, Dieterich Hermann: *Neu=eröffnete Academie der Wissenschaften zu welchen vornehmlich Standes=Personen nützlich können angeführet und zu einer vernünftigen und wohlanständigen CONDUI-TE geschickt gemacht werden.* Leipzig 1711. 346.

dass sich hierzu „tafeln, auf welche die brust=bilder der Pábste/Kayser/Könige und Churfürsten in kupffer gestochen / nicht undienlich seyn.“⁹⁰ Es blieb bei dieser Überlegung, Kemmerich setzte sie nicht in die Tat um.

Johann Friedrich Hähn⁹¹ nahm dann Kemmerichs Anregung auf. Nachdem er „Universalmethoden“ für verschiedene Fächer entwickelt hatte, versuchte Hähn diese auch auf den Geschichtsunterricht zu übertragen. Alle Fächer sollten, so seine pädagogische Grundüberzeugung, so anschaulich wie möglich unterrichtet werden, Bilder seien dafür ein geeignetes Hilfsmittel. In seinen didaktischen und methodischen Überlegungen zum Geschichtsunterricht spielte die Förderung von Verständnis durch Abbildungen eine große Rolle. Anregungen dazu erhielt er auch durch seine ausführliche Lektüre der Schriften von Amos Comenius, denn er machte als Erster dessen didaktische und pädagogische Texte in deutscher Sprache zugänglich.⁹² Comenius hatte für Hähn noch eine besondere Bedeutung, da er ihn als Gewährsmann zitierte, als er gegen die technokratischen Schulplaner zu Felde zog. „Er fand in Comenius den großen Pädagogen, den er als Bundesgenossen gegen diese Verplattung des Menschen brauchte.“⁹³ Doch auch August Hermann Francke und Christian Wolff waren Vorbilder für Hähn.

Als Vorlagen für seine Methode konnte Hähn auf Johann Hübner und seine 333 genealogischen Tabellen zurückgreifen. Letzterer wird oft als Erfinder der Memoriermethode bezeichnet wird. Hähn gab jedoch den zu lernenden Namen Gesichter. Die Rektoren der Berliner Real-Schule beurteilten seine „Bilder Methode bei der Historie“ als vorteilhaft.

⁹⁰ Kemmerich 1711. 347.

⁹¹ Johann Friedrich Hähn (1710 bis 1789). Zu seinem Lebensweg ausführlich: Bloth, Hugo Gotthard: Pädagoge im Vorfeld der Revolution. Johann Friedrich Hähn (1710-1789) und die Einführung des Curriculum Scholasticum. Paderborn 1972. Vgl. auch Salomon, Almuth: Johann Friedrich Hähns Vorstellungen vom Geschichtsunterricht, dargestellt anhand seiner Lehrbücher und Lehrpläne. In: Schneider, Gerhard (Hrsg.): Geschichte lernen und lehren. Hannover 1986. 5-47.

⁹² Bloth, Hugo Gotthard: Pädagoge im Vorfeld der Revolution. Johann Friedrich Hähn (1710-1789) und die Einführung des Curriculum Scholasticum. Paderborn 1972. 30.

⁹³ Zit. nach Bloth 1972. 30

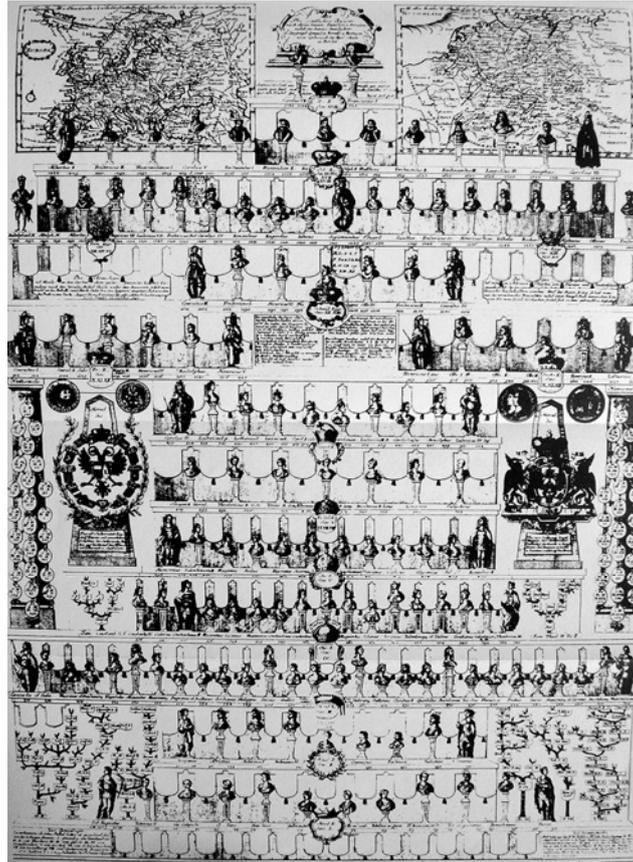


Abb. 25: J. D. Schleuen: *Kaysers-Historie*. 1751. Kupferstich. 60 x 44 cm. Aus: Johann Friedrich Hähn: *Modell der Kaysers-Historie* 1751. Beilage

Hähn ließ große Kupferstiche für sein *Modell der Kaysers-Historie* anfertigen (vgl. Abb.25). Sie hatten die Größe 60 x 44 cm. Als ausführender Künstler ist J. D. Schleuen zu nennen, als Stecher Berolini.

Die Kaiserbildnisse, mit darunter stehenden Namen (vgl. Abb. 26), sind in Reihen angeordnet und reichen von Augustus bis zum damals regierenden Franz I. Um die genealogischen Verhältnisse deutlicher zu machen, wurden kleine Stammbäume eingefügt (vgl. Abb. 27): „[...] daraus man sehen kann, wie die Kayser aufeinander gefolgt, ob der Sohn oder der Enkel, oder der Bruder oder ein Vetter succedirt habe.“⁹⁴ Mit den eingefügten Karten fanden auch die geographischen Verhältnisse Berücksichtigung (vgl. Abb. 25 und 26).

Hähns *Erläuterungen einer in Kupfer gestochenen Vorstellung der Römischen Kayser, nebst Anweisung wie das Nötigste von der Genealogie, Chronologie, Geographie, Heraldic, Numismatic und der eigentlichen*

⁹⁴ Zit. nach Salomon 1986. 8. Hähn berichtet auch von der Anfertigung von Stammbäumen aus Papier und Wachs.

*Historie der Jugend gründlich, deutlich und vortheilhaft beyzubringen. Zum Gebrauch der Real-Schule in Berlin*⁹⁵ erlebten mehrere Auflagen.

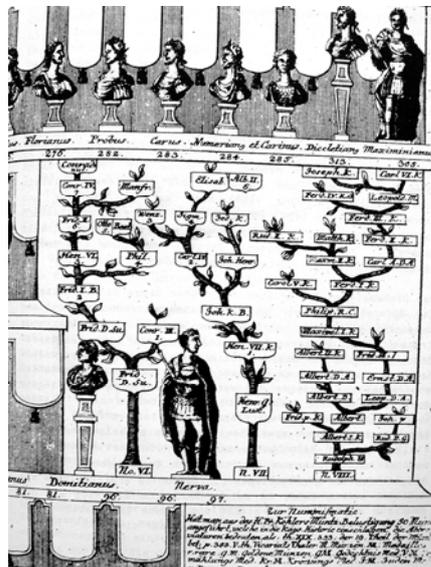
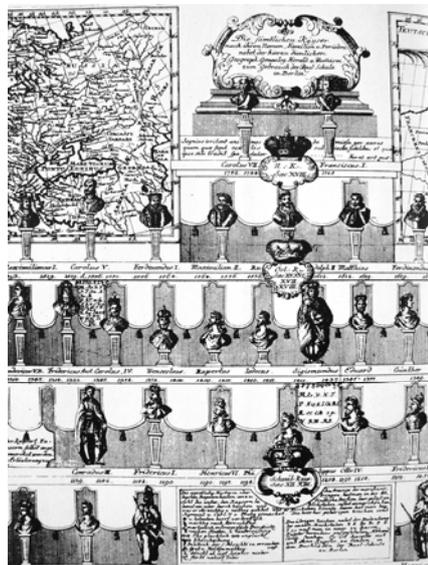


Abb. 26: Links: Detail aus Abb. 25. Beispiel für Kaiserbüsten

Abb. 27: Rechts: Detail aus Abb. 25. Beispiel für einen Stammbaum

Nach dem gleichen Prinzip entwarf er in „Kupfer gestochene Vorstellungen“ einer Biblischen Geschichte, eine Geschichte des Hauses Brandenburg und auch der dänischen Könige. Eine *Erläuterung einer in Kupfer gestochenen Vorstellung von der Reformationgeschichte* veröffentlichte Hähn 1772.⁹⁶

Doch Hähns Bemühungen, für die sehr vieles spricht, sollten bald wieder in Vergessenheit geraten. Für Hähn standen nicht die Bilder im Vordergrund. Die Darstellung der Köpfe war für die Schüler vielmehr ein Vehikel, mit dem sie einen Namen verbinden konnten – zumal die Kaiserköpfe in Knopfgröße keine besonderen bildnerischen Qualitäten aufweisen. Die Methode selbst hat jedoch bemerkenswerte Eigenschaften als Gedächtnisstütze.

⁹⁵ Hähn, Johann Friedrich: *Erläuterungen einer in Kupfer gestochenen Vorstellung der Römischen Kayser, nebst Anweisung wie das Nötigste von der Genealogie, Chronologie, Geographie, Heraldic, Numismatic und der eigentlichen Historie der Jugend gründlich, deutlich und vortheilhaft beyzubringen. Zum Gebrauch der Real-Schule in Berlin.* 1. Auflage 1751.

1.3.1. Zeitleisten

Die hier vorgestellten Pädagogen des 18. Jahrhunderts versuchten mit Bildern die Auffassungsgabe ihrer Zöglinge zu steigern. Sie entwickelten komplexe Konzepte, um mithilfe darstellender Maßnahmen damals erstrebenswerte Lerninhalte zu vermitteln und die Gedächtnisleistung zu unterstützen. Diesen Vorstellungen steht man nicht nur heute skeptisch gegenüber, wie man den Anmerkungen der Zeitgenossen der Mnemoniker entnehmen konnte. Die faszinierenden Entwürfe Bunos spiegeln sich, wohl unbewusst, in heute geläufigen phantasievollen Schemata, besonders aber in so genannten *Mindmaps*.

Zeitleisten schließen ansatzweise an die Gedanken der Mnemotechniker an, wenn auch in einer sehr reduzierten Form. In den 1950er und 1960er Jahren, als man Geschichte ereignisgeschichtlich-chronologisch lehrte, waren Zeitleisten noch sehr gebräuchlich, aber seit den 1970er Jahren, als man begann, den zu vermittelnden Stoff exemplarisch und problemorientiert aufzubereiten, kamen sie in Verruf und schienen entbehrlich. Was dann aber fehlte, waren die Verbindungen der Schwerpunktsetzungen in den Köpfen der SchülerInnen. Aus den neuesten Lehrplänen kann man schließen, dass man sich heute wieder bemüht, die Vorzüge von Memoriertechniken zu nutzen.

In seinem Beitrag „Die Zeitleiste“ vermeidet Michael Sauer Begriffe wie Mnemotechnik, Gedächtnishilfe oder Gedächtnisunterstützung – sie haben wohl einen gewissen *Hautgout* für zeitgenössische Historiker.⁹⁷ Doch welchem Zweck sollen Zeitleisten dienen? Doch wohl hauptsächlich denjenigen mithilfe von optischer Präsentation zusammenhängende Inhalte zu verinnerlichen und zu erinnern. Und Sauer bestätigt auch, dass Zeitleisten „ein elementares Bewusstsein von langfristigen historischen Zeitabläufen und Zeitverhältnissen“ vermitteln und SchülerInnen „in Stand setzen geschichtliche Vorgänge in einem zeitlichen Kontinuum zu verorten und auf Dauer ein allgemeines chronologisches Orientierungswissen zu gewinnen.“⁹⁸

Sauer befasst sich in seinem Aufsatz mit der aktiven Erstellung von Zeitleisten im Klassenverband – selbst hergestellte Zeitleisten haben selbstverständlich einen wesentlich besseren Lerneffekt und einen höheren Grad an Gedächtnisförderung als Vorgefundene.

Hier sollen an einer kleinen Auswahl Zeitleisten zum Kapitel Reformation aus Schulbüchern im Mittelpunkt stehen und deren Konzepte überdacht werden.

⁹⁶ Diese Ausgabe wäre für diese Untersuchung von besonderem Interesse. Leider war kein Exemplar nachweisbar.

⁹⁷ Sauer, Michael: Die Zeitleiste. In: Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Schwalbach/Ts. 1999. 197-208.

⁹⁸ Ebd. 198.

Am Beginn des Kapitels zur Reformation von *Entdecken und Verstehen* 1988 ist folgende Orientierungshilfe gegeben (Abb. 28):

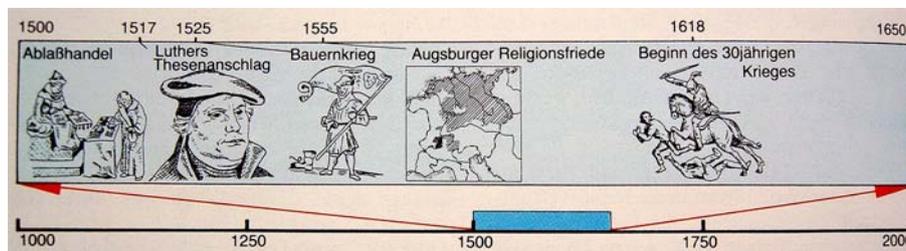


Abb. 28: Aus *Entdecken und Verstehen* 1988. 34. 4 x 15 cm

Von fünf Bildern auf dieser Zeitleiste ist nur eines auch im zugehörigen Kapitel abgebildet. Für Luthers Thesenanschlag ist ein Porträt des alten Luther gewählt, mindestens 15 Jahre nach dem Ereignis. Im Reformationskapitel ist der erste Kupferstich von Cranach aus dem Jahre 1520 abgedruckt.⁹⁹ Dies wäre der der Zeit des Thesenanschlags adäquate Luther (vgl. Abb. 84 in B. 2.1.1.1.). Sollten SchülerInnen den ihnen bekannten „populären“ Luther (vgl. Abb. 113 in B. 2.1.3.2.) mit dem im Kapitel gezeigten verknüpfen lernen? Für den Ablasshandel ist in der Zeitleiste ein reduzierter Ausschnitt aus Cranachs *Passional* abgedruckt (vgl. Abb. 169 in B. 2.2.2.3.), das im Kapitel nicht abgebildet ist, denn dort erscheint als Veranschaulichung für den Ablass das Titelbild zu *On Aplas von Rom* (vgl. Abb. 170 in B. 2.2.2.4.). Zugegeben, wenn man das beim Ablasshandel auftretende Personal kennt, wenn man weiß, wie ein Ablassbrief aussieht, kann man dies auch auf diesem kleinen Briefmarkenbild wiederfinden. Aber ist es das, was die Zeitleiste sein soll, ein Suchbild? Die Bundschuhfahne ist im Kontext des Bauernkriegs nicht abgebildet und auch die gezeigte Karte für den Augsburger Religionsfrieden ist nicht im Buch zu finden. Einzig der Stich von Callot ist im Schulbuch, wenn auch in einer didaktisch dürftigen Präsentation, abgebildet.¹⁰⁰ Ist diese Zeitleiste ein Ratespiel? Sollte man etwa die Transferleistung der SchülerInnen hier überprüfen wollen?

Die Zeitleiste in *Anno* 1999 (Abb. 29) steht in der Zusammenfassung am Ende des Kapitels.¹⁰¹

⁹⁹ Der Kupferstich wird hier als Gemälde bezeichnet.

¹⁰⁰ Entdecken und verstehen 1988. 64.

¹⁰¹ Anno 1999. 191.

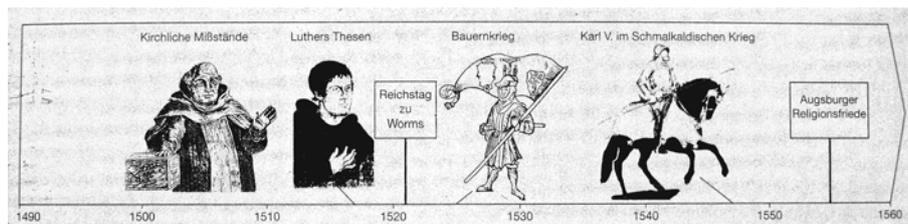


Abb. 29: Aus: *Anno* 1999. 191. 3,5 x 16,5 cm

Auf der Zeitleiste von *Anno* sind fast alle Bilder, mit Ausnahme der Bundschuhfahne, auch im Kapitel abgebildet. Dies hat den Vorteil, dass sich die Bilder mit den chronologischen Zusammenhängen einprägen und besser memoriert werden.

Die Seite *Wichtiges zusammengefasst* in *Wege durch die Geschichte* 1992, besteht aus mehreren Elementen: einer Zahlenleiste, einem farbig unterlegten Feld mit schwarzweißen Strichzeichnungen und einem Textblock (Abb. 30).¹⁰²

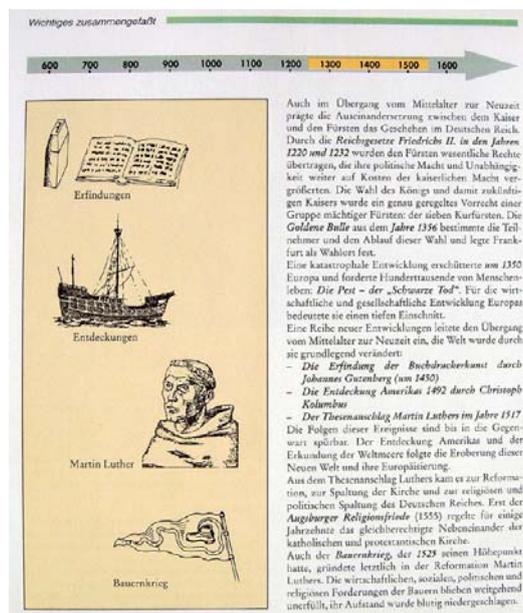


Abb. 30: Aus: *Wege durch die Geschichte* 1992. 206. „Wichtiges zusammengefasst.“ 22,5 x 19,2 cm

Dass es sich bei dem ersten Bild *Erfindungen* um die Buchdruckerkunst handelt, kann man dem nebenstehenden Text entnehmen, vielleicht können die SchülerInnen auch die Drucktype erkennen. Die Entdeckung Amerikas wurde mit Schiffen bewerkstelligt, das ist sicher jedem Kind bekannt. Das Bild für Martin Luther, das für den Thesenanschlag steht, ist zwar

nicht jenes im Kapitel (vgl. Abb. 102 in B. 2.1.1.3), aber zumindest sehr ähnlich und der Zeitstellung angepasst (vgl. Abb. 84 in B. 2.1.1.). Die Bundschuhfahne ist wiederum nicht im Kapitel abgebildet. Der Bundschuh als Symbol der aufständischen Bauern wird immerhin im Verfassertext erwähnt.¹⁰³ Diese lieblos gestalteten zusammenfassenden Seiten, die sich durch das ganze Buch ziehen, werden keine positive Wirkung auf die Merkleistung von SchülerInnen haben.

Die Abbildung der Bundschuhfahne in diesen Beispielen ist interessant, gehörte diese Darstellung doch in älteren Schulbüchern zum festen Standardrepertoire im Kontext des Bauernkrieges.¹⁰⁴

Blick in die Vergangenheit aus dem Jahr 1979 bietet eine optisch sehr ansprechende Gestaltung zum Thema Zeitleiste (Abb. 31). Diese Seite wirkt in ihrer Farbigkeit im Gegensatz zur Gestaltung des übrigen Schulbuchs nahezu opulent. Die dargestellten Ausschnitte sind allesamt Bildern des Kapitels zur Reformation entnommen.

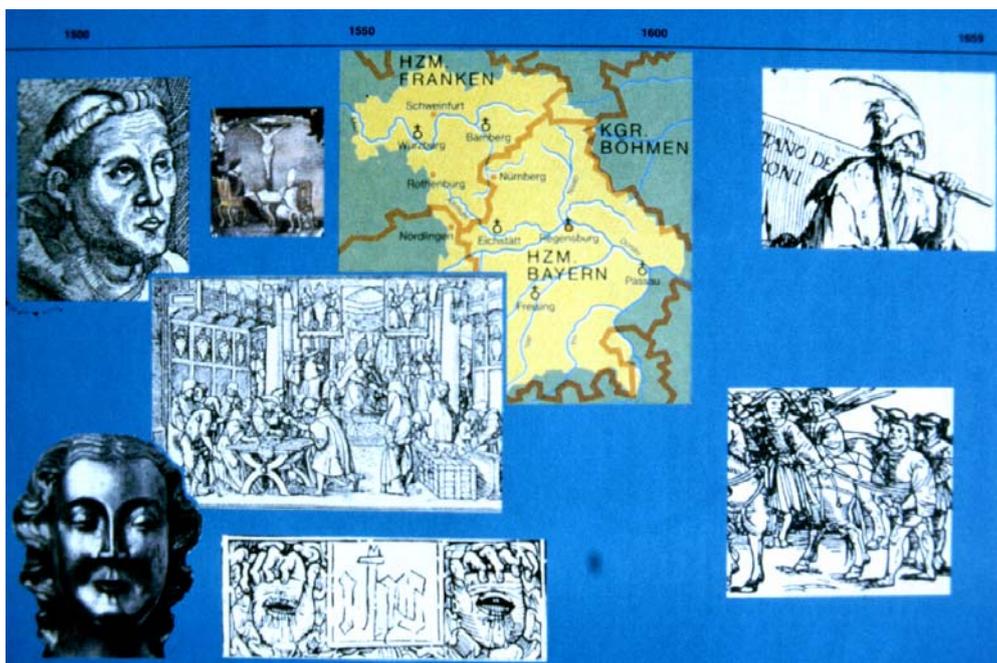


Abb. 31: Aus: *Blick in die Vergangenheit* 1979. 97. 17,5 x 22 cm

¹⁰² Wege durch die Geschichte 1992. 206. Diese Seiten finden sich im identischen Layout am Ende einer Themeneinheit.

¹⁰³ Wege durch die Geschichte 1992. 194.

¹⁰⁴ Eventuell ist das Verschwinden des Bildes im Kapitel jenen, die die Zusammenfassungen gestalten, noch nicht aufgefallen.

Die auf der Fläche verteilten Details sind jedoch nur vage ihren chronologischen Zusammenhängen zuzuordnen. Der Miniausschnitt aus dem Konzil von Trient erscheint zeitgleich mit Ablassbrief und Ablasshandel. Auch dies ist kein befriedigendes Konzept.

Einen äußerst Gewinn bringenden Vorschlag, um das Ziel der Memorierung chronologischer Abfolgen, der Rückerinnerung an das Gelernte mithilfe von Bildern zu erreichen, macht das *Geschichtsbuch* 1997 mit seinem Bilderrätsel (Abb. 32). Es fordert die SchülerInnen auf, aktiv aus den Abbildungen die zeitliche Reihenfolge herzustellen.¹⁰⁵

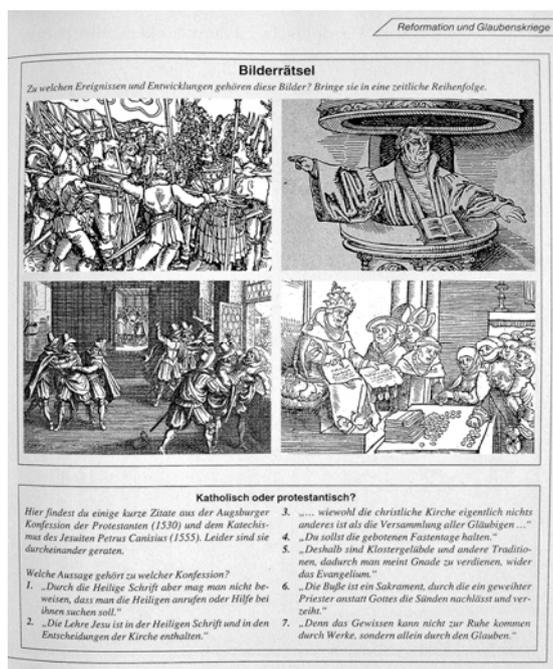


Abb. 32: Aus: *Geschichtsbuch* 1997. 77: „Bilderrätsel. Zu welchen Ereignissen und Entwicklungen gehören diese Bilder? Bringe sie in eine zeitliche Reihenfolge.“ 22,5 x 19,2 cm

Doch es ist nur einer der Bildausschnitte tatsächlich im Kapitel zu finden. Alle anderen gehören zum Standardrepertoire von anderen und älteren Geschichtsschulbüchern,¹⁰⁶ das können SchülerInnen aber nicht wissen. Werden sie also den Überfall der Bauern auf den adeligen Herrn erkennen, den Prager Fenstersturz und den Ablasshandel?¹⁰⁷ Wenn sie diese Leistung erbringen, so ist mit dem Bilderrätsel ein passendes Konzept gefunden. Es könnte die Präsentation im Schulbuch mit einer aktiven Zeitleistenarbeit verbinden – denn das Beispiel *Bilderrätsel* ist auf alle Themen anwendbar.

¹⁰⁵ *Geschichtsbuch* 1997. 77. Mit einer Kopie dieser Seite können SchülerInnen selbst eine Zeitleiste erstellen.

¹⁰⁶ Und deshalb wohl auch zum Bilderkanon des Autors Hans-Georg Hofacker.

¹⁰⁷ Ich denke nicht, dass man dieses Konzept als multiperspektivisch bezeichnen kann.

Ein umfangreiches Konzept zur Unterstützung des Gedächtnisses mithilfe von Bildern findet sich in *Geschichte kennen und verstehen* in der Ausgabe 2001. Den Anfang des Bandes bildet eine Doppelseite mit differenzierter Zeitleiste (Abb. 33). Die SchülerInnen können die historischen Epochen, die stilistischen Epochen der Kunstgeschichte in Verbindung mit Jahreszahlen und historischen Ereignissen übersichtlich erfassen.

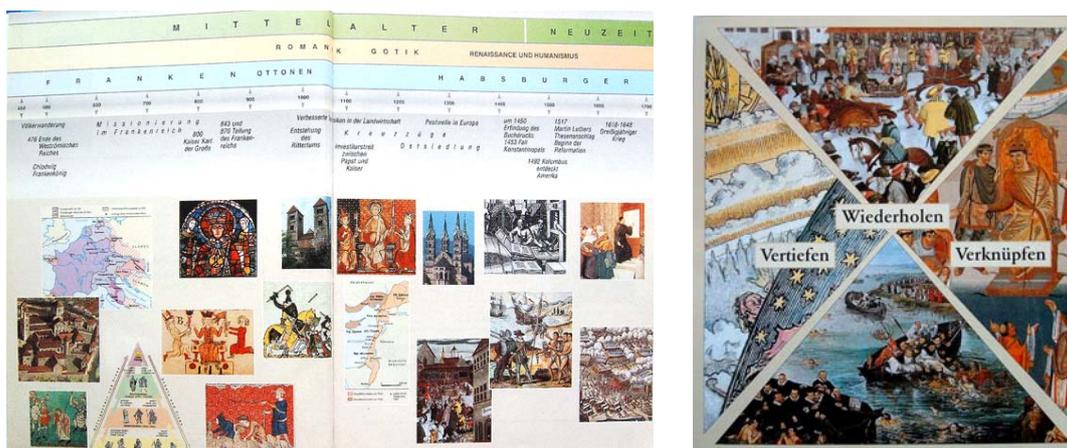


Abb. 33: Links: Doppelseite 2/3 aus *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 25,7 x 38,5 cm

Abb. 34: Rechts: Aus: *Geschichte kennen und verstehen* 2001. Auftaktseite für die Einheit „Wir blicken zurück“ 25,7 x 19,5 cm

Die den Ereignissen zugeordneten Bilder finden sich in den einzelnen Kapitel wieder. Die SchülerInnen können also über die Bilder die Ereignisse sowohl im Vorausblick als auch im Rückblick immer entsprechend chronologisch einordnen und memorieren. Die rechte Abbildung ist die Auftaktseite zu einem umfangreichen Wiederholungskapitel mit ergänzendem, multiperspektivischem Material (Abb. 34). Sie integriert in einer gelungenen grafischen Lösung die vier Auftaktbilder der Kapitel im Buch. Sie kommen in unterschiedlicher Weise zum Einsatz und wirken nochmals verstärkend als Gedächtnisstütze: Sie befinden sich im Inhaltsverzeichnis bei dem jeweiligen Kapitelabschnitt, tauchen als „Umblätterecken“ in Form eines verkleinerten Icons (vgl. hierzu B. 2.3.5.) in den Kapiteln auf und dann wieder als Auftaktseite. Die Bilder der Auftaktseiten begleiten die SchülerInnen durch das ganze Buch und werden damit die Orientierung erleichtern.

So kommt die lange verpönte Mnemotechnik in neuer Form wieder in den heutigen Geschichtsunterricht.

1.4. Bildkonzepte der Aufklärungszeit

„Damit ihr Euch ein bisschen erholen könnt, schauen wir uns ein schönes Bildchen an.“¹⁰⁸ Hat Johann Bernhard Basedow diese Worte gesprochen, als er seinen Schülern im Philantropinum¹⁰⁹ 1774 erstmals einen Kupferstich aus dem *Elementarwerk* zeigte – oder Joachim Heinrich Campe,¹¹⁰ während er einen der „saubern Kupfer“¹¹¹ aus seinem *Historischen Bilderbüchlein* dem Kreis seiner Familie und Zöglinge vorführte (Abb. 35). Vielleicht machte aber auch August Ludwig Schlözer diesen Vorschlag bei der Präsentation eines Bildes zu seiner *Vorbereitung zur Weltgeschichte für Kinder*.¹¹²



Abb. 35: Daniel Chodowiecki: *Joachim Heinrich Campe im Kreise seiner Familie und seiner Zöglinge*. 1799. Radierung, 10,9 x 6,6 cm. Aus: Joachim Heinrich Campe: *Robinson der Jüngere*. 1799. Frontispiz

Den Abstand von über 200 Jahren berücksichtigend, wäre der Satz eventuell vertretbar, aber nicht, wenn er von einem Geschichtslehrer im Jahr 1998 im Kontext einer Unterrichtsdokumentation einer 9. Klasse zum Thema „Juden im Mittelalter“ publiziert wird.¹¹³

¹⁰⁸ Vgl. Werner, Johannes: Wie deutet eine 9. Klasse Text- und Bildquellen im schülerorientierten Unterrichtsgespräch? In: *Internationale Schulbuchforschung* 20. 1998. 295-311. Hier 307.

¹⁰⁹ Basedow gründete diese „Werkstätte der Menschenfreundschaft“ 1774 in Dessau als Versuchsschule zur Umsetzung seiner Erziehungsreformen.

¹¹⁰ Joachim Heinrich Campe (1746 bis 1818) war Theologe, Pädagoge, Kinderbuchautor, Publizist, Verleger und Sprachforscher. Er pflegte Beziehungen zu Humboldt, Basedow, Goethe usw. Campe reiste mit seinem Zögling Wilhelm von Humboldt auf Bildungsreise nach Paris. Erlebte dort den Ausbruch der Französischen Revolution. 1792 wurde er wie Klopstock, Pestalozzi, Cloots und Schiller Ehrenbürger von Paris. Vgl. Kat. Ausst. Hamburg 1989. 174ff.

¹¹¹ Rezension zu Campes *Historischem Bilderbüchlein*. In: GutsMuths, Johann C.F.: *Bibliothek der pädagogischen Literatur*. Bd. 1. Gotha 1801. 58-61.

¹¹² Vgl. Schlözer, August Ludwig von: *Vorbereitungen zur Weltgeschichte für Kinder*. Teil 1. Göttingen 1779.

¹¹³ Die Polemik in den Diskussionen der Aufklärung färbt möglicherweise auf die Verfasserin dieser Zeilen ab. Dennoch, die theoretischen Überlegungen in Werners Beitrag stehen in größtmöglicher Diskrepanz zum

Glücklicherweise kann man in zeitgenössischen Publikationen auch sehr viel bessere Ansätze verfolgen.¹¹⁴

Wie kamen die Bilder in den Unterricht? Dazu ist ein Rückblick in die Aufklärung vonnöten.

Bereits 1764 erwähnt Basedow seine „Versinnlichungsmethode“ in der *Philatelie*, er spricht von der Belehrung durch „Vorzeigung von Objecten und Bildern.“¹¹⁵ Auch für Ernst Christian Trapp¹¹⁶ ist die Notwendigkeit zur Versinnlichung des Unterrichts¹¹⁷ evident: „Der Anfangspunkt einer jeden Ideenreihe zur Bildung des Menschen muß an etwas geheftet werden, was sinnlich ist, und den Augen vorgestellt werden kann, an Landkarten, Kupfertafeln, Gemälden u.d.gl. Der Endpunkt einer Ideenreihe muß ein merkwürdiger historischer Umstand [...] sein.“¹¹⁸ Später, wenn er vom Umsetzen dieser Theorien in die Praxis des Unterrichtes spricht, wird aus der Versinnlichung und Beschäftigung der Einbildungskraft mangels besserer Wörter gar noch „Verimaginationirung und Vergeschichtigung.“¹¹⁹ Die geforderte „Versinnlichung“¹²⁰ von Unterricht und Text musste zwangsläufig zum Bild führen.

Aber um dieses Unterfangen, die Umsetzung in bildliche Aussagen, durchführen zu können, suchte man nach einem Fachmann.

„Wo kriegen wir einen der Historie kundigen Maler oder einen der Malerei kundigen Historiker zum Inventiren her?“¹²¹

fragt sich Schlözer in seiner *Universalhistorie*. Es erhob sich auch die Frage, ob er nicht „ebensowohl Historiker als auch Pädagoge“¹²² sein müsse.

simplem Unterrichtsvorschlag. Das Verständnis für die Quelle Bild ist nicht sehr ausgeprägt, so bezeichnet Werner das, was er auf der Folie zeigt als Originalquelle. Vgl. Werner J. 1998. 299. Die Informationen zur Bildquelle sind in dem von ihm selbst zitierten juristischen Werk ausführlicher (vgl. Werner J. 1998. 305, Anm. 10. Vgl. auch Güde, Wilhelm: Die rechtliche Stellung der Juden in den Schriften deutscher Juristen des 16. und 17. Jahrhunderts. Sigmaringen 1981). Die zitierte Abbildung ist das Frontispiz des Werkes. Werner verwertet die Angaben jedoch nicht. Hätte er sich mit dem Holzschnitt befasst, den er zeigt, und die Technik erklärt, hätte er die Probleme der SchülerInnen nicht in der Ästhetik des Bildes suchen müssen, sondern in der mangelnden Aufbereitung der Bildquelle (vgl. Werner J. 1998. 309, Anm. 10).

¹¹⁴ Vgl. beispielsweise Schädler, Yvonne-Luise: Bilder erzählen Geschichte – Bilder als historische Quellen, ausgewählt aus der Karlsruher Kunsthalle und ihr möglicher Einsatz im Geschichtsunterricht der Sekundarstufe I. Karlsruhe/Singen 1999.

¹¹⁵ Basedow, Johann Bernhard: *Philatelie*. Neue Aussichten in die Wahrheiten und Religion der Vernunft bis in die Grenzen der glaubwürdigen Offenbarung. Altona 1764. Bd. 1. 327. In diesem Zusammenhang vgl. Reinfried, Marcus: *Das Bild im Fremdsprachenunterricht: eine Geschichte der visuellen Medien am Beispiel des Französischunterrichts*. Tübingen 1992. 56ff.

¹¹⁶ Ernst Christian Trapp (1745 bis 1818), zeitweiliger Unterricht bei Basedow am Dessauer Philantropinum, dann Inhaber der ersten Professur für Pädagogik in Deutschland, in Halle.

¹¹⁷ Trapp, Ernst Christian: *Versuch einer Pädagogik*. Berlin 1780. 85.

¹¹⁸ Ebd. 95.

¹¹⁹ Ebd. 316: ist richtig zitiert!

¹²⁰ F.E.P.: *Über Versinnlichung und Erleichterung des ersten historischen Unterrichts*. In: GutsMuths 1801/02. Bd. 2. Gotha 1802. 435-440. Hier 435.

¹²¹ Schlözer 1775. 327f.

Zum Einsatz des Mediums Bild wurden unterschiedlichste Vorstellungen eingebracht. Schon 1768 erörterte Johann Bernhard Basedow¹²³ den Gedanken, ein umfassendes Erziehungs- und Unterrichtswerk für die Jugend verfassen zu wollen.¹²⁴ 1770 veröffentlichte er ein erstes *Elementarbuch*, das als ein Methodenbuch auch schon von Kupferstichen begleitet wurde.¹²⁵ Die erste vollständige Ausgabe des Basedow'schen *Elementarwerkes*¹²⁶ erschien dann 1774. Es handelt sich hierbei um ein vierbändiges Werk, dem 96 Kupfertafeln als ein eigenständiges Kompendium in einem fünften Band hinzugefügt sind. Damit hob Basedow die bei Comenius gewonnene Einheit von Bild und Text in seinem *Elementarwerk* wieder auf. Er verfolgte mit dem Einsatz von Bildern auch eine andere Strategie. Der Pädagoge J. Georg Sulzer beeinflusste Basedow bei diesen Überlegungen. Sulzer war von der vorzüglichen pädagogischen und moralischen Wirkung von Kunst überzeugt.¹²⁷ Nach Prüfung mehrerer Künstler gewann Basedow Daniel Chodowiecki¹²⁸ für sein ehrgeiziges Projekt, für das er die Werbetrommel kräftig rührte. Goethe beschrieb ausführlich diese Bemühungen,¹²⁹ die wir heute *Fund-raising* nennen würden. Die erste Auflage zieren viele Vorsatzblätter, um die großzügigen Spender, meist fürstliche Gönner, zu ehren.¹³⁰ Basedow strebte auch ständige Verbesserungen an, die er zu realisieren suchte. So schlug er ein "Hilfsbuch der historischen mit vielen Kupfertafeln erläuterten Welterkenntnis" vor.¹³¹ Doch Basedow fand nicht nur Unterstützung, sondern auch herbe Kritik, insbesondere durch August

¹²² F.E.P. 1802. Hier 439.

¹²³ Johann Bernhard Basedow (1724 bis 1790), Theologe, Pädagoge und Erziehungsschriftsteller.

¹²⁴ Johann Bernhard Basedow: Vorstellung an Menschenfreunde. 1768.

¹²⁵ Basedow: Des Elementarbuchs für die Jugend und ihre Lehrer und für ihre Lehrer und Freunde in gesitteten Ständen erstes bis drittes Stück. Mit dem Zubehör des Methodenbuchs und der Kupfersammlung. Altona und Bremen 1770.

¹²⁶ Basedow, Johann Bernhard: Das Elementarwerk. Ein geordneter Vorrath aller nöthigen Erkenntnis. Zum Unterrichte der Jugend, von Anfang, bis ins academische Alter, Zur Belehrung der Eltern, Schullehrer und Hofmeister, Zum Nutzen eines jeden Lehrers, die Erkenntniß zu vervollkommen. In Verbindung mit einer Sammlung von Kupferstichen, und mit französischer und lateinischer Übersetzung dieses Werks. Dessau 1774. 4 Textbände, ein zusätzlicher Band mit 96 Kupfertafeln. Vgl. auch die kritische Bearbeitung in drei Bänden von Fritsch, Theodor: J. B. Basedows Elementarwerk mit den Kupfertafeln Chodowieckies u. a. Leipzig 1909.

¹²⁷ Ledderhose 1982. 25.f. Hauptwerk Sulzers: Allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig 1792-1806.

¹²⁸ Daniel Chodowiecki (Danzig 1729 bis 1801 Berlin). Kaufmannslehrling und Autodidakt, Emailmaler, besuchte die Privatakademie Bernhard Rodes, früheste Radierversuche 1757. Ab 1764 war er Mitglied der Berliner Akademie, er war führend beteiligt an deren Reorganisation ab 1786, Direktor 1797. Er fertigte ca. 2000 graphische Arbeiten. Vgl. Engelmann, W: Daniel Codowiecki. Sämtliche Kupferstiche, 1857,1860,1906.

¹²⁹ Goethe 1962. Hier Bd. 8: Dichtung und Wahrheit. 14. Buch. 672ff.

¹³⁰ Auf einzelnen Vorsatzblättern wird die Unterstützung von Joseph II., Catharina II., Christian VII., Paul Petrowitz' und von Leopold Friedrich Franz gewürdigt, ebenso das Publikum der Leser, welches durch Vorschuss von mehr als 15000 Reichsthalern das Elementarwerk vertrauensvoll beförderte. Basedow konnte über 673 Subskribenten akquirieren.

¹³¹ Verbesserungen des ersten Theiles von dem Methodenbuche nach erster Ausgabe. In: Basedow, Johann Bernhard: Das Methodenbuch für Mütter und Väter der Familien und Völker. Altona und Bremen 1770. Mit einem Vorwort von Horst Krause. Vaduz 1979.

Ludwig Schlözer.¹³² Diese Auseinandersetzung wurde mit großer Polemik geführt, Schlözer benutzte die ganze Vorrede zur Übersetzung der Schrift *Versuch über den Kinder=Unterricht* von Ludwig Rénatus de Caradeur de La Chalotais, um gegen Basedow und sein *Elementarwerk* sofort nach der ersten Auflage zu Felde zu ziehen. Letzterer wehrte sich in einer „Schutzschrift wider den Herrn Professor Schlözer“.¹³³ Der Göttinger Professor Schlözer lehnte insbesondere die Kupfer ab, aus Geschmacksgründen wohlgemerkt, da „dessen Kupfer, abermals von Seiten des Geschmacks sowohl in der Auswahl als in der Ausführung betrachtet, von den Nürnberger Orbis pictus in nichts verschieden sind, als daß sie 4 thlr. kosten.“¹³⁴ Im Gegensatz zu Schlözers Meinung wurde das *Elementarwerk* aber vielfach als willkommene Ablösung des als überaltert empfundenen *Orbis pictus* gelobt.

In Daniel Chodowiecki fand Basedow einen kongenialen Partner für sein Unternehmen *Elementarwerk*. 1769 wurde der Vertrag geschlossen, in dem Chodowiecki für alle Angelegenheiten, die die Bilder betrafen, und für die gesamte Durchführung des Projektes die Verantwortung übernahm, es war der Beginn seines künstlerischen Erfolges.¹³⁵ In Zukunft sollte die Illustrierung durch Chodowiecki als entscheidendes Verkaufsargument für literarische Werke aller Art dienen.¹³⁶ Die erste Auflage des *Elementarwerks* sollte 2000 Stück betragen. Für den Buchdruck bedeutete dies kein Problem, wohl aber für die Kupferstiche, da die Qualität der Platten nach einigen hundert Stück nachließ, es musste also nachgestochen werden. Chodowiecki beschäftigte mehrere Stecher, die seine Zeichnungen umsetzten, nur sechs Platten hat er selbst gestochen.¹³⁷ Durch Chodowieckis erhaltenes Tagebuch sind wir über die Entstehung der Stiche gut unterrichtet: Basedow legte die Thematik des Bildes fest, worauf Chodowiecki begann, sich durch Literaturstudien sachkundig zu machen,¹³⁸ dann legte er einen Entwurf zur Begutachtung vor. Eventuell wurde er verändert, der verbesserte Entwurf ging zum Kupferstecher, dann erfolgte der Probedruck. Auch die Beschaffung von

¹³² Schlözer, August Ludwig (Hrsg.): Ludwig Rénatus de Caradeur de La Chalotais: „De la Chalotais“, Versuch über den Kinderunterricht, mit Anmerkungen und einer Vorrede über die Unbrauchbarkeit und Schädlichkeit der Basedow'schen Erziehungsprojekte. Göttingen 1771. Schlözer wurde 1804 geadelt.

¹³³ Basedow, Johann Bernhard: Documentierte Beschreibung der Schlözerschen Thaten wider das Elementarwerk, den Verfasser und einige Beförderer desselben, nebst Anmerkungen zu des Herrn de la Chalotais Versuch über den Kinderunterricht. Leipzig 1771.

¹³⁴ Schlözer 1771. Vorrede XXXIf. Über Geschmack lässt sich zwar streiten, aber es muss erlaubt sein, an den Fähigkeiten Schlözers in Bezug auf sinnliche Wahrnehmung und insbesondere der Beurteilung künstlerischer Äußerungen zu zweifeln. Außerdem versteht er die unterschiedlichen didaktischen Ansätze nicht. Vgl. auch sein Kommentar zu den historischen Bildern Johann Bunos.

¹³⁵ Zu Chodowiecki vgl. Ruhnau, Rüdiger: Daniel Chodowiecki. Stuttgart 1991.

¹³⁶ Vgl. Schmitt, Hanno: Der Beitrag Chodowieckis zum Philantropismus. In: Hinrichs, Ernst/Zernack, Klaus(Hrsg.): Daniel Chodowiecki (1726-1801); Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann. Tübingen 1997. 156-179.

¹³⁷ Er bekam 30 Reichstaler pro Platte, dafür musste er alle Kosten für Zeichnung, Stich, Abdruck Papier und Aufsicht tragen. Vgl. Ruhnau 1991. 50 und Schmitt 1997b. 175.

¹³⁸ „Tout Berlin“ war an der Entstehung des Elementarwerkes interessiert und beteiligt. Die größten Privatbibliotheken standen Chodowiecki zur Verfügung. Vgl. Ruhnau 1991. 52f.

geeignetem, besonders festem Papier – die Blätter sollten intensiv genutzt werden – war Chodowieckis Angelegenheit.¹³⁹

Diese unterschiedlichen Phasen des Entstehungsprozesses kann man an den Bildern und den zugehörigen Beschreibungen nachvollziehen. Basedow beschrieb die Stiche bereits nach den Vorzeichnungen und berücksichtigte dabei nicht, dass sie nach dem Druck seitenverkehrt erscheinen würden. Auch wurden oft nachträglich noch Veränderungen vorgenommen, folglich stimmen die Texte des Öfteren nicht mit dem Bild überein, nicht auf alle Bildtafeln wird im Lehrtext hingewiesen.

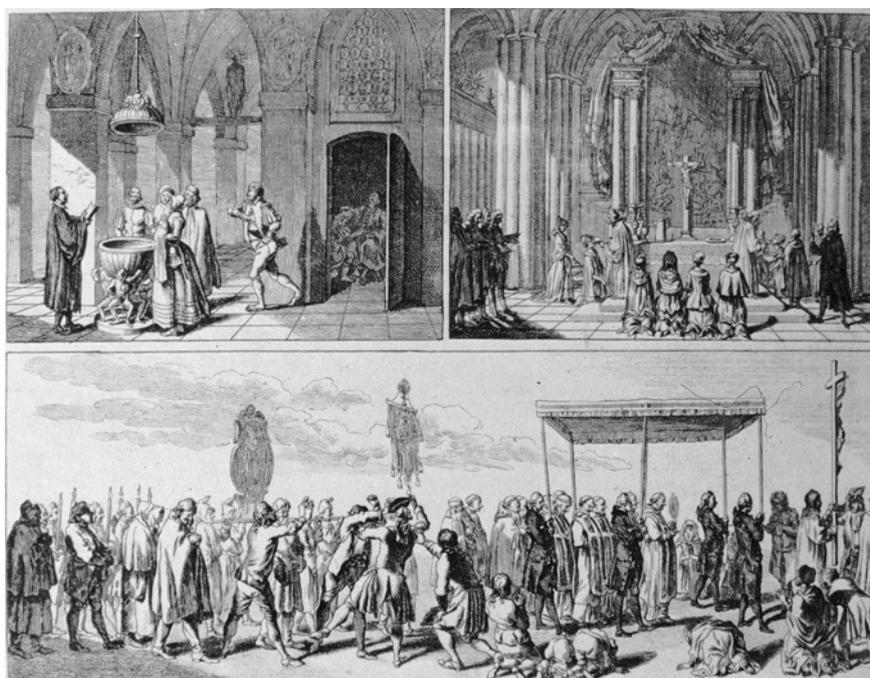


Abb. 36: Daniel Chodowiecki: *Zum Kirchenwesen*. 1774. Kupferstich. Bez. mit Daniel Chodowiecki del und J. C. Krüger sc. 18,8 x 21,9 cm. Aus: Johann Bernhard Basedow: *Das Elementarwerk[...]*. 1774. Tafel LXXXIV

Dem *Elementarwerk* ist anzumerken, dass es unter großem Zeitdruck entstand. So beispielsweise bei der Tafel LXXXIV (Abb. 36), die Basedow ausführlich bespricht.¹⁴⁰ Die Kupfertafel wurde offensichtlich nach der Schilderung des Dargestellten nochmals verändert. Es gibt in einer Auflage, ebenfalls Dessau 1774, ein Inhaltsverzeichnis zu den Kupfertafeln, das z. T. bereits korrigierte, zutreffendere Beschreibungen gibt.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Basedow 1774. Bd. 3. VII. Buch. Elemente der Geschichtskunde 5. Zusätze zum Grundrisse der Universalhistorie. b) Noch etwas vom Kirchenwesen der Christen. (Tab. LXXXI - LXXXIV) 219ff.

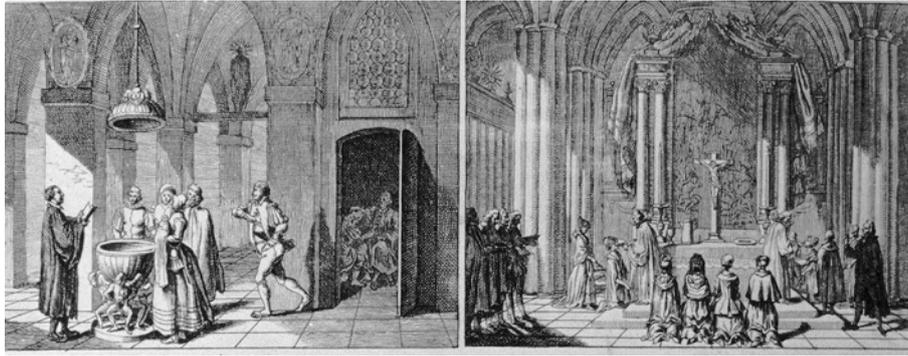


Abb. 37: Detail aus Abb. 36

Die Beschreibung betrifft das linke Bild der Abbildung (Abb. 37):

„a) ein Beichtstuhl. Der Beichtvater mit seinem Beichtkinde, welches ihm ein Stück Geld in die Hand drückt (die kann man durch eine Thür sehen). Nicht weit davon läßt ein Fleischer sein Kind taufen, den Exorcismus auf furchtbare Art fordernd.“¹⁴¹

In der ausführlichen Beschreibung gewährt noch ein Fenster einen Blick auf die Beichtszene und der Beichtsohn gibt dem Beichtvater bereits das Geld. Der Betrachter muss also keine Mutmaßungen mehr über die verstohlene Handhaltung anstellen. Auch die ohne Beschreibung schwer zu deutenden Taufgewohnheiten der von ihm so genannten „Kryptocalvinisten“ wird dort ausführlich erklärt.¹⁴²

Das rechte Bild (Abb. 37) wird folgendermaßen erklärt:

¹⁴¹ Basedow 1774. 219ff.

¹⁴² Ebd.: „Es ist Tab. LXXXIV. auf dem ersten Vierthel vorgestellt ein Theil einer Lutherischen Kirche in Dresden. Da sitzt ein Prediger in seinem Beichtstuhle, dessen Fenster [Türe in der Darstellung] der Maler mit Fleiß offen gelassen hat, damit man hineinsehen könne. Er vergiebt dem Beicht-Sohne in Gottes Namen die Sünde, und legt die Hand aufs Haupt. Dieser aber hält die eine Hand halb und halb geschlossen; denn er hat das Beichtgeld darinn, welches er unmittelbar nach der Absolution beym Handgeben dem Beichtvater zuwenden will, und welches ihm während der Andacht, wenn er es auf andere Art in der Hand hielte, leicht herausfallen und einen unanständigen Klang geben könnte. [Er gibt es dem Beichtvater bereits in die Hand] Nicht weit davon in derselben Kirche wird ein Kind getauft. Die Pathen beantworten alle Fragen von dem, was das Kind nach der Lehre der Lutheraner schon glaubt, mit einem Ja, auch daß es getauft seyn wolle, weil das Kind selbst kein Ja aussprechen kann. Diese vorgestellte Taufe geschah vor 1590, da unter dem Schutze des Kanzlers Krells (Eines Kryptocalvinisten, der aber auch hernach geköpft wurde) bey vielen Sächsischen Geistlichen, der Exorcismus abgeschafft war. Es besteht aber der Exorcismus bei der Taufe eines Kindes, nach Catholischem und Lutherischem gebrauche, in folgenden an irgend einen unreinen Geist gerichteten Worten des Täufers: ich beschwöre dich du unreiner Geist, daß du ausfahrest aus diesem Diener Christi! Es waren aber nicht alle Sächsischen Geistlichen der Meynung, daß dieser Gebrauch nicht gut wäre. Derselben Meynung war auch ein Fleischer, der Vater dieses Kindes. Er wurde aus Besorgniß dessen, was seinem Kinde durch Weglassen des Exorcismus fehlen würde, vermutlich seiner Vernunft beraubt. Denn er eilet, wie das Bild zeigt, herbey, und hat ein Beil unter dem Rocke, womit er zum großen Schrecke aller, die in der Kirche sind, dem Prediger, wenn er den Exorcismus weglassen wollte, den Kopf einzuhauen droht. Alle solche für Dich merkwürdige Geschichte, liebe Jugend, schreibe ich aus Büchern und Nachrichten, die keinem Zweifel unterworfen sind.“

„b) Eine Communion, wie sie bey einigen Protestanten gehalten wird. Zur Linken winkt der Küster, in welcher Ordnung nach dem Range die Communicanten herbeytreten sollen. Zwei Knaben in Mänteln halten das Tuch.“¹⁴³

In diesem Fall sind beide Beschreibungen seitenverkehrt. Der Küster ist auf dem Druck auf der rechten Seite zu sehen und auch die Reichung von Wein und Brot ist vertauscht.

Die untere Hälfte der Kupfertafel LXXXIV nimmt die Schilderung einer katholischen Procession ein (Abb. 38):



Abb. 38: Detail aus Abb. 36

„c) Eine Procession der Römisch-Catholischen Christen. Unter dem Baldachin geht ein Priester mit dem Venerabile. Voraus geht ein Mann mit einem Kreuz. Hinten trägt man wunderthätige Gemälde, auch Fahnen. Alsdann folgen Männer allerley Standes mit brennenden geweihten Kerzen. Nach diesen andre beyderley Geschlechts in andächtiger Stellung. Die Zuschauer fallen auf ihr Angesicht. Ein Protestant, der sich dessen weigert, wird von dem Pöbel geschlagen, und zum Hutabnehmen gezwungen. B.VII.5.b.“¹⁴⁴

¹⁴³ Ebd.: „Auf dem zweiten Viertel könnt ihr sehen, wie bey einigen Lutheranern, z.E. in Leipzig, die Gottesdienstliche Mahlzeit gehalten wird, welche man das heilige Abendmahl nennt. Da zur Linken sind die Communicanten, welche nach der Lehre der Lutheraner in den Oblaten den Leib Christi, und hernach auf der anderen Seite in dem Weine das Blut Christi nehmen. [seitenverkehrt] Da seht ihr die Knaben, welche ein Tuch unter halten.(?) Dort winkt oder sagt der Küster, um alle Unordnung zu verhüten, nach dem Range, wie ein Jeder vortreten dürfe. Für diese Bemühung und Untersuchung des Ranges bekommt er bey dem Weggehen von Jedem, ausser den Armen, die keinen Rang haben, ein Geschenk, welches bei der Handlung entweder in der Hand halten, oder doch so in der Tasche verwahren müssen, daß sich das Bestimmte leicht finden läßt.“

¹⁴⁴ Ebd.: „Auf der letzten Hälfte ist eine Procession der Römischcatholischen Christen. Dort unter dem Baldachin geht der Bischof mit dem Venerabile oder der Hostie, welche vor der Einsegnung Brod war, aber nach der Lehre dieser Kirche Jesus geworden ist, und also angebetet werden muß. Unter dem grossen Haufen der Zuschauer seht ihr einen Menschen, der sich vergebens wehrt, da man ihm mit Gewalt den Hut abnehmen will. Das ist ein Protestant von dieser besonderen Art, daß er glaubt, es sey ihm vergönnt, sich in diese Versammlung zu wagen; aber es sey eine Abgötterey, wenn er mit entblößtem Haupte, oder bey dem Knien der Anderen kniend, ein Zuschauer dieses Gottesdienstes seyn würde.“

Basedow ließ Chodowiecki Besonderheiten der christlichen Kirchen schildern. Nicht allgemeine Unterscheidungskriterien stehen im Vordergrund, um die Riten zu charakterisieren, sondern Situationsschilderungen. Pekuniäre Aspekte griff er heraus, wie den lutherischen Prediger in Dresden, der vom Beichtsohn Geld bekommt, und den lutherischen Küster in Leipzig, der für seine Bemühungen von jedem entlohnt wird. Warum Basedow die ausführliche Schilderung des Exorzismus bei der Taufe der Calvinisten abbilden ließ, ist schwer einzuordnen. Um seine Angaben zu belegen, merkte Basedow an, dass er diese Informationen aus Büchern und Nachrichten bezog, an deren Richtigkeit kein Zweifel bestünde.

Die Prozessionsgewohnheiten der römisch-katholischen Christen werden mit großer Detailkenntnis geschildert. Auch die Geschichte eines Protestanten, der sich unter die Gläubigen mischt, ist schwer zu deuten. Warum und zu welchem Zwecke Basedow bemüht war, diese Charakterisierungen zu treffen, bleibt unklar. Er gab sich als vermittelnder Informant, nicht als Richter, der entscheidet, welche Religionsausübung die richtige sei. Es schien nicht Basedows Anliegen zu sein, religiöse Riten anzuprangern, sondern eventuell durch Kenntnis für Toleranz zu werben. Ähnlich verfuhr er auch mit allgemeinen moralischen Aspekten für sein bürgerliches Klientel.

Basedow hat nur zwei historische Darstellungen in seinem *Elementarwerk* auf der Tafel LXXVIII¹⁴⁵ (Abb. 39) Es sind dies der Reichstag zu Augsburg 1530 und der Frieden zu Hubertusburg.

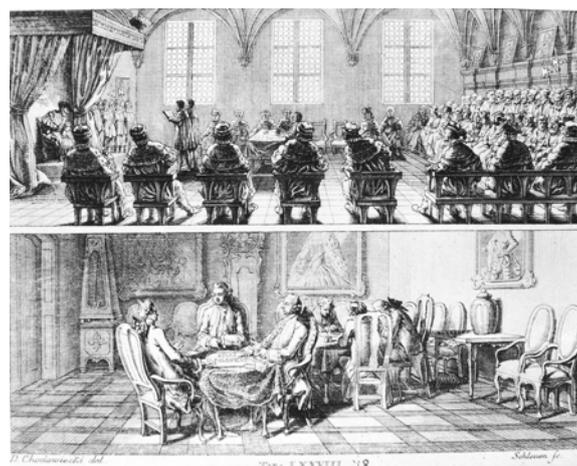


Abb. 39: Daniel Chodowiecki: *Reichstag zu Augsburg und Friede von Hubertusburg*. 1774. Kupferstich. Bez. mit D. Chodowiecki del. und Schleuen sc. 16,9 x 22,4 cm. Aus: Johann Bernhard Basedow: *Das Elementarwerk*[...]. 1774. Tafel LXXVIII

¹⁴⁵ Andreas Bode behauptet, dass Basedow keine historischen Bilder zeigen würde. Vgl. Bode 2000.

Die Inhaltsangabe des Reichstags zu Augsburg:

„Tab. LXXVIII

a) Der Reichstag zu Augsburg, wo dem Kaiser (der unter einem prächtigen Baldachin steht) und den Ständen die Confession der Protestanten vorgelesen wird. Hinter ihnen sitzen die Secretaire, und auf beyden Seiten die Churfürsten, die Reichsfürsten, die Bischöfe die Prälaten, usw. Zur Linken des Throns ist die kaiserliche Wache.“¹⁴⁶ Basedows Anliegen schien es nicht zu sein, Geschichte zu personalisieren, er wählte allgemeine Szenen, anhand derer einiges zu erläutern wäre, doch er gab keine Erklärungen ab. Denn im zugehörigen Text wird der Augsburger Reichstag nur mit einem Satz erwähnt, außerdem wird nicht auf das Bild verwiesen: „Luther und die von ihm überredeten Fürsten wurden vom Pabste in den Bann getan und von dem Kaiser in die Acht erklärt. Sie aber protestierten 1529, und übergaben 1530 die Augspurgische Confession.“¹⁴⁷

Eine Anweisung zum Gebrauch der Kupfertafeln gibt Basedow in seinem *Methodenbuch*: „Anfangs muß es den Kindern nicht erlaubt sein, die Kupfersammlung außer der Zeit des Unterrichts und alsdann zu haben, wenn der Lehrer ihnen nichts vorzeigen will. Mit der Zeit kann es eine Belohnung werden, daß sie dieselbe eine Viertelstunde ansehen dürfen, und zwar nur kurze Zeit und nur wenige Tafeln auf einmal. Es müssen ihnen immer einige ganz neu und verlangenswert bleiben.“¹⁴⁸ Das Bild emanzipiert sich somit vom Text und gewinnt eine eigenständige Funktion im Unterricht. Die sachbezogene Ordnung wird aufgegeben, die Bilder sollen textunabhängig erschlossen werden. Er setzte auch auf den Neuigkeitsaspekt der Abbildungen und deren Beliebtheit, er konnte sie so als Belohnung zur Motivation nutzen. Seine Bildbeschreibungen sind auch als Anleitung für den Lehrer zu verstehen, der mit den von Basedow angegebenen Details das Gespräch über die Bilder steuern und bereichern konnte. Dass diese didaktischen Möglichkeiten der vielseitigen Nutzbarkeit erkannt wurden, zeigt die Äußerung des preußischen Unterrichtsministers Freiherr von Zeydlitz: „Die Basedowschen Kupfer zum Elementarwerke sollten das erste Handbuch aller Erzieher sein“.¹⁴⁹ Andererseits verstand Goethe den neuen didaktischen

¹⁴⁶ Den Kaiser unter dem Baldachin hält Basedow für erwähnenswert, dies ist für BetrachterInnen eine sehr einprägsame Bildformel – vgl. Comenius. Basedow 1774. 1. Bd. 29. Beschreibung der unteren Bildhälfte: b) Die Conferenz dreyer Gesandten, des Römisch-Kaiserlichen, des Russisch-Kaiserlichen und des Königlich-Preussischen Hofes. In der Mitte ihres Tisches liegt *Atlas polonicus*. Drey Legationssecretaire schreiben an einem anderen Tische. Die Porträts der drey Oberhäupter benannter Gesandten. B. VII.4. Für diesen Stich hat sich Chodowiecki ganz offensichtlich Anregungen bei einem älteren Beispiel geholt.

¹⁴⁷ Basedow 1774. 3. Bd.. Buch VII. 204. Das Buch VII nennt sich auch *Etwas aus der Universalgeschichte* und kommt einem historischen Schnelldurchgang gleich.

¹⁴⁸ Basedow 1770. 234ff.

¹⁴⁹ Fritsch, Theodor: Basedows Elementarwerk mit den Kupfertafeln. Leipzig 1909. Bd. 3. 561.

Ansatz Basedows nicht, wenn er meinte, das *Elementarwerk* zersplittere die Begriffe der Weltanschauung. Er hielt das von Comenius schlicht für besser.¹⁵⁰ Seine Bemerkung macht aber auch deutlich, dass das *Orbis Pictus* nach wie vor, und das seit 150 Jahren, zur Standardlektüre eines Kindes aus begüterttem Stande gehörte.

Eine ganz besondere Huldigung an Basedows Werk findet sich in einem Kinderschauspiel von 1774, dem Erscheinungsjahr des *Elementarwerks*.¹⁵¹ Es stellt die amüsanteste Rezeption von Lehrbüchern wie dem *Orbis pictus* und dem *Elementarwerk* dar. In dem Stück *Der Orbis Pictus*, das nur von Kindern gespielt wird, versucht ein Kind seinen *Orbis pictus* zu Geld zu machen. Der „Antiquarius“ bietet aber nicht einmal einen Groschen dafür. Die Begründung für die Wertlosigkeit des Buches war: Seitdem wir Herrn Basedows Bilderbuch haben, kann uns dieses nichts mehr nützen, daraus lerne man nur dummes Zeug, man sollte es aus dem Fenster werfen.¹⁵² Mit lustigen Aktionen zwischen den Kindern zeigt dieses Schauspiel, dass zu dieser Zeit Moral kontrastreich mit Witz und Charme vorgetragen werden konnte.¹⁵³

Ein weiterer engagierter Pädagoge der Aufklärung war Johann Heinrich Campe, eine umfangreiche 38-bändige Kinderbibliothek mit einem Lesebuch, Leitfäden und vielen Reisebeschreibungen repräsentieren sein Lebenswerk. Campe lebte seine philanthropischen Ideale, wie die Abbildung 35 zeigt: Campe im Kreise seiner Familie und seiner Zöglinge, die zu meist Pflegekinder aus reichen Hamburger Kaufmannshäusern waren. Die ganze Gemeinschaft blickt hoffnungsvoll in die Weite der Landschaft wie in eine glückliche Zukunft und symbolisiert so die von Campe vertretene aufgeklärte Erziehung, die einen wohl vorbereiteten Lebensweg ermöglicht.¹⁵⁴

Besonders aktiv war Campe, wenn es um den Einsatz von Bildern im Unterricht ging. Er wollte in der Vermittlung von Geschichte und speziell bei deren „Versinnlichung“ ganz neue Wege gehen. Er hatte die Vorstellung, Glasscheiben mit historischen Szenen bemalen zu lassen und sie dann mithilfe einer Zauberleuchte, einer *Laterna Magica*,¹⁵⁵ vorzuführen. Dazu sollten Texte in Versform vorgetragen werden.¹⁵⁶ Von der Kombination der beiden sehr eingängigen Medien erhoffte er sich optimalen Lerneffekt, auch hätte er eine größere

¹⁵⁰ Goethe 1962. Bd. 8. Dichtung und Wahrheit. 14. Buch. 672ff.

¹⁵¹ Vgl. Brüggemann 2001. 97ff. Mit einem Faksimile des Textes.

¹⁵² Brüggemann 2001. 103.

¹⁵³ Ebd. 108.

¹⁵⁴ Schmitt 1997. 160.

¹⁵⁵ Diese Praktiken waren bekannt, da sie schon von dem Jesuiten Athanasius Kircher (1602-1680), auf den die Urform der *Laterna Magica* zurückgeht, und dem Benediktiner Anselm Desing (1699-1772, Abt in Ens-dorf seit 1718, Anselm Ordensname, eigentlich Franz Josef Albert, Verfasser zahlreicher historischer Lehrbü-cher) angewandt wurden.

Anzahl von Menschen gleichzeitig erreichen können.¹⁵⁷ Die Kosten für dieses mediale Ereignis waren in Campes Zeit jedoch zu hoch und er musste auf das bereits bewährte Medium des Kupferstichs zurückgreifen.¹⁵⁸ Vergleichbar mit dem Aufwand einer *Laterna-Magica*-Projektion, wie Campe sie in Betracht zog, sind heutige technische Varianten von Diaprojektor über Overheadprojektor bis hin zur Beamertechnik simpel in der Anwendung.¹⁵⁹



Abb. 40: Aus Joachim Heinrich Campe: *Historisches Bilderbüchlein*[...]. 1801.: Einige Kupferstiche mit rückseitiger Beschriftung und Textbuch. Ausführende Künstler: Franz Ludwig Catel (Zeichner) und Abraham Jacobsz Hulk (Kupferstecher) mit Signaturen

Aber auch hierfür fand Campe eine neue Form der Präsentation (Abb. 40). In einem Schuber wurden das Textbuch und die auf Pappe aufgezogenen Kupferstiche verpackt. Auf der Rückseite der Bilder waren die Nummer und die entsprechenden Textseiten vermerkt. Das Neue daran ist die flexible Handhabbarkeit, die Bilder konnten nach Belieben eingesetzt werden. Das 1801 erschienene *Historische Bilderbüchlein oder die allgemeine Weltgeschichte in Bildern und Versen* ist mit 17 Kupfertafeln ausgestattet, die von Franz Ludwig Catel entworfen und von Abraham Jacobsz Hulk gestochen wurden. Es umfasst Ereignisse der Biblischen, Griechischen und der Römischen Geschichte, die romantisch aufgefassten Szenen sollten anregen und neugierig machen. Die Protagonisten der Geschichten treten auf und agieren wie auf einer Bühne. Campe gibt ihnen mit den Texten eine Stimme. Den SchülernInnen¹⁶⁰ wird hier Geschichte anhand von dargestellten Handlungen und mithilfe leicht eingängiger Versen eingeprägt.

¹⁵⁶ Campe, Joachim Heinrich: *Historisches Bilderbüchlein oder die allgemeine Weltgeschichte in Bildern und Versen*. Neuere Ausgabe. Braunschweig 1802 in der Schulbuchhandlung. Vorwort, unpaginiert.

¹⁵⁷ Campe beschreibt diesen Plan im Vorwort zum *Historischen Bilderbüchlein*.

¹⁵⁸ Campe ließ die Kupferstiche von Catel in Berlin zeichnen, unter der Direktion von Hulk in Paris stechen und von Dufour drucken. Auf jeder Platte sind die Angaben eingraviert.

¹⁵⁹ Lässt man die üblichen und stetigen Pannen bei Vorträgen außer Acht.

Waren Campes Ansätze von Phantasie und einer gewissen Leichtigkeit geprägt, so trug Stoy seine Überlegungen mit großer Ernsthaftigkeit vor. Der evangelische Theologe Johann Siegmund Stoy¹⁶¹ gab seine *Bilder = Akademie für die Jugend*¹⁶² mit 54 Kupfertafeln und zwei begleitenden Erklärungsbänden von 1780 bis 1784 in periodischen Lieferungen heraus. Im Vorwort dieses enzyklopädisch angelegten Bilderlehrbuchs betont Stoy, dass er den ersten Entwurf zu dem Werk schon vor dem Erscheinen des Basedow'schen *Elementarwerkes* gemacht habe, er bezieht sich aber sowohl im Titel als auch bei den Bildtafeln auf ihn.¹⁶³ In der Vorrede bedankt er sich wärmstens bei seinen wichtigsten Künstlern: Chodowiecki, Schellenberg und Penzel.¹⁶⁴ Die Kupfertafeln zeigen einen komplexen Aufbau: Je neun verschiedene Themenbereiche sind dargestellt, somit habe der Betrachter gleichsam neun Bilderbücher in einem, meint Stoy. Seine *Anweisung zum nützlichen Gebrauch der Bilder = Akademie*¹⁶⁵ in zwei Bänden ähnelt in manchem der des *Elementarwerkes*. Stoy erläutert drei verschiedene Gebrauchsarten: als Handbuch, zum privaten und zum öffentlichen Unterricht. Wöchentlich sollte Schülern, die über zehn Jahre alt sein sollten, eine Tafel erklärt werden, anschließend wäre der Stoff nachzuerzählen und zu wiederholen. Die einzelnen Tafeln sollten nicht isoliert betrachtet werden, sondern immer wieder durch Fragen miteinander verbunden, die Inhalte vertieft und durch die Lektüre zusätzlicher Nachschlagewerke erweitert werden.¹⁶⁶ Den Lehrern empfiehlt Stoy, die Bilder auf starke Pappe aufziehen zu lassen, um sie dann im Zimmer, entweder eines um das andere oder nach und nach alle, aufzuhängen.¹⁶⁷

¹⁶⁰ Bei Campe kamen wohl auch Mädchen in den Genuss der Unterweisung.

¹⁶¹ Johann Siegmund Stoy (1745 Nürnberg bis 1808) war evangelischer Theologe, Pädagoge und Pfarrer. Er gründete 1782 eine Erziehungsanstalt, seine Schriften waren meist religiös-moralischen Inhalts.

¹⁶² Stoy, Johann Siegmund: *Bilder = Akademie für die Jugend*. Abbildung und Beschreibung der vornehmsten Gegenstände der jugendlichen Aufmerksamkeit – aus der biblischen und Profangeschichte, aus dem gemeinen Leben, dem Naturreiche und den Berufsgeschäften, aus der heidnischen Götter- und Alterthums = Lehre, aus den besten Sammlungen guter Fabeln und moralischer Erzählungen – nebst einem Auszuge aus Herrn Basedows *Elementarwerke*. In vier und fünfzig Kupfertafeln und zweyen Bänden Erklärung. Nürnberg 1784.

¹⁶³ Stoy 1784. Bd. 1. Vorrede. 10.

¹⁶⁴ Ebd. 13. Johann Rudolf Schellenberg (1740-1806) schuf 28 Tafeln, Daniel Chodowiecki 17 Tafeln. Vgl. *Handbuch KJL*, Bd. 3. Sp. 1103.

¹⁶⁵ Stoy 1784. Bd. 1. Nach der Vorrede eigene Paginierung für die *Anweisung*: 1-16.

¹⁶⁶ Ebd. Beispiele *Anweisung* 9f.

¹⁶⁷ Ebd. *Anweisung* 16.



Abb. 41: Daniel Chodowiecki (Zeichner) und Johann Rudolf Schellenberger (Kupferstecher): Titelblatt. 1784. Kupferstich. 19,6 x 26,2 cm. Aus: Johann Siegmund Stoy: *Bilder=Akademie für die Jugend*. 1784

Das Titelblatt¹⁶⁸ zeigt die Muse der Geschichtsschreibung Klio, wie sie einen Vorhang lüftet um vier Kindern biblische und allgemeine Geschichte anhand von Bildern zu erklären (Abb. 41).

Stoy widmet sein Werk im ersten Band dem „Durchlachtigsten Fürsten Gustav Adolph, der Schweden, Gothen, Wenden, und vieler Deutschen Kronprinz.“ Der Autor, Erzieher des Kronprinzen, bezeichnet seine *Bilder=Akademie* als Blümchen, das sich dem „Lieblinge Schwedens“ öffnen soll und es soll „nicht das letzte seyn in den Blumenkränzen, die Deutschland seinem Genius für Gustav Adolph zu winden übergab – Nun hab ichs groß gezogen, und pflanze es demuthsvoll in die Frühlings=Beete Ihrer Jugend, Durchlachtigster Kronprinz!“ Hatte Basedow die ausführlichen Widmungsblätter in schriftlicher Form seinem *Elementarwerk* vorangestellt, so ließ Stoy eigens ein Dedikationsblatt von Johann Georg Penzel entwerfen und stechen (Abb.42).¹⁶⁹

¹⁶⁸ Stoy 1784. Abbildungsband Bd. 2. Blatt 1. „D. Chodowiecki inv. et del., Schellenberger fec.“ Abbildung. In: Handbuch KJL. Bd. 3. Sp. 1103/04. Die Künstlerangabe ist jedoch irreführend. Denn Daniel Chodowiecki hat das Blatt entworfen und gezeichnet, Schellenberg ist der Stecher.

¹⁶⁹ Stoy 1784. Abbildungsband Bd. 2. Blatt 2. J.G. Pencil inv. del. et sc. 1784.

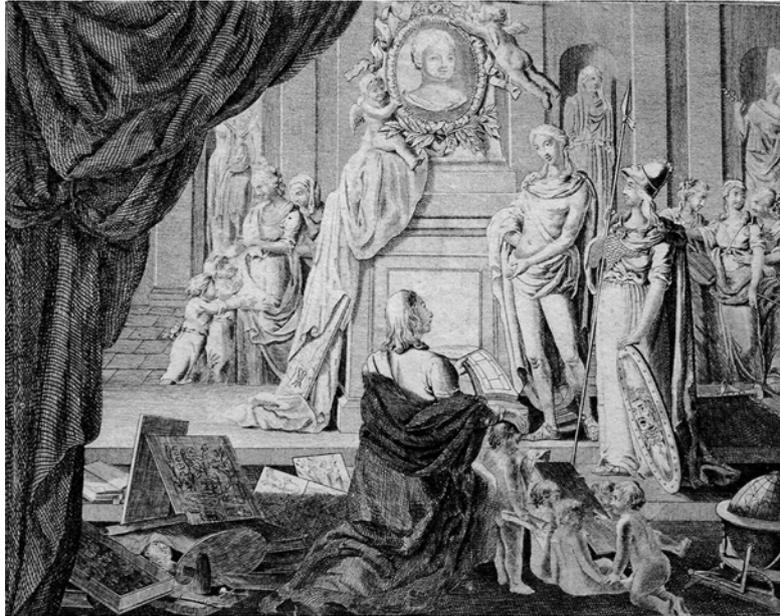


Abb. 42: Johann Georg Penzel (sig. mit inv. del. et sc.): Dedikationsblatt. 1784. Kupferstich. 20,3 x 25,4 cm Aus: Johann Siegmund Stoy: *Bilder=Akademie für die Jugend*. 1784

Die Graphik führt alle Bildungsbereiche, die der junge Kronprinz stellvertretend für alle Kinder erlernen soll, dem Betrachter vor Augen. Im Mittelpunkt hängen Putti das Porträt des jungen Kronprinzen im üppigen Rahmen auf. Stoff fällt nach unten und verdeckt halb eine Tafel, die einen Dreifuß zeigt. Wird dem Prinzen geopfert oder sagt Phytia seine Zukunft voraus? Im rechten Hintergrund befinden sich lebensgroße Skulpturen in Nischen, davor Frauen, die in ein Gespräch vertieft sind. Links gibt ein Vorhang den Blick frei auf eine Gruppe von Frauen, die mit Kindern spielen. Der Vordergrund mit allegorischen Gestalten und Gegenständen kennzeichnet die Thematik der *Bilder=Akademie*. Direkt unter dem Porträt des Kronprinzen überreicht ein demütig kniender Jüngling Minerva und Apoll ein Buch, dessen Seiten eine ähnliche Einteilung wie die der *Bilder=Akademie* aufweisen. Zu seinen Füßen betrachten Kinder eine Tafel mit der Genealogie der Herrscherhäuser. Rechts neben einer Weltkugel finden sich Instrumente zur Vermessung und Konstruktion, wie Zirkel, Winkelmesser, rechter Winkel und eine Reißschiene. In der linken unteren Bildhälfte weisen weitere Requisiten auf die zu erlernenden Themenbereiche hin. Da finden sich neben einem Schmetterlingskasten, Darstellungen von Pflanzen, Tieren und Menschen, Palette, Pinsel und Grabstichel weitere Gerätschaften und Bücher. Eine kleine Katze lugt unter einer Schriftrolle hervor, um neben all der Gelehrsamkeit auf kindliches Vergnügen aufmerksam zu machen.

Stoy ging in seiner *Bilder=Akademie* über die Forderungen Basedows für den ersten Unterricht hinaus, indem er den Stoff nicht ausschließlich nach dem Nützlichkeitsprinzip aus-

wählte. Die Blätter behandeln jeweils neun Themenkreise in Wort und Bild, die der religiösen, moralischen, sachlichen und lebenspraktischen Belehrung dienen. Als Beispiel sei die Kupfertafel 47 angeführt, die Johann Rudolf Schellenberg (1740–1809) gezeichnet und gestochen hat (Abb. 43).¹⁷⁰

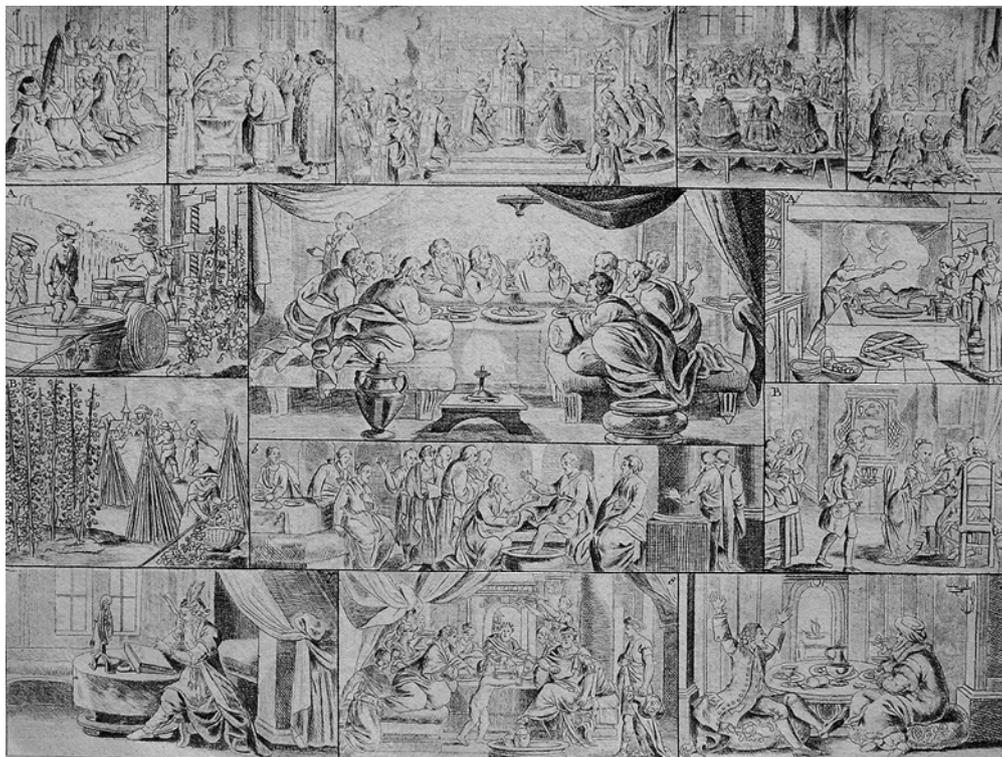


Abb. 43: Johann Rudolf Schellenberg (sig. mit del. et sc.): Tafel 47. 1784. 19,4 x 26,3 cm. Aus: Johann Siegmund Stoy: *Bilder=Akademie für die Jugend*. 1784

Im Zentrum jeder der Tafeln steht immer eine biblische Geschichte, auf die sich die anderen beziehen. Hier ist es das Abendmahl und die Fußwaschung. Das zweite „Fach“, wie Stoy die Bildabschnitte von links oben ausgehend nennt, ist immer aus dem gemeinen Leben, das dritte aus der weltlichen Geschichte und das vierte aus dem Basedow'schen *Elementarwerk* entnommen.¹⁷¹

¹⁷⁰ Beschreibung zur Tafel 47. Vgl. Stoy 1784. Bd. 2. 1016-1048.

¹⁷¹ Stoy 1784. Bd. 1. 11.



Abb. 44: Detail aus Abb. 43

Die obere Reihe dieser Tafel (Abb. 44) setzt sich aus Darstellungen zu Abendmahlspraktiken der unterschiedlichen christlichen Religionen zusammen. Links beginnend mit der Kommunion der katholischen Kirche, gefolgt von den Zeremonien der griechischen Praxis, die er ausführlich und einfühlsam beschreibt. In der Mitte eine Messe der Katholiken, nach rechts gefolgt vom Abendmahl der Reformierten und am Ende dem der Lutheraner (dies ist der Ausschnitt aus dem Blatt bei Basedow, vgl. Abb. 36, oben rechts, und Abb. 37, rechts). Diese Schilderungen sowohl in bildlicher als auch in schriftlicher Form sind äußerst informativ. Sie beschreiben die unterschiedlichen Praktiken mit sehr viel Verständnis und sind nicht mit effekthaschenden Beigaben wie bei Basedow gewürzt. Interessant ist nun die Wendung, die mit dem fünften Fach eintritt, das links neben dem Hauptbild sich üblicherweise dem Naturreich widmet. Hier wird uns der Wein- und Hopfenanbau vorgestellt und im sechsten Fach analog auf der rechten Seite, das für die Berufe reserviert ist, werden der Koch und der Wirt gezeigt. Dies könnte als eine Tendenz zur Verweltlichung der Religion interpretiert werden, da das Abendmahl zum Ausgangspunkt für eine Erklärung der allgemeinen Nahrungsaufnahme gemacht wird.¹⁷² Unten in der Mitte im Fach für die Mythologie führt Stoy seine Vorstellungen von einem Gastmahl der Alten, den Griechen und Römern, vor, das er ausführlich in seinen *Anweisungen* kommentiert. Umfänglich beschreibt er auch links die ungewöhnliche Fabel „Der Mann und die Uhr“ und rechts die moralische Erzählung „Aufs Wohl der Königin“.¹⁷³

Interessant ist die breite Entwicklung, die Stoys Ansatz bietet, der alle ihm wichtigen Bereiche von Bildung und Leben in religiöser und moralischer Hinsicht abdeckte.

Keiner der Verfasser von Geschichtsbüchern konnte seine Zugehörigkeit zu der einen oder anderen Religion ganz verleugnen. Die in der Aufklärung angestrebte Gerechtigkeit gegenüber der anderen Religionspartei und der erreichte Grad von Ausgewogenheit in den Schriften ist sehr unterschiedlich. Die Probleme werden auch oft umgangen, indem sie einfach

¹⁷² Vgl. Handbuch KJL. Bd. 3. Sp. 1099-1114.

¹⁷³ Stoy 1784. Bd. 2. 1042 und 1043.

nicht benannt werden. Basedows Themenwahl für die Bilder ist sehr undurchsichtig und kann nur durch die Berücksichtigung aller als ausgewogen angesehen werden. Dagegen kam Stoy kommt dem Ideal der Aufklärung am nächsten, die zu einem tieferen Verständnis der Anliegen Andersgläubiger beitragen wollte. Sie strebte gegenseitige Achtung der Konfessionen und Befriedung der Parteien an.

Stoys *Bilder=Akademie* wurde ins Französische übersetzt und erschien in mehreren Auflagen. Sie fand aber unter den Zeitgenossen nicht nur positive Resonanz und auch heute ist die Meinung nicht einhellig, sie reicht von Ablehnung bis zu Zustimmung. Hauptkritikpunkte sind die z. T. doch sehr kleinen Bildkompartimente und die manchmal etwas zwanghaft hergestellten Beziehungen zwischen den einzelnen Bildern.¹⁷⁴

1.5. Illustrationen

Der Begriff „Illustration“ wird im heutigen Sprachgebrauch auf jede Form von Abbildung verwandt. Eine Definition des Begriffs wurde bereits im theoretischen Teil (vgl. A. 5.) erläutert. Die reine und ursprüngliche Form der Illustration, im Sinne der Vorstellung von „ans Licht bringen, erläutern und aufklären“¹⁷⁵, begegnet in den Folgenden von Künstlern gestalteten Beispielen. In chronologischer Reihenfolge werden illustrierte historische Werke vorgestellt, die im vollen Bewusstsein dieser Begrifflichkeit entstanden sind, hauptsächlich für die Jugend konzipiert wurden und oft auch als Schulbücher im Einsatz waren.

Der *Neu=eröffnete Historische Bilder=Saal*¹⁷⁶ Andreas Lazerus von Imhofs¹⁷⁷ erschien erstmals 1697. Bereits im Titel hebt der Autor die Kupferstücke hervor, von denen mehr als 900 (in

¹⁷⁴ Handbuch KJL. Bd. 3. Sp. 1113f.

¹⁷⁵ Vgl. A. 5.

¹⁷⁶ Imhof, Andreas Lazerus von: *Neu=eröffneter // Historischer // Bilder=Saal// Das ist:// Kurtze/ deutliche und unpassionierte //Beschreibung// Der HISTORIAE UNIVERSALIS, // Von Anfang der Welt biß auf unsere// Zeiten/ in ordentliche und mercksame Perio// dos und Capitul eingetheilt// Darinnen die fürnehmste Geschichten/ Kriege// Schlachten/ und andere Begebenheiten/ in mehr als 900.// Kupferstücken gar kenntlich für gestellet werden/ also/ daß aus solchen// allein eine General-Cognition von der gantzen Historie und denen // Chronologischen Aufeinanderfolgung/ zu erlangen ist.// Allen Liebhabern der Historien Geistlich= und weltlichen// Stands/ Predigern und anderen so zu Discurieren Belieben ha=// ben/ absonderlich der studirenden Jugend zu sonderbarer Er=// götzung und Nutzen also zusammen getragen.// 17 Bde. Nürnberg 1697ff. Nur die ersten fünf Bände der insgesamt siebzehnbändigen Reihe sind von Imhof selbst geschrieben. Bis 1766 erschienen wiederholte Neuauflagen bei Buggel und Seitz in Nürnberg. Dieser Bearbeitung liegt die 3. Auflage von ³1704 zugrunde.*

¹⁷⁷ Andreas Lazerus von Imhof (1656 Nürnberg bis 1704 Sulzbach) war Historiker und bekleidete nach dem Universitätsstudium so unterschiedliche Positionen wie die eines Kammerjunkers, Geheimer Rates, Kanzleidirektors, Lehrprobstes und auch Amtsverwalters. Einem Ruf als Wirklicher Geheimer Rat nach Braunschweig-Wolfenbüttel konnte er aufgrund des frühen Todes nicht folgen.

der Auflage von 1740 waren es schon 1500 Bilder) die Geschichte vorstellen sollen: „also, daß aus solchen allein eine General-Cognition von der gesamten Historie und deren chronologischen Aufeinanderfolgung zu erlangen ist.“¹⁷⁸ Es handelt sich um ein opulentes Lehrwerk und wahrscheinlich um die erste konsequent illustrierte Weltgeschichte. Sie geht von der Schöpfungsgeschichte aus, auf die biblische folgt die weltliche Geschichte, die nach Regierungszeiten der Herrscher eingeteilt ist. Im Rahmen der neuen Geschichte betont Imhof insbesondere die Geschichte Deutschlands.

Imhof konzipierte seinen *Bilder=Saal* für die private Unterweisung, nicht für den schulischen Unterricht. Dennoch erfüllte er die Forderungen von Schulordnungen, so setzte man sein Werk beispielsweise im Geschichtsunterricht der städtischen Gelehrten-Schulen ein – Imhof befand sich auch als vorgeschriebener Autor in der Schulordnung von Braunschweig-Lüneburg 1737.¹⁷⁹ Der *Bilder=Saal* war bei Zeitgenossen sehr angesehen, wie man den ab dem 7. Band im Anschluss an die Vorrede eingefügten Lobesworten entnehmen kann. Auch die vielen Neuauflagen bezeugen dies – nach Imhofs Tod 1704 setzte der Verleger mit zahlreichen Autoren das Projekt fort, erst 1782 wurde das Erscheinen eingestellt.¹⁸⁰

In jedem Band des *Bilder=Saals* gibt Imhof eine Erklärung zum jeweiligen Titelblatt. Der erste Band eröffnet den Bildersaal in einer adäquaten Illustration. Das Frontispiz (Abb. 45) zeigt ein Kind, einen Jungen, der an der Hand von *Industria*,¹⁸¹ der Personifikation des Fleißes, und von *Klio*, der Muse der Geschichte, den im üppigen Renaissancestil gehaltenen Saal betritt.¹⁸²

¹⁷⁸ Imhof 1704. Bd. 1. Titelblatt.

¹⁷⁹ Hruby, Ingrid: Der Bilder=Saal im Rahmen des Geschichtsunterrichts. In: Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 537-559. Ingrid Hruby geht in ihrer umfangreichen und kompetenten Beschreibung des Werkes kein einziges Mal auf die zahlreichen Bilder ein.

¹⁸⁰ Es gab auch Übersetzungen ins Französische und Italienische. Vgl. Handbuch KJL. Bd. 2. Sp. 559. Vgl. auch Meier, Hans Jakob: Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes. München 1994. 22.

¹⁸¹ Warum Meier diese Personifikation trotz der ausdrücklichen Benennung Imhofs als Athena identifiziert bleibt unverständlich. Vgl. Meier 1994. 24.

¹⁸² Imhof formuliert dies folgendermaßen: „Erklärung des Titul=Blats.

Trett Jüngling tritt herein, in diesen Bildersaal,/ Wohin Industria und die Geschichts=Kunst führet;/ Du findest hier die Wand mit Bildern ausgezieret,/ Und von erworbnem Ruhm manch aufgerichtetes Mahl.// Die Kunstgeflissenheit hat solche aufgehentckt,/ Und sie ersuchet Dich ein aug darauf zu werffen:/ Ihr Absch´n ist, hierdurch Dir das Gemüth zu schärfen/ Wann diß, was du hier siehst, dir bleibt ins Herz gesenckt.// Doch ist das nicht genug; du mußt noch weiter geh´n/ Und auch das Buch anseh´n, so die Historie zeigtet;/ Du mußt umständiglich zu wissen seyn geneiget,/ Was du hier überhaupt sieh´st abgeschildert stehn.// Auch bleib´ts bey diesem nicht; wilt du seyn hochgeacht,/ So must Du, was du hörst von andern rühmlich preisen,/ Auch selbst in der that, dich nachzuthun, befeissen,/ Und fliehn, was anderen Verachtung hat gebracht.// Die Wissenschaft allein ersättigt kein Gemüth;/ Sie blehet es nur auf, und füllet es mit Winden:/ Der wird sich erst beglückt und recht vollkommen finden,/ Der, was recht sey, weiß, und solches auch vollzieh´t.“ Imhof 1704. Bd. 1. Titelseite.



Abb. 45: Anonymus: *Histor. Bilder Saal*. 1697. Kupferstich. 15,2 x 9,7 cm. Aus: Andreas Lazerus Imhof: *Historischer Bilder=Saal*. Bd. 1. 1704. Frontispiz

Sie erklären dem Knaben die Bilder, aber auch Münzen, Medaillen und Skulpturen befinden sich in dem Raum. „Histor. Bilder Saal“ ist an der rückwärtigen Wand auf einem lorbeerumkränzten ovalen Schild zu lesen, das über einem eleganten Rundbogen, der in eine Nische führt, angebracht ist. Die Büsten können als römische und abendländische Herrscher identifiziert werden. Nicht näher zuzuordnen sind die Bilder an den Wänden. *Industria* weist mit dem Heroldsstab¹⁸³ auf ein Gemälde, auf das die Dreiergruppe beschwingt zuschreitet. *Klio* hält den Federkiel schreibbereit, um dem Buch der Geschichte, das der Knabe unterstützend hält, Notizen hinzuzufügen.

In seiner Erklärung des Titelbildes gibt Imhof an, dass die „Bilder das Gemüth schärfen und sich ins Herz senken sollen“. Die Aktivierung der Sinne und die Befähigung, das Dargebotene aufzunehmen, sind sein Ziel. Die Kupfer sollen im Gedächtnis bleiben, aber auch Emotionen wecken. Das verwundert, da Imhof sowohl im Text wie in den Veranschaulichungen eine nüchterne Bestandaufnahme bietet. Imhof betrachtet die bisherige Lehrart, die in fortlaufendem Vortrag der umfanglichen Stofffülle bestanden habe, als Hindernis für das gründliche historische Studium. Dem will er mit Bildern abhelfen und beruft sich dabei

¹⁸³ Heroldstab – Kerykeion (griech.), Caduceus (lat.), – auch Schlangenstab, eigentlich Attribut des Götterboten Hermes. Es handelt sich hierbei um den Stab mit den gegenläufig gewundenen und geflügelten Schlangen, nicht zu verwechseln mit dem Stab des Askulap.

auf die Erfolge der Bilderbibeln. Eigentlich sieht er in den Bildern primär Memorierrhilfen,¹⁸⁴ doch gehen sie letztlich darüber hinaus. In der Form zusammenhängender Erzählung trägt er den umfangreichen Stoff vor – dabei beschränkt er sich nicht nur auf die Vermittlung von Faktenwissen, sondern versucht ebenso Kausalzusammenhänge darzustellen.

Die Kupferstiche sind immer an den entsprechenden Textstellen eingefügt.¹⁸⁵ Imhof gibt den Bildern keine Unterschriften, sie stehen im direkten Kontext der Erzählung und sind speziell hierfür gestaltet. Die Kupfer sind in der ganzen Breite des Blocksatzes und in der Höhe harmonisch in den Satzspiegel eingepasst, grundsätzlich befinden sie sich am oberen oder unteren Rand der Seite, unterbrechen den Text somit nicht. Durch diese Maßnahmen wird ein einheitliches Erscheinungsbild erreicht. In der Marginalienspalte am Außensteg wird auf die wichtigsten Ereignisse augenfällig hingewiesen.

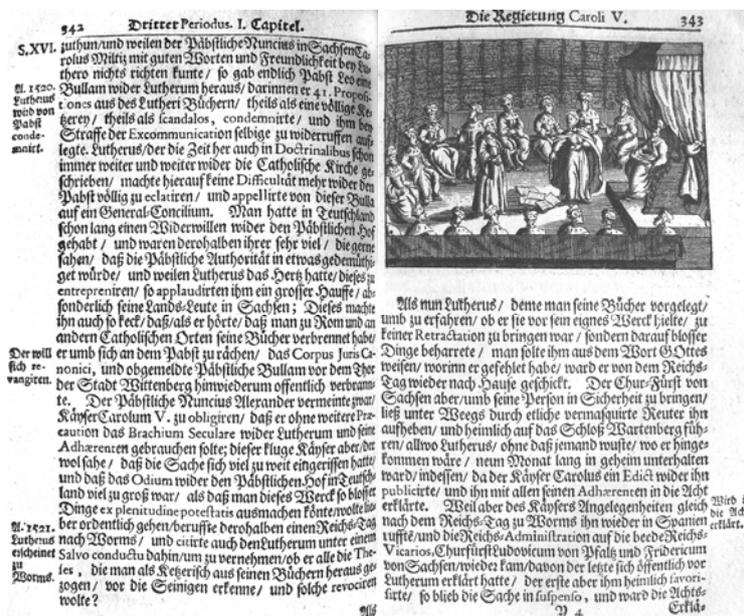


Abb. 46: Aus: Andreas Lazerus Imhof: *Historischer Bilder=Saal*. 1705. Bd. 4. Doppelseite 342/343. 17,8 x 22 cm

An einem Beispiel aus dem Reformationskapitel, der Doppelseite 342/43 (Abb. 46), lässt sich das intelligente Verweissystem nachvollziehen. Links unten auf der Seite 342 erscheint, auf Höhe des Anfanges des Berichtes zum Reichstag zu Worms, als Marginalie die Jahreszahl 1521 und der Hinweis „Lutherus erscheint zu Worms“. Rechts oben auf Seite 343 ist

¹⁸⁴ Imhof 1704. Bd. 1. Fol. 2v.

¹⁸⁵ Bemerkenswert, wie es Autor, Künstler, Setzer und Drucker vermögen, Bilder und Texte in direkten Zusammenhang zu bringen. Eine Meisterleistung, die auch heute mit Computertechnik in den wenigsten Fällen verwirklicht wird. Vgl. auch diese Untersuchung!

dann genau an der inhaltlich passenden Stelle des Berichtes über den Reichstag das entsprechende Bild eingefügt.

Im Vorwort zum für die Reformationsdarstellungen relevanten vierten Band betont Imhof, dass er bemüht sei, herabsetzende Bezeichnungen einzelner christlicher Gruppen zu vermeiden und dass Stellungnahmen schwierig seien, da sie leicht als Parteigängertum gewertet würden. Dieser Band behandelt die Zeit von Karl IV. bis Leopold I. Unter der Regierungszeit Karls V. werden Luther und die Reformation in einer sprachlich sachlichen Schilderung ausführlich behandelt.¹⁸⁶ Am Ende des Kapitels weist Imhof auf Literatur zu „Religionscontroversien“ hin und gibt zu bedenken, dass es wichtig sei zu beachten, welche Seite sie verfasst habe. Er unterteilt seine kleine Bibliographie in „Catholischer Seits“ und „Evangelischer Seits“.¹⁸⁷ Der vierte Band endet mit der Kirchengeschichte, in der er die Geschichte der unterschiedlichen christlichen Religionen beschreibt.¹⁸⁸ Der Katholik Imhof gibt keiner der christlichen Konfessionen den Vorzug, sondern fügt eine Liste mit berühmten Theologen an – gleichberechtigt stehen katholische, evangelische und reformierte nebeneinander.¹⁸⁹ Imhof stattete jeden Band mit einem ausführlichen Index aus: „Register der merckwürdigen Sachen“ und „Anderes Register, enthaltend die in diesem Opere vorkommende vornehmste Materien“.

Die Forderung nach neuen Medien, die die Wirkung des narrativen Geschichtstextes und auch des Vortrags bei Lesern und Hörern unterstützen soll, steht in der Aufklärung unter dem Begriff „Versinnlichung“.¹⁹⁰ Die Erzählung im Buch und auch der mündliche Vortrag soll den Sinnen zugänglich gemacht werden, vornehmlich dem Gesichtssinn.¹⁹¹ Sowohl Historiker wie Schlözer und Schröckh als auch Pädagogen wie Galletti und Campe unterstützten diese Auffassung, wobei unterschiedliche Intentionen zu erkennen sind. Schröckh sah historische Bilder eher als Bereicherung von Geschichtsbüchern, Schlözer dagegen als eigenständiges Medium, das zu „Bildergalerien“ zusammengefasst werden sollte.¹⁹²

¹⁸⁶ Von zwölf Kupfern zur Regierungszeit Karls V. behandeln zwei Themen der Reformation: die Reichstage zu Worms (S. 343) und zu Augsburg (S. 356).

¹⁸⁷ Imhof 1704. Bd. 4. 386.

¹⁸⁸ Ebd. 763-807.

¹⁸⁹ Ebd. 802ff.

¹⁹⁰ Jean-Jaques Rousseau schloss die Vermittlung der Geschichte vom Kinderunterricht aus. In: Chalotais, Louis-Réné de Caradeuc de la: *Essai d'Education nationale ou plan d'études pour la jeunesse*. o. Druckort 1763. In: Anonymus (Schlözer): *Versuch über den Kinderunterricht. Gedanken über das Unbequeme, das Verdächtige, und Unbrauchbare der Basedowischen Erziehungsprojekte*. Göttingen und Gotha 1771.

¹⁹¹ F.E.P.1802. 435.

¹⁹² Vgl. Pandel, Hans Jürgen: *Historik und Didaktik. Das Problem der Distribution historiographisch erzeugten Wissens in der deutschen Geschichtswissenschaft von der Spätaufklärung zum Frühhistorismus (1765-1830)*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1990. 25 und 96. Pandels Hinweise auf die von Schlözer propagierten Bildergalerien konnten in der angegebenen Literatur leider nicht verifiziert werden.

Das Bedürfnis von Historikern war groß, das Geschichtsbild ihrer Zeit mithilfe von wirkungsvollen Bildern zu prägen. Es stand jedoch nicht zur Diskussion, auf vorhandene Bildquellen aus dem jeweiligen Zeitraum zurückzugreifen, die Historiker der Aufklärung wollten in Text und Bild ihre eigene Sicht auf die Geschichte vermitteln. Im 18. Jahrhundert kamen etwa 1600 verschiedene Schulbücher in deutschen Schulen zum Einsatz;¹⁹³ die Fokussierung soll nun auf einigen ausgewählten Werken zur Geschichte liegen.

Besonders eindringlich ist das Bemühen, Bild und Text zu einer Einheit zu verbinden, bei Schröckh zu beobachten. Johann Matthias Schröckhs¹⁹⁴ vierbändige *Allgemeine Weltgeschichte für Kinder*¹⁹⁵ erschien ab 1779 in mehreren Auflagen. Dieses Werk grenzte er bewusst gegen sein *Lehrbuch der allgemeinen Weltgeschichte*¹⁹⁶ ab, in dem der Wittenberger Kirchenhistoriker Schröckh heftigst gegen die katholische Kirche polemisierte.¹⁹⁷ Auch von dem utilitaristischen Standpunkt, den er noch in seinem *Lehrbuch* vertrat, dass die Geschichte als ein „Vorathshaus“ nützlicher Ratschläge für das tägliche Leben aller Stände zu betrachten sei, rückte er in der *Allgemeinen Weltgeschichte* ab.¹⁹⁸

Die *Allgemeine Weltgeschichte für Kinder* soll weder Lehrbuch noch bloße Sammlung von Erzählungen und auch nicht nur moralisches Exempelbuch sein. Schröckhs Anliegen ist es, seiner Leserschaft der Acht- bis Fünfzehnjährigen das „Fruchtbare der Geschichte“ anhand von Beispielen zu zeigen und eine Vorstellung von historischen Zusammenhängen zu vermitteln. Im Vordergrund steht für Schröckh die Darstellung menschlicher Handlungen,

¹⁹³ Rommel, H.: Das Schulbuch im 18. Jahrhundert. In: Deutsche Fachschriften. Wiesbaden-Dotzheim 1968. 15.

¹⁹⁴ Johann Mathias Schröckh (Wien 1733 bis 1806 Wittenberg) entstammte einer protestantischen Kaufmannsfamilie. Nach dem Theologiestudium in Göttingen ab 1751 zerschlug sich seine Absicht, ein geistliches Amt zu bekleiden. Er folgte dann einem Ruf nach Wittenberg als Professor für Dichtkunst, Alphilologie und Kirchengeschichte.

¹⁹⁵ Schröckh, Johann Matthias: Allgemeine Weltgeschichte für Kinder. 4 Bde. Leipzig 1779-84. Hier ²1788. (Schröckh 1788)

¹⁹⁶ Schröckh, Johann Matthias: Lehrbuch der allgemeinen Weltgeschichte. Berlin/Stettin 1777. Er bearbeitet hier die „Einleitung zur Universalhistorie zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte der Jugend“ von Hilar Curas ganz neu und macht sie zum Gebrauch der Schulen bequemer. Als „Öffentlicher Lehrer zu Wittenberg“ bezeichnet er sich, wie der Titel seines Lehrbuchs verrät. Die Reformation ist relativ kurz abgehandelt. Das Lehrbuch wurde nach der Aufhebung des Jesuitenordens in Bayern eingeführt und löste das Lehrbuch „*Rudimenta Historica ...*“ des Jesuiten Dufrène ab, das jahrzehntelang maßgeblich für die sechs Gymnasialklassen war. Auch in Norddeutschland war Schröckhs Lehrbuch an der Wende vom 18. zum 19. Jh. verbreitet. Vgl. Vollstedt, Hans: Die Darstellung der Reformation und der Gegenreformation in deutschen Schulgeschichtsbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiesbaden-Dotzheim 1969. 22.

¹⁹⁷ Noch deutlicher wird Schröckh in ders.: Christliche Kirchengeschichte seit der Reformation. Frankfurt a. M./Leipzig 1804. In: ders.: Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrter. Leipzig 1764 führt Schröckh katholische und protestantische Gelehrte vereint auf, jedoch um die Fehler der katholischen Lehre unter Beweis zu stellen. Alle sind mit Kupfern unterschiedlicher Qualität im Bild vorgestellt. Schröckh ausführlich zu Luther in: ders.: Das Leben Doctor Martin Luther. Franckfurt Leipzig 1771. Es ist mit einem Titelkupfer versehen, der den Cranachstich mit dem Doktorhut von 1521 zum Vorbild nimmt, ihn aber zur Halbfigur erweitert, eine Bibel beigt und den Hintergrund gefällig gestaltet.

¹⁹⁸ Handbuch KJL. Bd. 3. Sp. 1043.

die „eine merkwürdige und wichtige Veränderung nach sich gezogen haben.“¹⁹⁹ Das Werk könne nicht nur für Kinder, sondern auch für Jugendliche und Liebhaber der Geschichte in manchen Ständen brauchbar sein, wie Schröckh in der Vorrede zum dritten Teil hervorhebt.²⁰⁰

Die vier Bände der *Allgemeine Weltgeschichte für Kinder* sind mit einer unterschiedlichen Anzahl von Kupfertafeln versehen. Die Funktion der Kupfertafeln, die allesamt vom Berliner Künstler Bernhard Rode²⁰¹ entworfen, aber von unterschiedlichen Stechern ausgeführt wurden,²⁰² erläutert Schröckh in der Vorrede zum ersten Teil. Er wolle kein gewöhnliches Bilderbuch, die Abbildungen sollten „die Lust zur Geschichte bey [den Kindern] erwecken und unterhalten helfen“²⁰³; nachhaltig solle das Interesse an der Geschichte durch sie gefördert werden. Die Abbildungen „sind die Kupfer, durch welche es reichlich genug, wie ich hoffe, erleuchtet ist.“²⁰⁴ Schröckh stellte seinem Künstler Rode die Aufgabe,

„nicht nur seine Zuschauer an den Verfasser der Geschichte zu verweisen; er sollte auch da anfangen, wo die Erzählung des Lesers aufhört; mit ihm fortarbeiten, oder ihn vielmehr übertreffen, indem er Geist, Leben und Leidenschaften weit anschaulicher und rührender darstellte, als es Feder und Worte thun können; und er sollte also den schwachen Eindruck, den jener erregt hat, stark und bleibend machen.“²⁰⁵

Dies war eine besondere Herausforderung für Bernhard Rode, obwohl man auch eine gewisse Koketterie Schröckhs in Bezug auf seinen eigenen Text konstatieren muss. So sind die Kupfer nicht, wie bei Imhof, möglichst sachliche Schilderungen der historischen Geschehnisse, sondern Szenen, die Anteilnahme, auch Parteinahme und emotionale Beteiligung hervorrufen sollen. Inwieweit dies beabsichtigt war, zeigt Schröckhs Erläuterung zur Wahl der Inhalte:

„Vor allen Dingen wollte ich Kindern solche Begebenheiten vorzeichnen lassen, die ihre Wirkung auf das Herz derselben am wenigsten verfehlen könnten.“²⁰⁶

¹⁹⁹ Schröckh 1788. Bd. 1. Vorrede a4.

²⁰⁰ Schröckh 1788. Bd. 3. Vorrede 2^v.

²⁰¹ Christian Bernhard Rode (Berlin 1725 bis 1797 Berlin) entstammte einer Berliner Künstlerfamilie und lernte bei Carle van Loo in Paris und bei Antoine Pesne in Berlin, weitere Stationen waren Rom und Venedig. 1756 wurde er Mitglied der Berliner Akademie, deren Direktor er von 1783 bis zu seinem Tode blieb. Er führte Arbeiten für den preußischen Königshof (seit 1767 Aufträge von Friedrich d. Gr.) und Berliner Adelspaläste aus. Er widmete sich hauptsächlich der Malerei, erwarb sich aber auch einen guten Ruf als Zeichner und Radierer. Zu Rode vgl. ausführlich: Rosenthal, Anna: Bernhard Rode. Ein Berliner Maler des 18. Jahrhunderts. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 44. H. 3. Berlin 1927. 81-104. Vgl. auch Jacobs, Renate: Das graphische Werk Bernhard Rodes. Münster 1990. Und Börsch-Supan, Helmut: Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées. München 1988. 105ff.

²⁰² Vgl. Handbuch KJL. Bd. 3. Sp. 1519.

²⁰³ Schröckh 1788. Bd. 1. Vorrede. bv.

²⁰⁴ Schröckh macht hiermit deutlich, dass er die Kupfer im Kontext seines Werkes in der Funktion und im Sinne von– *illustrare* – den „Text erleuchten“ einsetzt (vgl. A. 5.).

²⁰⁵ Schröckh 1788. Bd. 1. Vorrede. b.

²⁰⁶ Ebd. Vorrede. bv.

Als Beispiel für die Umsetzung der Anforderungen Schröckhs durch Rode wird die Darstellung *Dreissigtausend Deutsche Protestanten verlassen um der Religion willen ihr Vaterland Salzburg*²⁰⁷ aus dem dritten Band gewählt (Abb. 47).

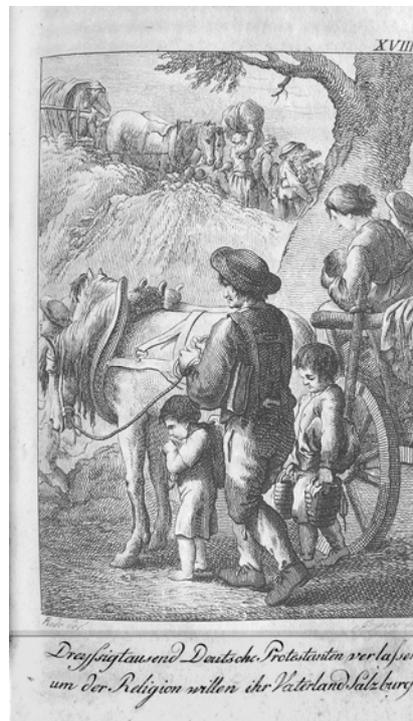


Abb. 47: Bernhard Rode: *Dreissigtausend Deutsche Protestanten verlassen um der Religion willen ihr Vaterland Salzburg*. 1779. Kupferstich. Bild: 12,7 x 8,4 cm. Aus: Johann Matthias Schröckh: *Allgemeine Weltgeschichte für Kinder*. 1788. Gg. 434

Jugendliche können sich mit den Handelnden der Geschichte in dem Bild direkt identifizieren, denn Kinder verschiedenster Altersstufen bewegen sich in gedrückter Stimmung mit ihren Eltern, die ihr Hab und Gut mit sich führen, in einem offensichtlich langen Zug von Landleuten. Den einzigen Hinweis auf Protestanten liefert das große, dicke Buch, das der Bauer im Vordergrund unter dem Arm trägt. Es kann sich nur um eine Bibel handeln, da die Bedeutung des Buches durch die zentrale Platzierung seinen Rang demonstriert. Dargestellt und beschrieben ist eine Begebenheit des Jahres 1730 in Salzburg, „die für die Deutschen warnend und lehrreich war“.²⁰⁸ Der Erzbischof von Salzburg, der die Protestanten unterdrückte, verlor „arbeitsame und getreue Unterthanen, meistens Landleute“, die ihrem Glauben nicht entsagen wollten.²⁰⁹ Heutigen BetrachterInnen würde sich die Bedeutung des Blattes ohne Unterschrift und Verweis auf den Text sicher nicht mehr erschließen.

²⁰⁷ Schröckh 1788. Bd. 3. Gg. 434. Kupfertafel XVIII. Der Kupferstich ist mit „Rode del. und Geyser sc.“ bezeichnet.

²⁰⁸ Schröckh 1788. Bd. 3. 434.

Im Bewusstsein der Menschen des 18. Jahrhunderts war dagegen verankert, dass große Migrationen meist religiös bedingt waren.

Am Rand des entsprechenden Fließtextes, in der Marginalienspalte, sind Titel und Nummer der Kupfertafeln und auch die Ereignisse selbst vermerkt. Das Blatt ist auf der dem Text gegenüberliegenden Seite eingheftet. Der örtliche Bezug zwischen Bild und Text ist so eng wie möglich gewählt. Schröckh geht aber mit keinem erklärenden Wort auf die Bilder ein, sein narrativer Text fließt weiter.

Im Gegensatz zu Imhof ergriff der Protestant Schröckh für die Helden seiner *Allgemeinen Weltgeschichte für Kinder* Partei, wie auch an dem Beispiel *Luther verteidigt die Wiederherstellung des Christentums*, der Darstellung Bernhard Rodes zum Reichstag zu Worms, ersichtlich wird, das zu einem späteren Zeitpunkt diskutiert werden wird (vgl. B. 2.3.2.).

Noch weit bis ins 19. Jahrhundert hinein wurde Schröckhs *Allgemeine Weltgeschichte* als vorbildlich bezeichnet und ins Französische übersetzt. Es war wohl auch die erste Weltgeschichte, die wirklich kindgemäß geschrieben war.

Eine interessante Persönlichkeit im Kreis der Illustratoren historischer Werke ist der bayerische Künstler Johann Michael Mettenleiter,²¹⁰ er arbeitete gleichzeitig für beide religiöse Parteien zum Thema „Karl V. und Luther“. Unter anderem schuf er die Illustrationen für den *Historischen Calender*²¹¹ des Katholiken Lorenz Westenrieder und für das *Historische Bilderbuch*²¹² der Protestanten Johann Friedrich August Zahn und Siegfried Leberecht Crusius. Von seinen Zeitgenossen wurde Mettenleiter der „bayerische Chodowiecki“²¹³ genannt, was sich sowohl auf sein vielseitiges Talent als auch auf seine breite Wirksamkeit beziehen könnte. Mettenleiter arbeitet mit großer Genauigkeit die dramatischen Höhepunkte der Themen heraus und lässt einen gewissen Witz nicht vermissen. Schauplätze, Interieurs und auch die Charakterisierung der einzelnen Personen von Typ und Kleidung sind bis in die Details, trotz der geringen Größe der Tafeln, sorgfältig durchgestaltet.

Der *Historische Calender* des bayerischen Historikers Lorenz Westenrieder erschien von 1790 bis 1815, er bietet kompetente Geschichte im handlichen Hosentaschenformat, die ansprechend geschrieben und noch dazu mit sechs bis zwölf guten Kupfertafeln versehen ist. Der

²⁰⁹ Ebd. 434f.

²¹⁰ Johann Michael Mettenleiter (1765 Großkuchen - 1853 Passau) stammte aus einer weitverzweigten Künstlerfamilie des 18./19. Jahrhunderts. Nach Aufenthalt in Rom und Augsburg arbeitet er ab 1782 München, ab 1790 als Hofkupferstecher. Mettenleiter war sehr produktiv und spielte neben Senefelder eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der lithographischen Technik.

²¹¹ Westenrieder, Lorenz: *Historischer Calender*. München 1790-1815.

²¹² Crusius, Siegfried Leberecht: *Historisches Bilderbuch für die Jugend*, enthaltend Vaterlandgeschichte. Berlin 1802.

²¹³ Vgl. Handbuch JKL. Bd. 3. Sp. 1197

Kalender bringt zu jedem Tag des Jahres ein geschichtliches Ereignis, die einzelnen Bände beschäftigen sich schwerpunktmäßig mit unterschiedlichen Themen. Das Hauptthema des ersten Bändchens von 1790 ist der Staatsgeschichte Deutschlands gewidmet. Westenrieder beschäftigt sich mit der Gründung der Universitäten und dem Umgang, der dort gepflegt wurde. Mettenleiter bringt dazu einen amüsanten Kupferstich, in dem er die Anregungen des Textes aufnimmt.



Abb. 48: Johann Michael Mettenleiter: *Die erste Beschäftigung der Universitäten*. 1790. Kupferstich. 8,8 x 5,9 cm. Aus: Lorenz Westenrieder: *Historischen Calender für 1790*. Gg. 156

Die *Erste Beschäftigung der Universitäten, 1347-1550*, zeigt wild gestikulierende Mönche, die sich auch noch heute gebräuchlicher Handzeichen bedienen (Abb. 48). Das Blatt ist genau neben dem entsprechenden Text eingebunden. Westenrieder berichtet, dass man die öffentlichen Disputationen

„mit einer nicht geringen Ernsthaftigkeit, und mit einer nicht mindern Feyerlichkeit an[kündigte], als mit welcher ein Turnier pflegte angekündigt zu werden, und man war nicht weniger als wenn zween weltberühmte Ritter sich schlugen, begierig, wer den Sieg davon tragen würde. An dem Ausgang eines solchen Streits nahm nicht nur der ganze Orden, aus welchem die Disputirer waren, sondern überhaupt das ganze Publikum, wie wohl es von dem ganzen Gezänk keine Sylbe verstund, den herzlichsten Antheil. Die Erzdisputierer traten, (gleich englischen Fechthannen) auf. Alles war in Erwartung. Sogleich suchte der Angreifer seinen Gegner mit spitzfindigen Einwürfen in Verlegenheit zu setzen, welche dieser anfangs mit Verachtung, dann, wenn sie

zu räthselhaft wurden, schon mit sichtbarem Aerger von sich wies. Es dauerte nicht lange, so wurden beyde Parteien hitzig, traten, wie außer sich selbst gesetzt, gegeneinander los, setzten zuletzt allen Wohlstand bey Seite, und vergaßen sich oft so weit, daß sie einander die beschimpfendsten Dinge sagten, sich die Bücher an den Kopf warfen, sich einander ins Angesicht spien, und kratzten und schlugen. Und diese war die erste Beschäftigung der Universitäten.“²¹⁴

Mettenleiter umkreiste für die Titelblätter jedes Jahrgangs von 1790-1815 in Variationen die Themen Zeit, Vergänglichkeit und Geschichte. Nur jene Kupfer signierte er.²¹⁵



Abb. 49: Johann Michael Mettenleiter: Titelkupfer. 1789. Kupferstich. 9,7 x 6,0 cm. Aus: Lorenz Westenrieder: *Historischen Calender für 1790*

Im ersten Band 1790 schwebt auf dem Titelblatt der geflügelte Vater Zeit über den Wolken, er trägt auf dem Kopf als Attribut ein Stundenglas (Abb. 49).²¹⁶ Die Sense schwingend scheint er die dargestellten Tempel und Gebäude in Ruinen verwandelt zu haben. Zwei jugendliche Archäologinnen, respektive Allegorien der noch jungen Wissenschaft der Archäologie, mit Senkblei und Winkelmaß die eine, mit Hammer und Meißel die andere ausgestattet, nehmen den Zustand der Überreste auf und wollen eventuell für die Restaurierung Hand anlegen.²¹⁷

Hatte Mettenleiter nur den Reichstag zu Worms (vgl. B. 2.3.2.) für Westenrieders Reformationsgeschichte ins Bild gesetzt, so gestaltete er für Crusius drei Kupfer für das selbe Thema in dessen sechsten Band der *Geschichte der Teutschen*. Auch für Siegfried Leberecht Crusius

²¹⁴ Westenrieder, Lorenz: *Historischer Calender für 1790*. München 1790. 155f.

²¹⁵ Mit der Signatur „J.M. Mettenleiter inv. sc. oder inv. et fec.“ weist er sich Mettenleiter als derjenige aus, der sowohl den Entwurf geliefert als auch selbst gestochen hat.

²¹⁶ Signiert mit „J.M. Mettenleiter inv et fec 1789“ in der Platte.

*Historisches Bilderbuch für die Jugend, enthaltend Vaterlandsgeschichte*²¹⁸, das 1802 erschien, entwarf und stach Mettenleiter die Kupfer. Es gibt keine Überschneidungen zwischen Crusius und Westenrieder bezüglich der Bilder. Im *Historischen Bilderbuch für die Jugend* von Crusius zeigt Mettenleiter andere Szenen aus Luthers Leben, wie die Verbrennung der Bannandrohungsbulle, die Gefangennahme Luthers und den Augsburger Reichstag 1530.

Das Werk erschien auch unter dem Titel *Geschichte der Deutschen für die Jugend*, als Autor wird hier Johann Friedrich August Zahn genannt. Es erschien von 1797–1816 bei Crusius in Leipzig. Zahn will dem Mangel an Kenntnissen in vaterländischer Geschichte abhelfen und dazu Geschichte anschaulich vermitteln, deshalb lässt er sein Werk mit Kupfern illustrieren. Sowohl diese Feststellung als auch seine Begründung sind nicht neu:

„Denn da wohl niemand läugnen wird, daß ein vernünftiger Pädagog den frühesten Unterricht der Jugend durchs Auge anfangen könne; so ist auch unbezweifelt richtig, daß Kupfer, es versteht sich richtig gezeichnete und gut gestochene, am geschicktesten sind, das Sinnliche der lernenden Jugend zu fixieren und, was von der größten Bedeutung ist, dem Gedächtniß derselben bey Erzählung der Geschichte zur Hülfe zu kommen.“²¹⁹

Wirklichen Nutzen könne man aber nur schaffen, wenn zu den bildlichen Darstellungen „ein geschickter Vortrag, eine leichte und dabey lichtvolle Erklärung und Ausführung des vorliegenden Stoffes“ hinzukomme.²²⁰

Selten genug kommt es vor, dass die Vermittlung von Geschichte an Kinder sie selbst mit einbezieht. Deshalb werden zwei Beispiele hervorgehoben, da die Akteure der Geschichte in den Bildern Kinder sind.

²¹⁷ Dies sind die klassischen Attribute von Architektur und Skulptur.

²¹⁸ Crusius 1802.

²¹⁹ Zahn, Johann Friedrich August: *Historisches Bilderbuch für die Jugend enthaltend Vaterlandsgeschichte*. Leipzig 1797. Bd. 1. Vorrede. IV.

²²⁰ Ebd.



Abb. 50: Theodor Hosemann: *Thesenanschlag*. Lithographie, koloriert. Aus: Theodor Dielitz *Germania*. 1860

Theodor Dielitz war ein besonders beliebter Jugendschriftsteller, der mit seiner Publikation *Germania* und deren „acht fein illuminierten“ Bildern den Geschichtsunterricht erweitern und beleben wollte.²²¹ Das Buch muss Anklang gefunden haben, da es in mehreren Auflagen erschien. Theodor Hosemann,²²² ein sehr gefragter Maler und Illustrator, schuf die lebendig gestalteten kolorierten Lithographien. Dielitz und Hosemann arbeiteten bei mehreren Buchprojekten zusammen. Es dürfte dem Künstler gelungen sein, mit seinen Bildern die Phantasie der jugendlichen Betrachter anzuregen und sie für die dargestellte Geschichte wirklich zu interessieren. Denn auf allen Bildern in *Germania* sind es Kinder und Jugendliche aller Altersgruppen, die das historische Geschehen repräsentieren. Wie im gezeigten Bildbeispiel, dem berühmten Thesenanschlag, ist es ein junger Luther, der dem interessierten und staunenden jungen Publikum seine Thesen erklärt (Abb. 50). Es scheint eine Idee des Künstlers Hosemann gewesen zu sein, Kinder agieren zu lassen, denn im Verfasserstext finden diese Aktivitäten keine Entsprechung.

²²¹ Dielitz, Theodor: *Germania*. Mit acht fein illuminierten Bildern. 21840. 41850. 6. Aufl. o. J.

²²² Theodor Hosemann (Brandenburg a. d. Havel 1807 bis 1875 Berlin) war Maler und Graphiker und arbeitete für viele Autoren (u. a. E. T. A. Hoffmann) und Verlage. 1857 wurde er Professor und 1860 Mitglied der Berliner Akademie.

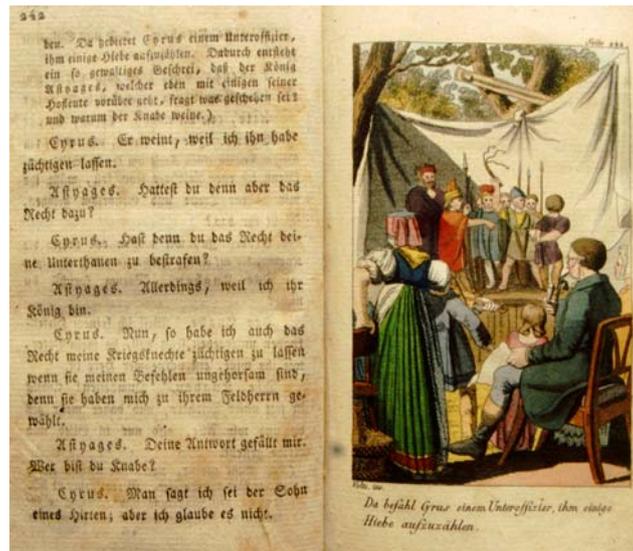


Abb. 51: Johann Michael Voltz: *Da befahl Grus einem Unteroffizier ihm einige Hiebe aufzuzählen.* 1823. Kolorierter Kupferstich. Aus: Luise Hölder: *Kleine Weltgeschichte* 1823. Doppelseite 242/243

Als Geschichte im Bild und als Spielanregung verstand Luise Hölder²²³ ihre *Kleine Weltgeschichte von der ältesten bis auf die neuesten Zeiten für Kinder von 6-12 Jahren.*²²⁴ Luise Hölder war Mutter von elf Kindern und wurde bedingt durch diese familiären Verhältnisse erst spät Autorin.²²⁵ Sie verfasste Kinderschauspiele, eine Robinsonade, Reiseerzählungen und -geschichten und auch naturwissenschaftlich belehrende Werke. Ihre *Kleine Weltgeschichte* ist mit ausgezeichneten lebendigen Kupfern des Künstlers Johann Michael Voltz²²⁶ ausgestattet, die zudem noch hervorragend koloriert wurden. Sie zeigen Kinder als die Agierenden der Geschichte, und der Text ist auch tatsächlich als Kinderschauspiel geschrieben (Abb. 51). Die Bilder zeigen auch die Aufführungspraxis und thematisieren damit das Theater-spiel, wohingegen Illustrationen anderer Bücher in eine unfreiwillige Theatralik verfallen.²²⁷

Bereits zur Reformationszeit wurde der absatzfördernde Effekt von Titelillustrationen genutzt (vgl. B. 2.4.). Handelte es sich zu jener Zeit oft noch um anonyme Holzschneder, so wurden im 19. Jahrhundert bereits Namen von Künstlern auf dem Titel genannt und

²²³ Luise Friederike Wilhelmine Hölder, geb. Faber (Stuttgart 1763 bis 1843 Aalen) verfasste ab 1821 sachliche, moralisch-religiös belehrende und trotzdem unterhaltsame Kinder- und Jugendschriften. Sie war mit Johann Heinrich Meynier, einem ebenfalls vielseitigen Jugendbuchautor verwandt. S. weiter unten.

²²⁴ Hölder, Luise: *Kleine Weltgeschichte von der ältesten bis auf die neuesten Zeiten für Kinder von 6-12 Jahren.* Mit 12 sorgfältig gearbeiteten und fein illuminierten Kupfern. Nürnberg/Leipzig 1823.

²²⁵ Handbuch KJL. Bd. 4. Sp. 1436f.

²²⁶ Johann Michael Voltz (Nördlingen 1784 bis 1858 ebd.) war Maler, Radierer, Illustrator und Karikaturist. Arbeitete ab 1809 für Campe in Nürnberg. *Illustrierte Kinderbücher, Bilderbögen usw.* Vgl. Thieme-Becker Bd. 34. 538f.

²²⁷ Luise Hölders Buch ist in der Tradition der Kinderschauspiele wie dem bereits erwähnten *Orbis Pictus* von 1774 einzuordnen.

somit werbewirksam eingesetzt. Große Projekte entstanden in der Zusammenarbeit von Verlegern, Autoren und Künstlern, wie die *Histoire de l'Empereur Napoléon*, illustriert von Horace Vernet,²²⁸ die auf Deutsch ab 1839 zur Auslieferung kam,²²⁹ und die *Geschichte Friedrichs des Großen* von Franz Kugler mit den bildlichen Interpretationen von Adolph Menzel.²³⁰

Johann Heinrich Meynier²³¹ nannte in seiner *Weltgeschichte für Kinder*²³² von 1840 die Künstler Carl Alexander von Heideloff²³³ und August Dalbon²³⁴ auf dem Titelblatt, der Autor selbst bezeichnete sich hier als Georg Ludwig Jerrer. Meynier veröffentlichte zwischen 1796 und 1825 ungefähr 200 Werke unter insgesamt zwölf Pseudonymen und gehörte damit zu einer Gruppe von Autoren, die zu den „Vielschreibern“ in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zählte.²³⁵ Er war promovierter Gymnasiallehrer, Verfasser von Lehrbüchern und angesehener Bürger seiner Heimatstadt Erlangen. Mit den Pseudonymen suchte er wohl seinen guten bürgerlichen Namen vor dem Ruf der „Viel- oder Brotschreiberei“ zu schützen.²³⁶ Als Vorbilder für seine *Weltgeschichte für Kinder* nennt Meynier Schröckh, Galetti²³⁷ und Becker²³⁸, doch erstrebe er nicht deren Ausführlichkeit.²³⁹ Er gab sich mit zwei Bänden zufrieden, die er für Privatunterricht und Selbststudium konzipierte. Das Werk erlebte rasch

²²⁸ Laurent de L'Ardèche, Paul Mathieu: *Histoire de l'Empereur Napoléon*. Mit 491 Holzstichen von Horace Vernet. Paris 1838/39. Verleger Jacques-Julien Dubocher. Deutscher Verleger Johann Jakob Weber in Leipzig.

²²⁹ Vgl. ausführlich Düwert, Viola: *Geschichte als Bildergeschichte? Napoleon und Friedrich der Große in der Buchillustration um 1840*. Weimar 1997. Hier 10. Anm. 1.

²³⁰ Kugler, Franz: *Geschichte Friedrich des Großen*. Illustriert von Adolph Menzel. Leipzig 1840/42. Verleger Johann Jakob Weber.

²³¹ Johann Heinrich Meynier (Erlangen 1764 bis 1825 Ebd.) war Jurist, Diplomat, Schriftsteller und Lehrer. Er studierte Rechtswissenschaften und Geschichte. Nach juristischer Tätigkeit wechselte er in den diplomatischen Dienst. Ab 1797 übernahm er den Kunstunterricht am Erlanger Gynasium. Fast hundert seiner zahlreichen Werke richten sich an die Jugend, für Erwachsene verfasste er Bücher für den Französischunterricht.

²³² Meynier, Johann Heinrich (Pseudonym: Georg Ludwig Jerrer): *Die Weltgeschichte für Kinder*. 2 Bde. Nürnberg 1821. Hier: Sechste, durchaus berichtigte und bis zur neuesten Zeit fortgesetzte Auflage. Mit neuen Stahlstichen von Heideloff und Dalbon. Bd. 2. Nürnberg 1840. Heinrich Schliemann bekam beispielsweise seine ersten historischen Anregungen und insbesondere die entscheidenden über Troja aus dem Werk Meyniers.

²³³ Carl Alexander Heideloff (Stuttgart 1789 bis 1865 Haßfurt) war einer der vielseitigsten Künstler seiner Zeit: Maler, Illustrator, Architekt, Kunsthistoriker, Bildhauer, Dichter, Musiker, außerdem entwarf er Bühnenbilder und -kostüme. Er arbeitete dreißig Jahre lang mit Friedrich Campe in Nürnberg zusammen, bei dem auch dieses Werk erschien. Weiterführende Literatur zu Heideloff bei Kruse 1980. 87.

²³⁴ August Dalbon (Lebensdaten unbekannt) stach die Kupferplatten. Bode bezeichnet die Signatur von Dalbon auf dem Blatt „Friedrich der Grosse bei Rossbach“ nach 466 als die einzige Signatur der Künstler. Sie lautet: „In Stahl ges. von Dalbon.“ Auf dem Stich zu Gustav Adolfs Tod befindet sich jedoch im Schwert im Vordergrund eine Signatur beider Künstler. Sie lautet: „Heideloff del. ges. Dalbon.“

²³⁵ Vgl. Rammensee 1961. 110ff.

²³⁶ Vgl. Handbuch KJL. Bd. 4. Sp. 592. Meynier nutzte auch die Bekanntheit von Comenius' *Orbis pictus*, um unter diesem Titel auf dem Buchmarkt zu reüssieren. Sein *Neuer Orbis Pictus in deutscher und französischer Sprache* ist sehr sorgfältig gemacht und mit übersichtlichen kolorierten Kupfern ausgestattet. Vgl. Meynier, Johann Heinrich: *Neuer Orbis Pictus in deutscher und französischer Sprache*. Nürnberg 1822.

²³⁷ Johann Georg Galetti: *Kleine Weltgeschichte*. 27 Bde. Gotha 1787-1819.

²³⁸ Karl Friedrich Becker: *Die Weltgeschichte für Kinder und Kinderlehrer*. Berlin 1801-07. 9 Bde.

²³⁹ Meynier 1840. Bd. 1. Vorrede zur 1. Auflage. IV.

hintereinander mehrere Auflagen, die sechste und letzte erschien 1840. Mit seiner *Weltgeschichte* wollte Meynier junge Leser der bürgerlichen Schicht ansprechen. Einen berühmten Rezipienten hatte Meynier, alias Jerrer, in Heinrich Schliemann, der als Siebenjähriger das Werk 1829 zu Weihnachten bekam. Die Schilderungen des Brandes von Troja habe in ihm die Vorstellung geweckt, dass diese Stadt noch zu finden sein müsse, berichtet Schliemann in seiner Selbstbiographie.²⁴⁰

Meynier lässt in seiner Einleitung zur *Weltgeschichte* ein fingiertes Unterrichtsgespräch stattfinden: der Hauslehrer, Herr Blumenstein, räsoniert mit seinen beiden Zöglingen, Karl und August, über Gegenwart und Vergangenheit Deutschlands, über Aufgaben und Möglichkeiten der Geschichtsforschung und schließt mit einem knappen Überblick über die „Zeiträume der Geschichte“.²⁴¹ Den lockeren Ton der Einleitung hält er jedoch in den weiteren Ausführungen nicht durch. In den meist sehr trockenen Darstellungen gelingen Meynier jedoch streckenweise spannende und abwechslungsreiche Beschreibungen. Besonderen Wert legt er auf die Ausstattung der Bände mit Illustrationen:

„Durch eine Kunst, welche den Alten unbekannt war, - die des Grabstichels – haben geübte vaterländische Künstler dieses Werk für die Jugend noch interessanter zu machen gesucht.“²⁴²

Die Bilder spiegeln dramatische Höhepunkte oder Knotenpunkte wichtiger Entwicklungen. Sie haben die Funktion Interesse zu wecken, Spannung zu erzeugen und die Anschaulichkeit der Texte zu erhöhen. In den einzelnen Auflagen wurden die Abbildungen variiert und oft kamen neue hinzu.

²⁴⁰ Schliemann, Heinrich: Selbstbiographie. Bis zu seinem Tode vervollständigt. Hrsg. Von Sophie Schliemann. Leipzig 1892. 16.

²⁴¹ Meynier 1840. Bd. 1. Einleitung. 1-14. Hier 12ff. Auch Meynier beginnt mit der biblischen Geschichte: Von der Erschaffung der Welt bis zur Sintflut nimmt er eine Zeitspanne von exakt 1656 Jahren an. Von der Sintflut bis Moses rechnet er ungefähr 800 Jahre. Von Moses bis Romulus beinahe 800 Jahre. Von Romulus bis Cyrus etwas über 200 Jahre, von Cyrus bis Alexander wieder ein Zeitraum von 200 Jahren. Von Alexander bis zu Christi Geburt 335 Jahre. Vgl. Meynier 1840. Bd. 1. 13f.

²⁴² Meynier 1840. Bd. 1. Vorrede zur 1. Auflage. IV.



Abb. 52: Carl Alexander von Heideloff: *Wilhelm Tell*. 1840. Stahlstich. 12,5 x 8,2 cm Aus: Johann Heinrich Meynier: *Weltgeschichte für Kinder*. 1840. Frontispiz

Offensichtlich ließ Meynier dem Künstler freie Hand. Die Dramatik, die Heideloff in seiner Schilderung der Szene zu *Wilhelm Tell* aufbaut, ist kaum zu überbieten (Abb. 52), Meyniers Text liest sich dagegen sehr nüchtern. Die BetrachterInnen sind mit einbezogen in das Geschehen, sie identifizieren sich mit den Rückenfiguren im Vordergrund. Die zwei Personen am linken Bildrand beobachten, wie Tell seinen Bogen spannt. Der linke Mann reißt den vor ihm Stehenden zurück, damit der den Schützen nicht behindert. Das kleine Mädchen in der Mitte jedoch verfolgt mit Tell, Geßler und einem weiteren Beobachter den Flug des Pfeils in die Bildtiefe. Und nur weil der Mann am linken Bildrand zurückgerissen wurde, können auch wir, die BetrachterInnen außerhalb des Blattes, den Pfeil im Apfel auf des Kindes Kopf erspähen. Geßlers Hut, der Anlass für die dramatische Szene, ist deutlich als Zentrum des Bildes auszumachen. Heideloff hat also seinen Illustrationsauftrag erfüllt und die Geschichte mit sehr viel mehr Dramatik und Details ausgestattet als der Autor.

In der Schilderung von Schlachten hingegen konnte Meynier sich zu einem farbenreichen und lebendigen Stil aufschwingen. Hier bleibt die Darstellung Heideloffs merkwürdig hinter der Beschreibung zurück.



Abb. 53: Carl Alexander von Heideloff: *Gustav Adolfs Tod*. 1840. Stahlstich. 13,1 x 8,6 cm. Aus: Johann Heinrich Meynier: *Weltgeschichte für Kinder*. 1840. Gg. 342

Über dem Schlachtfeld im Hintergrund wabern die Nebel. Vorne, ganz nah an die BetrachterInnen gerückt, ist die Sterbeszene Gustav Adolfs (Abb. 53).²⁴³ Die Lichtregie setzt den Hauptakzent auf den schwedischen König und seine Getreuen. Ein letztes Licht fällt auf den völlig unversehrten Gustav Adolf, war er doch laut Text von vielen Schüssen getroffen zu Boden gesunken. Gleich einer Barriere liegt ein Toter in voller Rüstung parallel zum unteren Bildrand. Auf seiner Schwertscheide finden sich die einzigen Signaturen beider Künstler von Heideloff und Dalbon in der Stichserie für Meynier (Abb. 54).

²⁴³ Gustav Adolfs Tod. In: Meynier 1840. Bd. 2. 362.

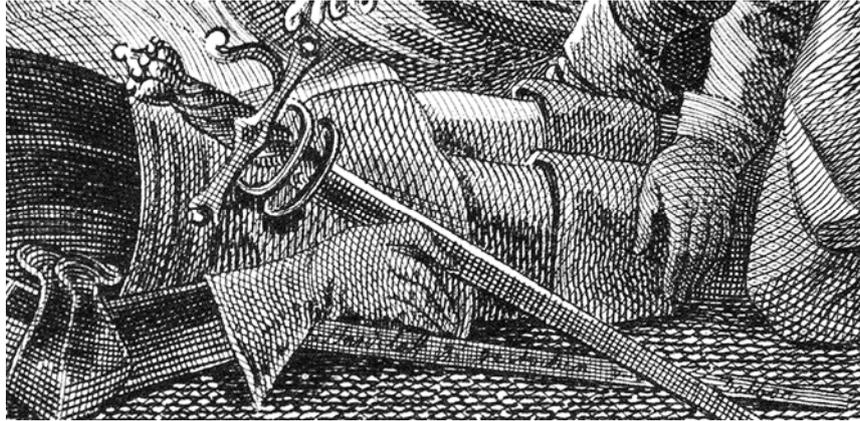


Abb. 54: Seitenverkehrtes Detail aus Abb. 53. Die Signaturen „Heideloff del. gestochen v. Dalbon“ wurden von Dalbon auf der Schwertscheide angebracht. Nach dem Druck war die Wiedergabe naturgemäß seitenverkehrt. Hier wird sie umkopiert wiedergegeben

Heideloff fand ganz neue Bildformulierungen für seine Geschichtsdarstellungen. Wählte er bei Wilhelm Tell (Abb. 52) eine sehr dramatische Variante, die BetrachterInnen zwingt, den Pfeil bis in die Tiefe des Bildes zu verfolgen, und bei Gustav Adolf eine fast hautnahe Sterbeszene (Abb. 53), so gestaltete er für Worms wieder eine sich perspektivisch entwickelnde Form (vgl. Abb. 196 in B. 2.3.2.).

Die Stiche sind nicht so textnah wie bei Schröckh integriert. Aber auf den Abbildungen findet sich rechts oben der Hinweis, auf welcher Seite die entsprechende Textstelle zu finden sein soll. Die Seitenangaben stimmen bei den späteren Auflagen, die Überarbeitungen erfahren haben, nicht mehr überein, da sich Angaben in der Kupferplatte nicht revidieren lassen.

Ein Beispiel, das zeigt, dass Illustrationen nicht immer im Sinne einer bewussten Bezugnahme zum Text hergestellt werden, sondern sich die entgegengesetzte Situation ergibt, ist Ernst Holds *Weltgeschichte für die Jugend* aus dem Jahr 1818.²⁴⁴ Sie ist mit 81 Abbildungen auf 27 Kupfertafeln ausgestattet, je drei der kolorierten Bilder befinden sich auf einer Kupferplatte.²⁴⁵ Hold beklagt im Vorwort,²⁴⁶ dass er keinen Einfluss auf die Wahl der Bilder hatte, da diese bereits ohne sein Zutun 1812 getroffen worden war, bevor er die Aufforderung zum Schreiben des Werkes erhalten hatte. Dennoch wolle er mit diesem Geschichtsbuch „Sinn und Neigung für die Geschichte, die große Lehrerin des Lebens“ wecken.²⁴⁷ Der Autor entschuldigt sich für den halbherzigen und lieblosen Umgang mit den Bildern. Er versucht das Beste aus dem vorgefundenen Material zu machen, indem er in seinem Text

²⁴⁴ Hold, Ernst: *Weltgeschichte für die Jugend*. 1818.

²⁴⁵ Auf Tafel III und IV ist der Stecher mit „Hein. Müller sc.“ vermerkt. Über den Künstler wurden im Text darüber hinaus keine Angaben gemacht.

²⁴⁶ Hold 1818. III.

auf die entsprechenden Abbildungen hinweist. Denn die Bilder sind durch die Dreiteilung der Platten sehr ungünstig verteilt.

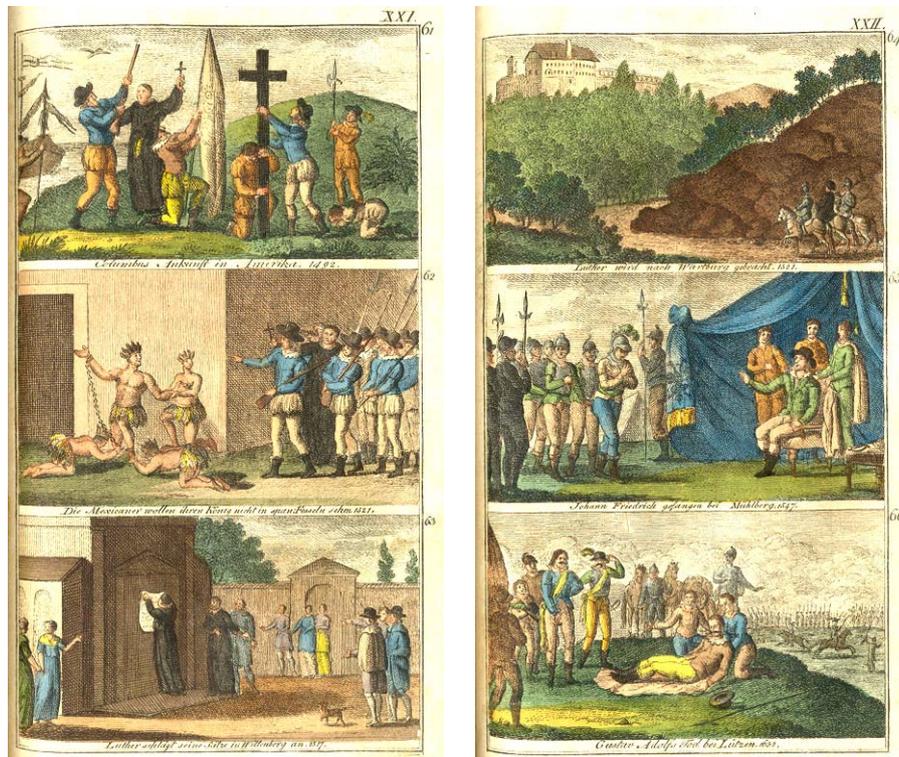


Abb. 55: Links: Aus: Ernst Hold: *Weltgeschichte für die Jugend*. 1818. Tafel XXI Kolorierter Kupferstich

Abb. 56: Rechts: Tafel XXII. Kolorierter Kupferstich. Ebd

So ist die Darstellung zum Anschlag der Thesen (Bild 63 auf Tafel XXI. Abb. 55) im Kapitel zur Entdeckung Amerikas zu finden, da die übrigen Bilder auf der Platte dieses Thema behandeln.²⁴⁸ Die Entführung Luthers auf die Wartburg beschreibt Hold ausführlich im Text und gibt den LeserInnen dort mit dem Hinweis „XXII, 64“²⁴⁹ Tafel und Bild an, um sie während des Lesens betrachten zu können (Abb. 56). Hold verweist in seinem laufenden Text immer mit Angabe der Tafel und der Abbindeungsnummer auf die entsprechende Darstellung. Er bezieht die Bilder, obwohl oder weil er nicht für sie zuständig war, wesentlich stärker mit ein, als dies andere Autoren taten.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Hold 1818. 267.

²⁴⁹ Ebd. 271.

Jacob Carl Andrä gibt seinem *Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnen-Bildungsanstalten*²⁵⁰ in einem umfangreichen Anhang²⁵¹ Bildtafeln und Bilder bei. Das 12. Bild ist eine Zinkätzung von Johann Gehrts aus dem Jahre 1892.



Abb. 57: Johann Gehrts: *Deutsche Stadt im 16. Jahrhundert*. 1892. Zinkätzung. 18,3 x 22,7 cm Aus: Jacob Carl Andrä: *Lehrbuch der Weltgeschichte* [...]. 1901. Anhang mit Abbildungsteil. Abb. 10

Das Bild zeigt, so der Titel, eine *Deutsche Stadt im 16. Jahrhundert* (Abb. 57):

„Im Hintergrund die romanische Hauptkirche der Stadt. Stimmungsvolle Schilderung der Stadt. Links schreiten uns Vertreter des alten entgegen: ein Patrizier im pelzverbrämtem Mantel und ein Mönch. Auf der rechten Seite dagegen, wo im offenen Laden ein Goldschmied seine Ware feilhält, steht der protestantische Prediger im Gespräche mit einem angesehenen Kaufherrn und dessen Gattin. Zwei Landsknechte in Federbarett, geschlitztem Wams und breiten Schuhen, auch ein kräftiger Handwerksmeister, dessen Wort gewiß in seiner Zunft etwas gilt, hören dem Buchführer zu, der ihnen vielleicht das Neue Testament in deutscher Sprache anbietet oder einen schönen Holzschnitt Meister Dürers. An dem Geländer aber hinter ihm hängt das am meisten begehrte Bild; es stellt Luther dar, den Mann des Jahrhunderts.“²⁵²

Auch im 20. Jahrhundert bedient man sich der Illustration zur Geschichtsvermittlung.

Ein interessantes Illustrationskonzept haben die Arbeitshefte aus der Reihe *Geschichte in Erzählungen* zu bieten. Sie erschienen Ende der 1920er Jahre „Im Namen der Arbeitsge-

²⁵⁰ Andrä, Jacob Carl: *Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnen-Bildungsanstalten*. Bd. 2. Leipzig 1901. Anhang: 12 Bildertafeln zur Geschichte der Baukunst und der Bildhauerei. 16 Bilder zur Kulturgeschichte. Andräs Lehrbücher erschienen in vielen Varianten und hohen Auflagen beim Voigtländerverlag.

²⁵¹ Der identische Anhang auch in Andrä, Jacob Carl: *Erzählungen aus der Weltgeschichte*. 14. Auflage der Ausgabe A, 11. Auflage der Ausgabe B. Leipzig 1898.

²⁵² Ebd. Text zu Bild 10 im Anhang. Vgl. hierzu auch B. 2.1.3.2.

meinschaft für Geschichtsunterricht des Bremischen Lehrervereins herausgegeben von Friedrich Walburg“ in der Reihe der geschichtlichen Arbeitshefte *Geschichte in Erzählungen*. Sie waren als Ergänzung zum „Geschichtsunterricht im neuen Geiste“ gedacht. Letzteres ist in einen wissenschaftlichen Teil und in einen Teil mit Erzählungen gegliedert, die teilweise in anderer Aufmachung in den Arbeitsheften wieder erscheinen. Die Arbeitshefte sind für die SchülerInnen konzipiert, das Hauptbuch ist für die Hand des Lehrers. Es sind dort Literaturangaben und Vorschläge zur Auswertung, die umfänglich auch den katholischen Standpunkt zur Reformation berücksichtigen.²⁵³ Die Arbeitshefte sind einheitlich illustriert von O.E. Günther aus Bremen. Bei den Bildern legt man auf die Feststellung wert, dass sie nicht nur als schmückendes Beiwerk gedacht seien, sondern eine notwendige und wesentliche Ergänzung der Erzählung darstellen und „auch wo sie im Aufbau künstlerisch frei gestaltet sind, in ihren Einzelzügen nirgends der sicheren wissenschaftlichen Grundlagen entbehren.“²⁵⁴ Der Bremer Studienrat Walburg erkennt:

„Aber die geschichtliche Treue tut es noch nicht allein! Nur wenn der Augeneindruck wirklich lebendig und fesselnd ist, vermag er durch seine Anreize dazu beitragen, den Sinn für das Gehörte zu erschließen und das Gedächtnis zu unterstützen.“²⁵⁵

Comenius wird eben immer wieder neu erfunden!

Günther bemühte sich den Szenen, die er in Bilder umsetzte, einen verbürgten historischen Ort zu geben. So benutzte er beispielsweise für die Szene des Thesenanschlags einen Holzschnitt der Schlosskirche von Cranach von 1509, der die Kirchentüre der Wittenberger Schlosskirche zeigt, für die Verbrennung der Bannandrohungsbulle einen Holzschnitt des Elstertores aus dem Jahre 1611, um die Orte möglichst authentisch zu zeigen.²⁵⁶ Was er bei dem Heft zum Reformator besonders intensiv verfolgte, sind die Cranach'schen Lutherporträts, die er sehr geschickt einfügte. Dabei beachtete er genau das Alter, das Luther in der entsprechenden Szene hatte und verwendete sie je nach Thematik, womit er natürlich trotzdem den Pfad der „wissenschaftlichen Grundlagen“ verließ.

²⁵³ Walburg, Friedrich (Hrsg.): *Geschichtsunterricht im neuen Geiste*. IV. Teil: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Berlin/Leipzig 1931. 146f. Worin z. B. das dreibändige Lutherwerk von Hartmann Grisar als die beste wissenschaftliche Darstellung vom katholischen Standpunkte beschrieben wird.

²⁵⁴ Lindenlaub, Georg: *Der Reformator*. Berlin/Leipzig 1932. In Reihe: *Geschichte in Erzählungen*. H. 32/33. Vorwort von Friedrich Walburg. Dieses Heft ist wohl um 1928 in der ersten Auflage erschienen.

²⁵⁵ Wildung, Heinrich: *Der Bußprediger*. Berlin/Leipzig 1931. In Reihe: *Geschichte in Erzählungen* H. 31. Vorwort von Friedrich Walburg.

²⁵⁶ *Der Reformator* 1932. Vorwort von Friedrich Walburg, hier findet sich eine Auflistung der Vorlagen.



Abb. 4. In der römischen Kapelle.

Abb. 58: O. E. Günther: *In der römischen Kapelle*. Federzeichnung. 10,3 x 9,1 cm Aus: Lindenlaub 1932. 25

Den asketischen Lutherkopf aus dem Jahr 1520 arbeitet er in eine Szene ein, die Luther während der Teilnahme an einer Messe in der Zeit in Rom zeigt (Abb. 58. Vgl. Auch Abb. 84 in B. 2.1.1.1.). Vor dem Elstertor stellt er ihn uns als den Doktor vor, der die Androhungsbulle auf einen Scheiterhaufen legen wird. Beim Reichstag zu Worms²⁵⁷ sehen wir wieder den Mönch (vgl. Abb. 197. in B. 2.3.2.). Günther versucht die überlieferten Lutherporträts sinnvoll in den Kontext einzugliedern. Auf der Wartburg begegnet uns natürlich der Junker Jörg (vgl. Abb. 107 in B. 2.1.2.) und später selbstverständlich der ältere Luther als gütiger Kirchenvater. Die verwendeten Vorbilder listet er im Vorwort auf, leider sind sie nicht immer nachvollziehbar. Günther war gewissenhaft und bedacht darauf historisch akzeptable Lösungen zu finden, eingeengt durch dieses Konzept konnte er aber keine freie künstlerische Form entwickeln.

Der Illustrator, der für Ernst Gombrichs *Weltgeschichte* gefunden werden konnte, Franz Katzer, hatte andere Qualitäten zu bieten.²⁵⁸ Durch die intensiv durchgestalteten Schwarzweiß-Kontraste im plakativen Stil Katzers, der noch stark vom Expressionismus beeinflusst ist, werden sich die Bilder ins Gedächtnis einbrennen.

²⁵⁷ Für den Reichstag, wohl für den integrierten Kopf Karls V., nimmt Günther nach eigener Angabe ein Gemälde von François Clouet als Vorbild, das mit dem Standort Windsor angegeben ist. Vgl. *Der Reformator* 1932. Vorwort.

²⁵⁸ Gombrich, Ernst H.: *Weltgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart*. Mit einundsiebzig Bildern und Kartenskizzen von Franz Katzer. Wien/Leipzig 1936. Erschienen in der Reihe: Wissenschaft für Kinder. Bücher lebendigen Wissens.



„Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit!“ war der Kriegsruf der französischen Revolutionäre, die ihre Gegner unbarmerzig auf die Guillotine schickten.

Abb. 59: Franz Katzer: *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit*. 1936. Mischtechnik. 12,5 x 10,6 cm. Aus.: Ernst H. Gombrich: *Weltgeschichte* [...]. 1936. 253

Als Beispiel die Illustration zur Französischen Revolution (Abb. 59). Gombrich schildert Danton als leidenschaftlichen Redner mehrfach in seinem Text. Katzer zeigt ihn gestikulierend in Rückenansicht, als Identifikationsfigur für die jungen Leser. Mit ihm sehen sie hinunter auf die Guillotine und die Menschenmassen, die ihm die Köpfe entgegenrecken. Mit allen Sinnen scheinen sie seiner kühnen Rede zu folgen, die Münder staunend weit geöffnet. Mit Distanz geht Gombrich auf die Auseinandersetzung Dantons mit Robespierre ein und schildert beider Ende auf eben jener Guillotine, die auf dem Bild zu sehen ist. Auch diese Illustration ist ein Beispiel dafür, dass die Wahl der Darstellung für die historische Aussage eines Buches von enormer Bedeutung sein kann (vgl. Abb. 198 in B. 2.3.2.).

Nach dem Zweiten Weltkrieg gibt es nicht mehr viele Beispiele für Schulbücher, die mit speziell angefertigten Illustrationen versehen sind. *Die Reise in die Vergangenheit*, ein Produkt der späten 1950er Jahre aus dem Westermann-Verlag, ist die erste Schulbuchreihe, die konsequent und durchgängig mit Abbildungen versehen wurde.²⁵⁹ Und wie Ulrich Mayer

²⁵⁹ Die Reise in die Vergangenheit. Herausgegeben von Hans Ebeling. Kurzfassung I-III. 1964. 136-137. Im Buch verstreut sind Farbtafeln mit Photos von Gemälden, Bauten usw. zu unterschiedlichsten Themen. Auf 5, unter der Liste der Farbtafeln, die Ermahnung: „Betrachtet die Bilder genau! Zu jedem gibt es viel zu erzählen!“ Andrä, Jacob Carl: *Erzählungen aus der Weltgeschichte*. 14. Auflage der Ausgabe A, 11. Auflage der Ausgabe B. Leipzig 1898.

vermutet, war es das letzte deutsche Geschichtsbuch, das ein einziger Autor verfasste.²⁶⁰ Autor der vierbändigen Reihe ist Hans Ebeling, der aus verschiedenen Gründen bei seinen Kollegen, den Geschichtsdidaktikern, seit den 1970er Jahren in Verruf gekommen war.²⁶¹ Er verfolgte mit seinem Schulbuchkonzept *Die Reise in die Vergangenheit* bezüglich der Bebilderung neue Ziele.²⁶² Dass hier nur ein Verantwortlicher am Werke ist, kann man deutlich an Konzeption und Layout der gesamten Reihe ausmachen: Es ist aus einem Guss. Daran hat auch der Illustrator sämtlicher Bände, Gustav Rüggeberg²⁶³ großen Anteil. Es scheint eine ideale Zusammenarbeit gewesen zu sein. Die schwarzweißen Abbildungen sind freistehend in die Textsätze integriert (vgl. Abb. 206 in B. 2.3.3.).

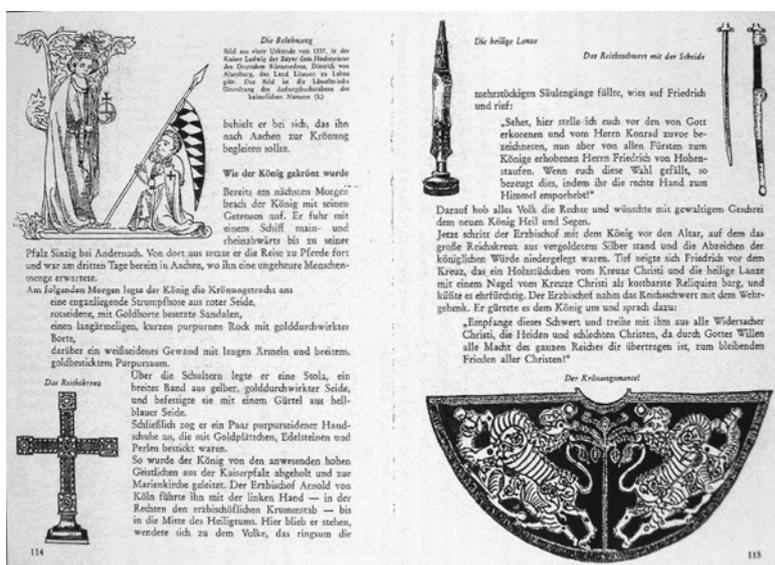


Abb. 60: Doppelseite 114/115 aus *Die Reise in die Vergangenheit*. Bd. 2. 1958. 21,1 x 27,5 cm. Mit Federzeichnungen von Gustav Rüggeberg

Rüggeberg dienten als Vorlagen Gemälde, Stiche und auch Photos, er brachte alle Abbildungen durch seinen Zeichenstil in eine optisch gleichwertige Form. Ebeling legt Wert darauf, dass dies keine Zugaben wären und auch keine „Illustrationen“ im üblichen Sinn, es komme ihm ganz besonders auf die quellenmäßige Echtheit an, auf die Wahrheit der Aussage.²⁶⁴ Dass diese Umzeichnungen jedoch von einem Wert als Quelle weiter entfernt sind, als Ebeling und auch Mayer in seiner Würdigung der Schulbuchreihe wahrhaben will, steht

²⁶⁰ Vgl. Mayer, Ulrich: Mit spitzer Feder statt stumpfem Klischee. Zur Verwendung von Bildern in den Ebeling'schen Geschichtsbüchern. In: Schneider 2002. 72-88. Hier 72.

²⁶¹ Dazu ausführlich Mayer 2002. 73.

²⁶² In der Erstauflage erschienen vier Bände von 1957 bis 1961.

²⁶³ Gustav Rüggeberg (1894 bis 1961). Maler, Graphiker, Holzschnitzer und Kunsterzieher. Weitere Informationen zu Rüggeberg bei Mayer 2002. 81.

²⁶⁴ Vgl. Mayer 2002. 86f.

zwar bei der Beurteilung der ästhetischen Qualitäten der Buchreihe nicht zur Diskussion, wohl aber in diesem Kontext. Die Vereinheitlichung durch die Zeichnungen führt zu einem ansprechenden Layout, aber von einer „prinzipiellen Anerkennung des Bildes als Erkenntnis- und Arbeitsmittel“²⁶⁵ kann nicht die Rede sein. Illustrationen dieser Art erfüllen nicht den Anspruch einer historischen Quelle.

Auch die Schulbuchreihe *Geschichte unseres Volkes* von Josef Scherl aus dem Oldenbourg-Verlag zeichnet sich durch einheitliche Bebilderung aus, was diese Konzeption ebenso wie aus einem Guss erscheinen lässt.²⁶⁶ Der Graphiker F. Schubotz gestaltete die Bildelemente einheitlich in Stil und Farbigkeit. Doch der Anspruch an die Bilder ist, im Gegensatz zu Ebeling, anderer Art, sie haben rein didaktische Funktionen zu erfüllen. Das Reformationskapitel ist mit drei Bildern ausgestattet, die zu unterschiedlichen Themen informieren. Eine sehr instruktive und einprägsame Karte mit Ereignissen aus Luthers Leben leitet die Ausführungen ein (Abb. 61).



Abb. 61: Schubotz: Karte zu den Ereignissen um Martin Luther. 1951. Kolorierte Zeichnung. 11,2 x 17,1 cm. Aus: *Geschichte unseres Volkes* 1961. 15

Angegliedert ist eine allgemeine Reichstagsdarstellung (vgl. Abb. 199. in B. 2.3.2.) und ein Vergleich der Religionen soll sich den SchülerInnen anhand der Gegenüberstellung erschließen (Abb. 62).

²⁶⁵ Ebd. 86.

²⁶⁶ *Geschichte unseres Volkes*. Herausgegeben von Josef Scherl. III. Teil. Neu bearbeitete Fassung. München 1961. 8. 11951. 21957.



Abb. 62: Schubotz: Evangelische und katholische Lehre. 1951. Kolorierte Zeichnung. Jedes Bild 11,5 x 4 cm. Zusammen 30 x 4 cm. Detail der Doppelseite 22/23 aus *Geschichte unseres Volkes* 1961

Wir erleben die Geschichte, 1964 herausgegeben von Werner Glogauer und Karl Voraus, verfolgt ein anderes Konzept.²⁶⁷ Hier kommt es zu einer Durchmischung von Bildquellen und didaktischen Illustrationen von Rita Schwilgin. Ein starker Kontrast ergibt sich durch die schwarzweißen Bilder neben den starkfarbigen Illustrationen, das Layout ist oft nicht sehr überzeugend, wie an der abgebildeten Doppelseite deutlich wird (Abb. 63).

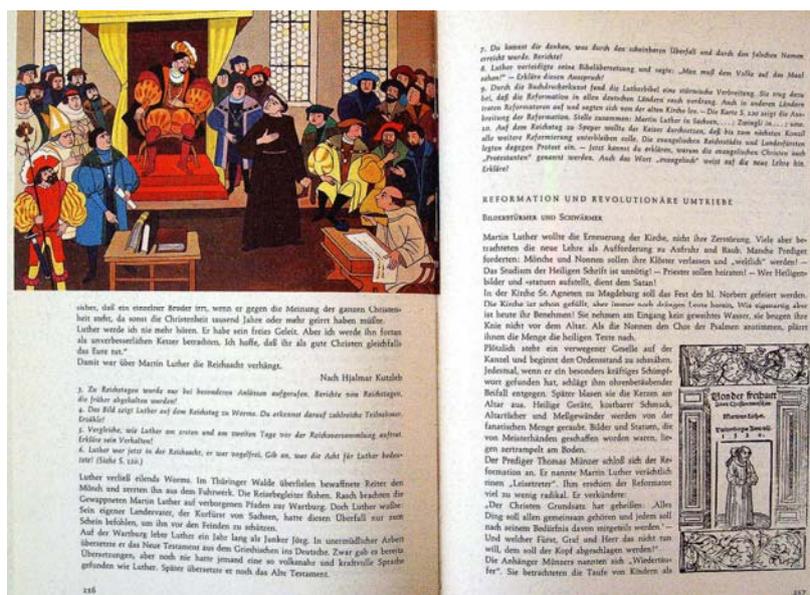


Abb. 63: Doppelseite 216/217 aus *Wir erleben die Geschichte* 1964. 23,4 x 33,5 cm

Das Titelblatt von Luthers Schrift gerät gegen die starkfarbige Reichstagsdarstellung ins Hintertreffen. Offensichtlich sah man das beim Bayerischen Schulbuch-Verlag ähnlich, denn in der Ausgabe von 1972 wurden die Illustrationen teilweise schon ersetzt und in der Neukonzeption der Reihe 1973/75 wurden unter Verzicht auf die didaktischen Bilder nur noch Bildquellen abgebildet.

²⁶⁷ *Wir erleben die Geschichte* 1964. Glogauer, Werner/Voraus, Karl F.: Ein Arbeitsbuch für den Geschichtsunterricht. Bd. 1. München 1964.

1.6. Bilderbücher zur Geschichte

Eine andere Strategie für den Einsatz von Bildern zur Vermittlung von Geschichte stellen Werke dar, die fast nur Bilder enthalten. Sie sind entweder begleitend zu schriftlichen Darstellungen konzipiert oder stehen als Bildband für sich alleine. Eine kleine Auswahl von Werken dieses Typus soll unterschiedliche Herangehensweisen verdeutlichen.

Ein frühes Beispiel, das sich Aloys Senefelders Erfindung der Lithographie²⁶⁸ zunutze machte, erschien in der Herder'schen Kunst- und Buchhandlung. Zur *Allgemeinen deutschen Real Encyclopädie* erschien ab 1828 eine *Systematische Bilder=Galerie*.²⁶⁹

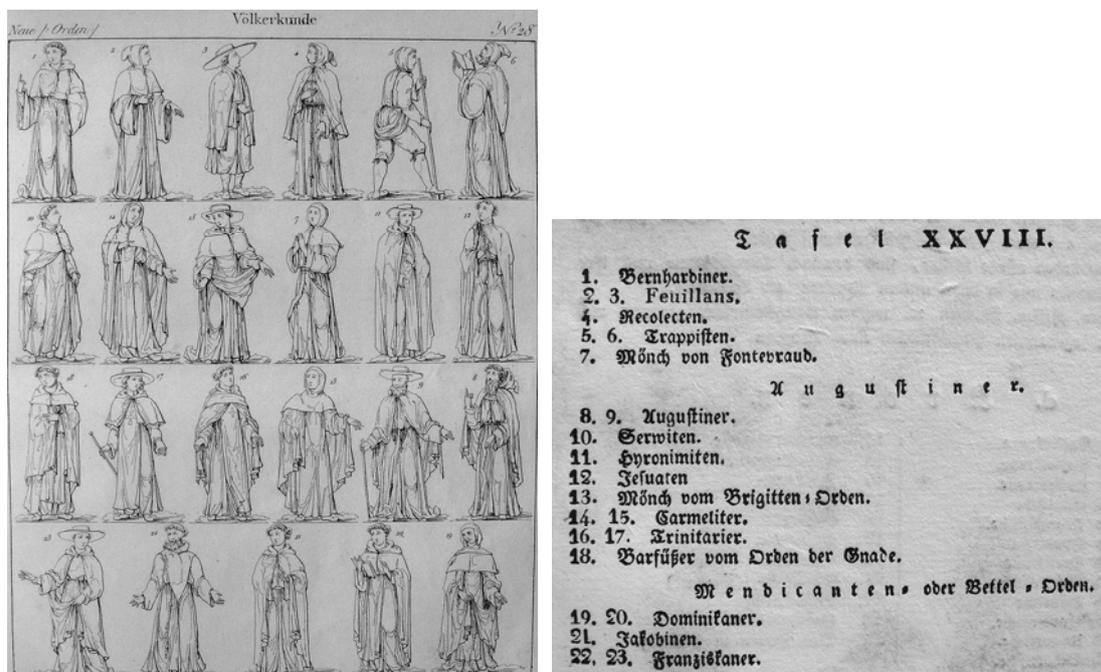


Abb. 64: Anonymus: *Mönchshabite*. 1828. Lithographie. 29,5 x 23,5 cm. Aus: *Systematische Bilder-Galerie*. 1828. Tafel 28. Mit Bildlegende

1830 war bereits die vierte Auflage im Druck, die Nachfrage schien das Projekt zu rechtfertigen. Die *Bilder-Galerie* ist in verschiedene Fachgebiete aufgeteilt, die beispielsweise in der ersten Abteilung Naturwissenschaften, Völkerkunde, Baukunst, Mythologie und Kultus in

²⁶⁸ Aloys Senefelder entwickelte die Technik der Lithographie und beschrieb sie zuerst im Jahr 1796. Die Bedeutung des Begriffs ist Steinzeichnung. Eine Technik, die sich viele Künstler zunutze machten. Nicht zu verwechseln mit dem in der Druckersprache üblichen und umgangssprachlichen „Litho“, womit Kopiervorlagen für den Offsetdruck gemeint sind.

²⁶⁹ *Systematische Bilder=Galerie zur Allgemeinen Deutschen Real Encyclopädie*. Conversations Lexikon in 226 lithographierten Blättern. Karlsruhe Freiburg 1828.

aufwändig gestalteten lithographischen Tafeln behandelt. Die Tafel Nr. 28 ist aus einer Serie Bekleidungen von Mönchs- und Nonnenorden (Abb. 64). Die Tafeln haben hohen Informationswert, da die Darstellungen durch ein Nummernsystem in der Bildlegende auffindbar und bezeichnet sind (Abb. 64).

Ein weiteres Beispiel für die Vermittlung von Geschichte mithilfe von Bildern ist die erstmals 1838 erschienene *Bildergalerie zur allgemeinen Weltgeschichte in 100 Abbildungen der wichtigsten historischen Begebenheiten mit erläuterndem Text* von Johann Gottlieb Amadeus Ziehnert.²⁷⁰ Er hat keine enzyklopädischen Ansprüche, sondern verfolgt seine Ziele durch eine strikte eigene Themenauswahl der wichtigsten Ereignisse. Das Titelblatt soll auf die folgenden einhundert Bilder neugierig machen (Abb. 65).²⁷¹



Abb. 65: Titelseite des Ausstellungskatalogs *Geschichtsbilder*. Bild: 23,3 x 14,1. Kat. Ausst. Berlin/Oldenburger 2000. Die künstlerische Gestaltung entspricht der Titelseite von Johann Gottlieb Amadeus Ziehnert: *Bildergalerie zur allgemeinen Weltgeschichte*. 1838/39. Der Titteltext wurde an die neue Verwendung angepasst

Titelblatt und die eigentliche Bildergalerie wurden von verschiedenen Künstlern in der Technik der Lithographie geschaffen.²⁷² Offensichtlich gab es keine Absprachen, weder zwischen Autor und Künstlern noch unter den Künstlern, denn die dargestellten Themen

²⁷⁰ Ziehnert, Johann Gottlieb Amadeus: *Bildergalerie zur allgemeinen Weltgeschichte in 100 Abbildungen der wichtigsten historischen Begebenheiten, mit erläuterndem Texte*. Neue Ausgabe. Meissen 1850. Erstausgabe 1838/39.

²⁷¹ Die Titelsignatur ist undeutlich: ev. R. Lyser oder auch Keyser?

²⁷² Die Tafeln sind mit R. Weibezahl und J. Steinmetz signiert. Als Lithoanstalt ist F. W. Goedsche und Steinmetz in Meissen angegeben.

des Titels stimmen mit denen der eigentlichen Bildergalerie nicht überein, ebenso wenig Texte und Bilder. Die Texte zu den Blättern geben einen allgemeinen Überblick über die Geschichte, sind aber nicht in unmittelbarem Zusammenhang, da die Blätter meist paarweise oder zu mehreren eingebunden sind. Stilistisch gesehen ist das Titelblatt eine Mixtur aus gotischem Aufbau mit Renaissanceelementen und barockem Zierat. Originell ist alleine die Schriftrolle mit dem Titel des Buches. Die gezeigte Abbildung (Abb. 65), es ist wohl das einzige kolorierte Exemplar,²⁷³ fand wegen seiner optischen Attraktivität für einen Ausstellungskatalog Verwendung, der Titel wurde ersetzt.²⁷⁴

In der Rahmung erscheint links oben Herkules, kenntlich an Keule und umgehängtem Löwenfell. Keine seiner Taten findet sich unter den hundert Abbildungen im Buch. Der antike Krieger rechts oben ist nicht zu identifizieren, da Griechen und Römer mit identischer Rüstung auf vielen Blättern dargestellt sind. Wegen der Schwurhand auf der Lanze könnte es die Geschichte „Brutus schwört Lucretia zu rächen“ sein. Links in der Mitte der Rahmung Luther mit dem Schwan,²⁷⁵ doch in der Bildergalerie wird Luther nicht nochmals aufgegriffen. Dafür erscheint dort Tetzl mit seinem Ablasskram auf Tafel 55. Unter den Spitzbögen, am unteren Rand Friedrich d. Gr. – später mit einer weiteren Abbildung vertreten – und Napoleon, der allein sieben Mal im Inneren des Buches in Erscheinung tritt. Unter der Schriftrolle mit dem Titel öffnet sich der Blick auf einen Spitzbogen auf dem Fama – der Ruhm mit der Posaune – und Klio, die Geschichte eifrig in ein Buch schreibend, Platz genommen haben. Darunter wohl Wilhelm von Oranien (Windmühlen), es findet sich keine Entsprechung im Abbildungsteil. Insgesamt hat diese großartig angekündigte Bildergalerie kein sehr überzeugendes Konzept.

Diese spezifische Titelgestaltung hat Nachahmer gefunden. Friedrich Nösselt ließ sein *Lehrbuch der Weltgeschichte für Töchter Schulen und zum Privatunterricht heranwachsender Mädchen*²⁷⁶ mit sehr qualitativollen Titelkupfer am Beginn jedes der drei Teile ausstatten.²⁷⁷ Sie nehmen Bezug auf die Themen des jeweiligen Bandes, welche durch die wichtigsten Persönlichkeiten repräsentiert werden.

²⁷³ Es wird in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt, auch die anderen lithographierten Tafeln sind koloriert.

²⁷⁴ Vgl. Titelbild von: Pohlmann, Carola/Steinlen, Rüdiger (Hrsg.): *Geschichtsbilder. Historische Jugendbücher aus vier Jahrhunderten*. Berlin 2000. [Kat. Ausst. Berlin/Oldenburg 2000]

²⁷⁵ Eine ganz spezifische Darstellung Luthers, bei der der Schwan seinen Vorläufer Hus symbolisiert. Vgl. dazu Warnke Martin: Ein Kruzifix und eine Lutherstatue in der Laurentiuskirche zu Trebur. In: *Jahrbuch der Hessischen Kirchengeschichtlichen Vereinigung* 19. 1968. 177-188. Und auch der Katalog: *Luther mit dem Schwan – Tod und Verklärung eines großen Mannes*. Kat. Ausst. Wittenberg 1996.

²⁷⁶ Nösselt, Friedrich: *Lehrbuch der Weltgeschichte für Töchter Schulen und zum Privatunterricht heranwachsender Mädchen*. 3 Bde. 5. Auflage mit nur einem Kupfer als Frontispiz. Breslau 1836. 10. Auflage mit Frontispiz und gestaltetem Titelblatt Breslau 1850.

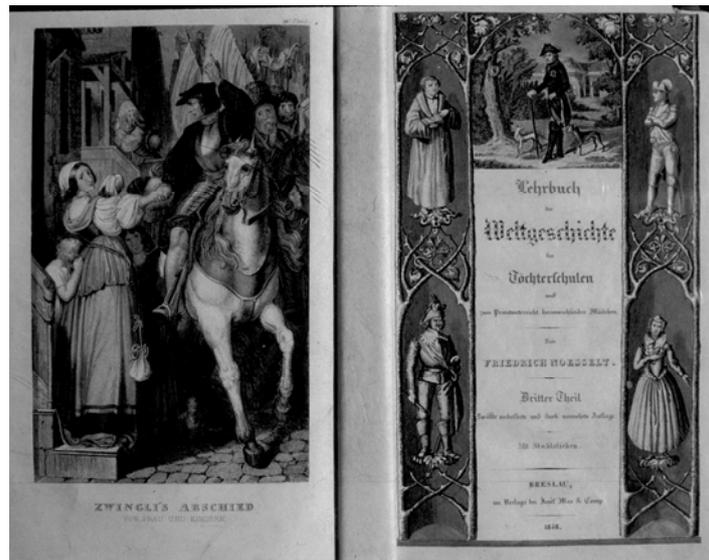


Abb. 66: Aus: Friedrich Noesselt: *Lehrbuch der Weltgeschichte für Töchter Schulen und zum Privatunterricht heranwachsender Mädchen*. Bd. 3. 1850. Titel mit Frontispiz. 22,2 x 27,0 cm

So sind im 3. Band in den gotischen Rahmen eingepasst: Martin Luther, Gustav Adolf, Friedrich der Große, Napoleon und, etwas anachronistisch, die heilige Hedwig (Abb. 66).²⁷⁸ Jedem Titelkupfer ist ein Frontispiz gegenübergestellt. Im Band zur Reformation findet sich die Thematik des Frontispiz „Zwinglis Abschied von Frau und Kindern“ wieder. Im Text schildert Nösselt in direkter Rede den Abschied Zwinglis und macht so die höheren Töchter zu Zeugen der Geschichte.²⁷⁹

²⁷⁷ Die Kupfer wurden vom Kunstverlag W. Creuzbauer in Karlsruhe hergestellt. Weder Künstler noch Stecher werden genannt.

²⁷⁸ Sie gehört eigentlich in den 2. Band, was Nösselt auch anmerkt.

²⁷⁹ Nösselt 1850. Bd. 3. 71f.

Weissers *Bilder-Atlas zur Weltgeschichte*, der zuerst 1855 erschien, stellt ein ganz außergewöhnliches Unternehmen dar.²⁸⁰



Abb. 67: Aus: Ludwig Weisser: *Bilder-Atlas zur Weltgeschichte*. 1855. Tafeln VI und VII. Je 43 x 34 cm

Ludwig Weisser hatte die Idee, die Kunstgeschichte in den Dienst der Weltgeschichte zu stellen und so Geschichtskunde und Kunstverständnis in einem zu fördern.²⁸¹ Er sammelte 5000 Abbildungen, als Inspektor des königlichen Kupferstichkabinetts in Stuttgart saß er an der Quelle. Zu seiner Zeit konnte man graphische Blätter nur mithilfe der originalen Platten vervielfältigen, ihm lagen jedoch nur die Drucke selbst vor. Da er auch Lehrer an der Kunstschule war, besann er sich auf die alte Tradition des Kopierens und der Umzeichnung. Nach den originalen und besten Blättern zeichnete er selbst die Vorlagen nach den Originalen. Die Anfertigung der Stiche und den Druck auf monumentalen Seitenmaß von 43 x 34 cm überwachte er persönlich.²⁸² Seine Zusammenstellungen waren für seine Zeit eine hochwillkommene Informationsquelle. Das machen auch die Auflagen deutlich: 1855 erstmals erschienen, folgte 1860 die zweite Auflage. Auch Ende des Jahrhunderts fanden seine aufwändigen Bände noch Anhänger, denn 1894 ging der *Bilder-Atlas* in die fünfte Auflage. Die ersten Auflagen beschränkten sich nur auf die Bildtafeln, 1894 führten erläuternde Texte von Heinrich Merz in die jeweilige Thematik ein. Die Druckqualität ließ je-

²⁸⁰ Weisser, Ludwig: *Bilder-Atlas zur Weltgeschichte*. 1855. ⁵1894.

²⁸¹ Merz über Weissers *Bilder-Atlas* im Vorwort zu ⁵1894.

doch aufgrund der Papierwahl und der neuen Reproduktionstechnik in der letzten Auflage nach, denn es wurden nicht mehr die Originalplatten mit Weissers Zeichnungen verwandt.²⁸³ Die Kopien Weissers waren mit großem Fleiß, Sorgfalt und Kennerschaft angefertigt, dennoch blieben sie gegenüber den originalen Vorlagen in ihrer Aussage zurück und besitzen keinen Quellenwert. Weisser nahm sich sehr zurück, um seiner Sache zu dienen, doch schlichen sich immer unbewusste Verfälschungen ein, auch gewisse stilistische Merkmale des Kopisten ließen sich nicht vermeiden. Interessant ist dieser Bilderatlas aber heute noch als Quelle für die veränderten Rezeptions- und Produktionsbedingungen. Als Beispiel sind zwei Seiten zur Reformation gewählt, die Porträts und reformatorische Bildpropaganda miteinander kombinieren (Abb. 67).²⁸⁴

Georg Hirth verfolgte einen anderen Ansatz; ihm kamen die neuen technischen Möglichkeiten, die die Reproduktion von Originalen erlaubten, zu Hilfe. Ab dem Jahr 1882 veröffentlichte er das *Kulturgeschichtliche Bilderbuch aus drei Jahrhunderten*²⁸⁵ und 1883 eine Sammlung von *Bildern aus der Lutherzeit*²⁸⁶. Bei diesen Bildkompendien handelt es sich nicht um extra angefertigte Bildbeispiele zur Belehrung über bestimmte Sachverhalte, sondern um Kunstwerke, die nach Entstehungszeit zusammengefasst wurden. Ein Panorama der Zeitgeschichte wird entwickelt, die Bilder sind Quellen ihrer Zeit, die Hirth mit großer Sorgfalt und mit Sachverstand auswählt und publiziert. Hirths Studium der Kunstgeschichte ist es zu danken, dass er Bilder mit Respekt zu behandeln weiß. Er zeigt sie im Faksimile, sie entsprechen also dem Original in künstlerischer Ausführung und Größe.

²⁸² Er beschäftigte verschiedene Stecher u. a. F. Ortlieb und G. F. Krauss.

²⁸³ Weisser wäre mit einer derartigen Vermarktung sicher nicht einverstanden gewesen.

²⁸⁴ Weisser 1855. Bd. 2. Neuere Geschichte Blatt VI und VII.

²⁸⁵ Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten. 6 Bde. Leipzig/München ab 1882.

²⁸⁶ Hirth, Georg: Bilder aus der Lutherzeit. Eine Sammlung von Porträts aus der Zeit der Reformation in getreuen Facsimile-Nachbildungen. München/Leipzig 1883.



Abb. 68: Aus: Georg Hirth: *Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten*. Bd. 1. 1882. Doppelseite 34,5 x 50,5 cm. Identisch mit der Doppelseite 6/7 aus Hirth: *Bilder aus der Lutherzeit* 1883

Als Beispiel eine Doppelseite, die in den beiden erwähnten Bänden identisch ist (Abb. 68). Er lässt den Porträts den Raum, um sich zu entwickeln und zu wirken. Es geht ihm nicht darum, möglichst vieles auf den Seiten zu zeigen, sondern um die Wirkkraft des einzelnen Kunstwerkes. In den *Bildern aus der Lutherzeit* zeigt er hauptsächlich Porträts von Luther und seinen Zeitgenossen und entscheidend ist: Er kann sie im Facsimile zeigen. Sie entsprechen dem Original in Größe und Ausdruck.

Reformationspropaganda möchte er aber nicht publizieren:

„Von den zahlreichen Spott- und Hohnbildern, Karikaturen und Allegorien, womit zur Reformationszeit beide Parteien sich gegenseitig bekriegten, habe ich nur ein einziges mitgetheilt, welches sich vor vielen anderen durch eine gewisse Noblesse auszeichnet. So hochinteressant diese Art von Flugblättern und Illustrationen auch für den Freund der Kulturgeschichte sind, so erquickend auch der urwüchsige deutsche Humor aus vielen derselben spricht, so schien es mir doch nicht rätlich, eine größere Auswahl derselben hier wiederzugeben; die ‚Kunstsprache‘ dieser Bilder ist meistens so kräftig und roh, daß ihre Mittheilung in einer für weitere Verbreitung bestimmten Publikation heute leicht mißverstanden, vielleicht gar als ein frivoler Versuch der Störung des religiösen Friedens aufgefaßt werden könnte.“²⁸⁷

Für Hirth stand die künstlerische Qualität im Vordergrund, dennoch ist er sich des Quellencharakters bewusst. Als verantwortungsvoller und engagierter Kunsthistoriker und Verleger gab er auch Schriften zu alter und zeitgenössischen Kunst heraus.²⁸⁸ Nach Hirths Tod gab Max von Boehn eine zusammengefasste und auf zwei Bände reduzierte, aber trotzdem

²⁸⁷ Hirth: Vorwort zu: *Bilder aus der Lutherzeit*. XI. Hirth zeigt das Blatt: Monogrammist H: Die alte und die neue Kirche. 1524. Es ist übrigens nicht in Originalgröße abgebildet. Das Blatt veranschaulicht die Vorzüge des protestantischen Glaubens.

²⁸⁸ Vgl. Hirth, Georg: *Wie Bilder betrachtet sein „wollen“*. Den Besuchern der Münchner Secessions-Ausstellung. München 1895. In seinem Kunstverlag erschien auch seit 1896 die *Jugend*, jene Zeitschrift, deren Titel dem Jugendstil den Namen verlieh. Ein erfolgreiches Projekt, das drei Monate nach dem ersten Erscheinen bereits 10000 regelmäßige Käufer hatte.

auf vier Jahrhunderte erweiterte Neuauflage heraus.²⁸⁹ Diese reduzierte, dem Markt angepasste billigere Auflage in schlechterer Qualität, wäre sicher nicht im Sinne Georg Hirths gewesen.

Auf keinen Fall darf man die Publikationen von Georg Hirth mit denen seines Fastnamensvetters Ferdinand Hirt verwechseln. Dessen Bildtafeln sind eine Zusammenstellung aus allen möglichen Bereichen (Abb. 69).²⁹⁰



Abb. 69: Aus: Ferdinand Hirt: *Historische Bildtafeln* o. J. Doppelseite unpag. 35 x 50 cm

Sie waren für die Belebung des Unterrichts und als eine Ergänzung zu den Lehrbüchern von Gottlob Schurig gedacht. Ferdinand Hirt legte eine ganze Reihe dieser unterrichtsbegleitenden Materialien auf. Zur einfachen Veranschaulichung von vergangenen Lebenswelten mögen sie ihren Sinn erfüllt haben.

²⁸⁹ Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus vier Jahrhunderten. Neu bearbeitet und ergänzt von Max von Boehn. 2 Bde. München 1923.

²⁹⁰ Hirt, Ferdinand: *Historische Bildtafeln* für die Belebung des geschichtlichen Unterrichts, und als eine Ergänzung zu den Lehrbüchern der Geschichte, zunächst denen von Gottlob Schurig. Breslau o. J.

1.6.1. Technischer Exkurs

Ein kurzer Blick auf die veränderten Produktionsbedingungen in der Welt des Buchdrucks²⁹¹ soll die daraus resultierenden unterschiedlichen Präsentationsformen der *Bilderbücher* verdeutlichen. Zahlreiche Erfindungen des 19. Jahrhunderts revolutionierten die bisherigen Praktiken der Buchproduktion. Lithographie²⁹² und Photographie²⁹³ boten der Bildreproduktion künstlerischer Darstellungen völlig neue Perspektiven. Mit der Erfindung des Negativ-Positiv-Verfahrens machte William Henry Fox Talbot die Photographie ab 1844 auf Papier multiplizierbar. Doch es sollte noch Jahrzehnte dauern, bis die technischen, ästhetischen und ökonomischen Probleme photographischer Kunstreproduktion gelöst werden konnten. Für die sich gerade etablierende Kunstwissenschaft waren diese Möglichkeiten von eminenter Bedeutung.

1829 wurde die Druckformenherstellung der Stereotypie²⁹⁴ für den Rotationshochdruck erfunden.²⁹⁵ Dies war der einfachste und schnellste Weg, um von einer vorhandenen Druckform ein Duplikat per Bleilegierungsguss herzustellen. Damit war es möglich, Bilder u. a. direkt in den Textsatz zu platzieren.²⁹⁶ Mithilfe von Umdruck und Umdruckpapier konnte auch jede Art von alten Druckvorlagen (z.B. Holzschnitt, Radierung usw.) mit der Technik der Lithographie gedruckt werden. 1852 wurden bereits erste Photogravuren für den Kupfertiefdruck und erste Photolithographien für den Flachdruck hergestellt. Albert entwickelte 1857 ein Verfahren, das es ermöglichte, Photoplaten direkt zur Vervielfältigung in den Druckprozess mit einzubeziehen. Doch die Bilder blieben weiterhin schwarzweiß. Bis weit in die 1870er Jahre musste man sich bei der Reproduktion farbiger Gemälde weiterhin mit Stichen und Lithographien behelfen, die man per Hand nachkolorierte. Selbst die photographische Wiedergabe der verschiedenen Tonwerte farbiger Gemälde in schwarzweißen Photographien erforderte noch intensive Forschungsarbeit. Erst die Einführung von Farbfiltern und Negativretusche um 1850 und die Entwicklung des ortho- oder isochromati-

²⁹¹ Vgl. hierzu die Standardwerke, Fachlexika und Handbücher zur Geschichte der Druckverfahren. Insbesondere ist auf Heidtmann hinzuweisen: Heidtmann, Frank: *Wie das Photo ins Buch kam*. Berlin 1984. Ebenso auf: Grivel, Charles/Gunthert, André/Stiegler, Bernd (Hrsg.): *Die Eroberung der Bilder. Photographie in Buch und Presse (1816–1914)*. München 2003. Vgl. auch Kat. Ausst. München 2004. Hier Kapitel „Kunstproduktionen“, 287-300.

²⁹² 1796 von Aloys Senefelder erfunden.

²⁹³ Zuerst von Niepce 1822 und von Daguerre 1839 entwickelt. Vgl. zu Photographie u. a. Gernsheim, Helmut: *Geschichte der Photographie*. Frankfurt a. M. 1983 und auch Kemp, Wolfgang/Ameluxen, Hubertus von: *Theorie der Fotografie*. 4 Bde. München 1999-2000.

²⁹⁴ Vgl. dazu auch Hoffmann, Detlef: *Visuelle Stereotypen*. In: Hahn, Hans Henning (Hrsg.): *Stereotyp, Identität und Geschichte*. Frankfurt a. M. 2002. 73-86.

²⁹⁵ Von Claude Genoux 1829 erfunden.

²⁹⁶ Vgl. die vom Verleger so genannte Stereotyp-Prachtausgabe einer Bibel von 1837 mit in den Text eingedruckten Abbildungen: *Allgemeine wohlfeile Bilderbibel*. Leipzig 1837.

schen Verfahrens durch Vogel in Berlin, Albert in München und Eder in Wien brachte um 1885 den Wendepunkt. Vogels Versuche schufen auch die theoretische Grundlage für den Dreifarbindruck. Erste praxisreife Lichtdruckverfahren wurden bereits 1868 entwickelt, der Durchbruch des *Naturfarbenlichtdrucks* konnte sich erst ab 1895 auch in der Praxis des Buchdrucks etablieren. Doch sind es nicht nur die Reproduktionsmöglichkeiten der Bilder, auch die Maschinen werden immer komplexer und leistungsfähiger. Erfindungen wie die Zylinderdruckpresse von 1815 und die Rollenrotationspresse, die erste lief 1873 in Deutschland an, revolutionierten die Herstellung von Büchern und Zeitungen. Die Bildzerlegung in Rasterpunkte, die Autotypie, entwickelt von Meisenbach 1882 in München, war ein weiterer wichtiger Schritt für den Abdruck von Kunstwerken in Publikationen. Die erste industriell arbeitende Lichtdruckschnellpresse nahm 1885 die Arbeit auf. Eine Rotationsmaschine, die gleichzeitig Text und Bilder drucken konnte, wurde 1902 für den Druck der „Berliner Illustrierten Zeitung“ in Betrieb genommen. 1904 stand die erste Tiefdruckrotationsmaschine bei Bruckmann in München. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde mit dem Offsetdruck ein entscheidender Schritt im Bereich der Druckverfahren getan. Damit war der Reproduktion von Kunstwerken Tür und Tor geöffnet. Bis zur völlig unkontrollierten Verbreitung von Kunstwerken und vor allem bis zu den nicht mehr nachvollziehbaren Manipulationen am Bildmaterial sollten keine 100 Jahre mehr vergehen. Die elektronische Bildbearbeitung bietet hierfür die technischen Voraussetzungen und mit dem Internet wurde das Forum für die sich verselbständigende Bildpublikation geschaffen.

Doch zurück ins 19. Jahrhundert.

Gustav Könnecke begrüßt 1887 die neuen mechanischen Möglichkeiten der Bildreproduktion in seinem Vorwort zum *Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Nationalliteratur*.²⁹⁷ Die technischen Erfindungen ermöglichten es ihm, Bilder und Schriften „quellenmäßig“ wiederzugeben. Es handle sich um getreue, nicht „manirierte“ Wiedergaben von Handschriften, Drucken, Kupferstichen, Holzschnitten, Gemälden und Photographien: „Wie die Vorlage, so auch die Nachbildung,“ behauptet er im Vorwort.²⁹⁸ Könnecke ist königlicher Archivar, er hatte das Material zur reichen Verfügung. Als Initiator dieses Projektes gäbe er

²⁹⁷ Könnecke, Gustav: *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. 1887. Vorwort.

²⁹⁸ Ebd. Vorwort.

sich größte Mühe bei der Auswahl der Porträts und bedauert das Fehlen einer kritischen deutschen *Ikonographie*.²⁹⁹

Die Logik der Seitenzusammenstellungen ist nicht immer nachvollziehbar, doch die Sammlung der Beispiele ist beachtlich.



Abb. 70: Aus: Gustav Könnecke: *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. 1887. Doppelseite 84/85. 41 x 58 cm

In einem *Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Nationalliteratur* durfte Martin Luther als Übersetzer der Bibel ins Deutsche und Verfasser vieler Schriften nicht fehlen. Als Beispiel die Doppelseite 84/85: Sie zeigt auf der linken Seite zwei Porträts von Luther – jung³⁰⁰ und alt – grob klassifiziert, ergänzt durch Bildnisse Melancthons und Zwinglis. Auf der rechten Seite eine Auswahl von Titelblättern von Luthers frühen Schriften (Abb. 70).

Christlieb Hottinger legt mit seiner *Welt in Bildern*³⁰¹ 1880 eine ganz andere Art von Publikation vor. Den wohlklingenden und sicher noch immer verkaufsfördernden Untertitel *Orbis pictus*, den er seinem Werk gibt, spricht allerdings dem Original Hohn. Hottinger hat alle Bilder, derer er habhaft werden konnte, zusammengewürfelt auf die Seiten gebracht. Da steckt nicht die Überlegung und die Fach-, Kunst- und Sachkenntnis eines Georg Hirth dahinter und schon gar nicht Liebe zum Detail. Da ist nicht die Rede vom Original oder

²⁹⁹ Bemerkenswert, dass Könnecke in diesem populärwissenschaftlichen Rahmen 1887 den Begriff der Ikonographie verwendet. Vgl. Könnecke 1887. Vorwort. Einer der Besitzer eines dieser Werke schrieb als Anmerkung „Bilderkunde“ darüber – auch dies ein Beispiel für die Verwirrung in der Begrifflichkeit, dies hätte der Ikonologie entsprochen.

³⁰⁰ Der Holzschnitt von 1520 ist in Originalgröße abgedruckt.

³⁰¹ Hottinger, Christlieb G.: *Die Welt in Bildern (Orbis pictus)*. Berlin 1880, 21895.

von Faksimile. „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst“ ist Hottingers Motto, das er im Vorwort zur zweiten Auflage preisgibt.³⁰² Photographien von Kunstwerken der einschlägigen Verlage setzt er neben Umzeichnungen oder Neuschöpfungen. „Gehe, mein Buch, und sieh zu, ob Du nicht einen oder den anderen belehren, erfreuen, erheben kannst!“³⁰³ gibt er seinem Werk als Geleit. Zu seiner Zeit war es sicher ein beliebtes „Bilderbuch“, seinem Anspruch gemäß sollte es auch so billig sein, dass auch das Schulkind aus der ärmsten Hütte es in einer eventuell kleineren Ausgabe besitzen könnte.³⁰⁴



Abb. 71: Aus: Christlieb Hottinger: *Die Welt in Bildern (Orbis pictus)*. 1880. 58. 35,5 x 24,0 cm

Zur Reformation gibt es nur eine kleine Auswahl von vier Bildern, darunter den Reichstag zu Augsburg 1530 (Abb. 71).

Mit dem *Bildersaal Deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Wort und Bild* verfolgen die Herausgeber Bär und Quensel eine andere Vermittlungstaktik.³⁰⁵ Sie wollen ein populäres Buch für den normalen Haushalt auf den Markt bringen: „So möchte auch unser ‚Bildersaal‘ in recht vielen Familien die deutsche Geschichte eindringlicher reden lassen und das Herz unseres Volkes mit patriotischer Begeisterung und nationalem Stolz erfüllen.“³⁰⁶

Um dieses Ziel zu erreichen, bilden sie neben einem leicht leserlichen Text eine Vielzahl von Nachstichen meist von zeitgenössischen Historienmalern ab.

³⁰² Hottinger 1895. Vorwort.

³⁰³ Hottinger 1880. Vorwort.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Bär, Adolf/Quensel, Paul: *Bildersaal deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Wort und Bild*. Mit 483 Abbildungen und 48 Kunstbeilagen nach Originalen hervorragender Künstler. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1890. Reprint Wemding 2003. 11. [Bär/Quensel 1890

³⁰⁶ Bär/Quensel 1890. 11.



Abb. 72: Aus: Adolf Bär und Paul Quensel: *Bildersaal Deutscher Geschichte*. 1890. Doppelseite 232/233. 27,8 x 41,3 cm

Die Reformation und auch Luthers Leben werden ausführlich geschildert. Luther ist als Handelnder der Geschichte alleine elf Mal dargestellt. Hier auf der linken Seite sehen wir ihn auf der Wartburg mit dem Doktorhut ankommen (Abb. 72), darunter wird er als Junker Jörg dargestellt, wie ihn alle Welt als Bewohner derselben kannte (vgl. Abb. 107 in B. 2.1.2.), und zur Abrundung und Einfühlung für die LeserInnen ein Blick in Luthers Bleibe auf der Wartburg. Rechts unten der diskutierende Luther mit einem Kreis von Gelehrten. Interessant auf dieser Doppelseite ist, dass bereits Photos mit aufgenommen wurden. So wird das Lutherhaus in Eisenach in einem Photo abgebildet.

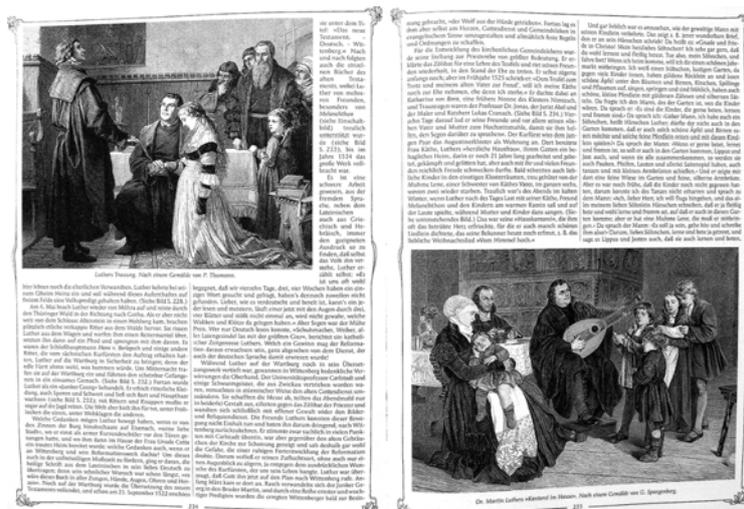


Abb. 73: Aus: Adolf Bär und Paul Quensel: *Bildersaal Deutscher Geschichte*. 1890. Doppelseite 234/235. 27,8 x 41,3 cm

Die nächste Doppelseite (Abb. 73) widmet sich ganz Luthers Eheleben, mit Heirat und einer Darstellung im trauten Familienkreise (vgl. Abb. 112 in B. 2.1.3.1.). Im laufenden Text wird auf die entsprechenden Bilder mit Seitenzahl hingewiesen.

Otto Henne am Rheyen war Staatsarchivar in St. Gallen und gab die mehrbändige *Kulturgeschichte des deutschen Volkes*³⁰⁷ heraus, die auch einige Auflagen erlebte. Er hatte als Archivar eine enge Beziehung zu Originalen, für ihn wäre eine Darbietungsform wie jene des *Bildersaals* von Bär/Quensel undenkbar gewesen. Der zweite Band beschäftigt sich mit dem Zeitalter der Kirchentrennung. Seine *Kulturgeschichte* stattete Henne am Rheyen üppig mit Bildern aus. Der zweite Band enthält alleine 1049 Abbildungen im Text und zusätzlich 134 Tafeln und Farbdrucke. Auch diese Bände wurden zu einer Fundgrube für die Abbildungen späterer Werke und wurden sicher häufig für Anregungen konsultiert (vgl. B. 2.2.1.).

Ein bemerkenswertes Exemplar zur Vermittlung von Geschichte durch Bilder stellen die arrangierten Tafeln in Oskars *Weltgeschichte in Bildern* aus dem Jahr 1897 dar.³⁰⁸

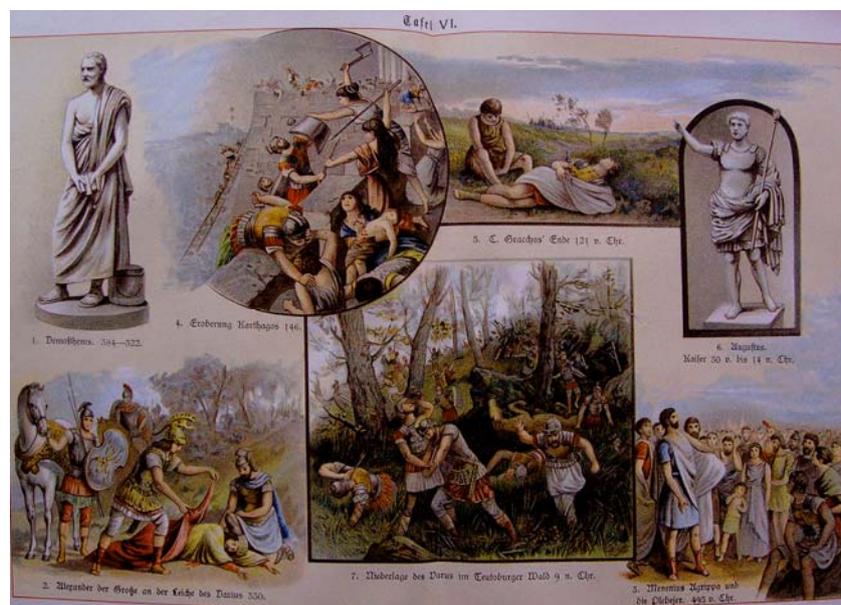


Abb. 74: Aus: H. Oskar: *Weltgeschichte in Bildern*. Fürth 1897. Tafel VI. 21 x 33 cm

³⁰⁷ Henne am Rhyen, Otto: *Kulturgeschichte des deutschen Volkes*. 2 Bde. Mit 1049 Abbildungen im Text und 134 Tafeln und Farbendruckten. Berlin 1886. ²1893.

³⁰⁸ Oskar, H.: *Weltgeschichte in Bildern*. 122 Illustrationen in feinstem Farbendruck mit erläuterndem Text. Fürth 1897.

In einer bunten Zusammenstellung unterschiedlichster Bilder, die oft zeitlich und inhaltlich keinen Bezug haben, erscheinen sie für heutige Verhältnisse geradezu „modern“ (Abb. 74). Die „Erläuterungen“ sind unter den angegebenen Nummern der Bilder zu finden, sie sind über den ganzen Text verstreut, da dieser chronologisch fortlaufend aufgebaut ist. Über ein Inhaltsverzeichnis zu den Tafeln kann man sich die Texte erschließen – eine sehr fragwürdige Präsentation. Das optische Angebot auf den Tafeln entspricht der konfusen Textkoordination. Bilder werden angeschnitten, ausgeschnitten, freigestellt und vor einen imaginären Himmel platziert – das hat eine Anmutung von Internetseiten, aber leider auch von heutigen Schulbüchern.

Aber auch wissenschaftliche Geschichtswerke weisen auf ihren Titelseiten bereits auf ihre umfassende Bebilderung hin, um sich damit einen größeren Marktanteil zu sichern, beispielsweise Bezolds *Geschichte der deutschen Reformation*³⁰⁹ oder auch aus Reihe „Illustrierte Allgemeine Weltgeschichte“ der Band *Geschichte der Reformation* von Philippson³¹⁰. Beide sind 1890 erschienen und reich mit Abbildungen bestückt. Philippson kann mit 392 Abbildungen im Text und 70 Tafeln aufwarten – im Titel wird darauf hingewiesen, es handle sich um authentische Illustrationen. Allein diese Formulierung ist ein Widerspruch in sich. Immerhin zeigt sich das Bemühen, die Bilder möglichst nah am entsprechenden Text zu präsentieren. Die Porträts sind analog zum schriftlichen Bericht nach ihrer Entstehungszeit ausgewählt. Auch eine Auswahl von Flugschriften und Propagandablätter werden gezeigt. Die *Kirchengeschichte für das evangelische Haus* von Friedrich Baum und Christian Geyer³¹¹ empfiehlt sich 1902 mit 600 Abbildungen im Text und vielen Beilagen. Die Abbildungen boten sicher einen großen Kaufanreiz. Die Verlage versuchten sich mit jeweils größerem Bildangebot zu übertrumpfen.

Diederichs *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern*³¹² fasst die 1712 Bilder, die in Steinhausens *Monographien zur deutschen Kunstgeschichte* erschienen waren, in zwei Bänden zusammen und ordnet sie chronologisch und inhaltlich.³¹³ Bereits auf dem Titelblatt signalisiert er, dass

³⁰⁹ Bezold, Friedrich von: *Geschichte der deutschen Reformation*. Mit Porträts, Illustrationen und Beilagen. In der Reihe von Oncken, Wilhelm (Hrsg.): *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen*. Berlin 1890.

³¹⁰ Philippson, Martin: *Geschichte der Reformation*. Mit authentischer Illustration, 392 Abbildungen im Text und auf 70 Tafeln und 3 Karten. 2 Bde. Bd. 1. Berlin 1890. Sonderausgabe aus der Reihe *Illustrierten Allgemeinen Weltgeschichte* in 20 Bänden, herausgegeben von Hans Prutz.

³¹¹ Vgl. Baum, Friedrich/Geyer, Christian: *Kirchengeschichte für das evangelische Haus*. Mit 600 Textabbildungen und zahlreichen Beilagen. München 1902.

³¹² Diederichs, Eugen: *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern*. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer- und Holzschnitte aus dem 15.-18. Jahrhundert. Jena 1908.

³¹³ Diederichs 1908. Vorwort V.

es sich um Nachbildungen alter Kupferstiche und Holzschnitte handelt. Da ist keine Rede mehr von Faksimile, die Größen der Blätter sind den ihnen zugeordneten Plätzen auf den jeweiligen Seiten angepasst, nicht umgekehrt, wie es bei Hirth noch zu beobachten war.



Abb. 75: Aus: Eugen Diederichs: *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern*. 1908. Doppelseite 88/89. 39,5x 58 cm

Aus heutiger Sicht erscheint die Ordnung beliebig und nicht sehr erhellend (Abb. 75). So setzt er beispielsweise neben eine Porträtvariante von Katherina von Bora nicht das zugehörige Hochzeitsbildnis Luthers (vgl. Abb. 108 in B. 2.1.3.1.), sondern den Holzschnitt von 1520 (vgl. Abb. 102 in B. 2.1.1.3.). Doch ist die Summe der Abbildungen beeindruckend und in Details aufschlussreich.

Ein erstes „Bilderbuch“, das sich ausschließlich den Porträts und damit dem optischen Erscheinungsbild Martin Luthers widmet, ist in der Reihe „Voigtländers Quellenbücher“ 1913 als zweiundvierzigster Band erschienen.³¹⁴ Der Verlag definiert die Quellenbücher als „eine Sammlung wohlfeiler, wissenschaftlich genauer Ausgaben literarischer und bildlicher Quellen“³¹⁵ sowohl für das ernste Fachstudium, für den Unterrichtsbetrieb von Schulen aller Art, als auch für die Befriedigung des Wissenstriebes.³¹⁶ Bilder werden ganz selbstverständlich als Quellen bezeichnet, ein noch rares Bekenntnis Anfang des 20. Jahrhunderts.

„Bestehen die Quellen gar aus ‚Monumenten‘, besitzen wir also nur bildliche Überlieferungen [...] dann nehmen die ‚Quellenbücher‘ das Bild zur Grundlage und erläutern

³¹⁴ Preuß, Hans: Lutherbildnisse. Historisch-kritisch gesichtet und erläutert. Voigtländers Quellenbücher. Bd. 42. Leipzig 1913. 3ff.

³¹⁵ Voigtländers Quellenbücher, Bd. 41. Leipzig 1913. Innere Umschlagseite.

³¹⁶ Voigtländers Quellenbücher, Bd. 43. Leipzig 1913. 13.

es durch den beigegebenen Text, auch wenn dieser der Form nach den eigentlichen Aufbau bildet.³¹⁷

Preuß zieht alle ihm zugänglichen schriftlichen Quellen heran, die von Luthers Aussehen berichten und bezieht sie auf die abgebildeten Porträts.

Schreckenbach und Neubert zeigen eine Fülle an Material in ihrem Bilderbuch zu Luther: *Martin Luther. Ein Bild seines Lebens und Wirkens* aus dem Jahr 1916.³¹⁸ Die Auswahl der 384 Abbildungen und deren Beschriftung besorgte Franz Neubert.³¹⁹



Abb. 76: Links: Aus: Paul Schreckenbach und Franz Neubert: *Martin Luther. Ein Bild seines Lebens und Wirkens*. 1916. 74. 32,3 x 23,0 cm

Abb. 77: Rechts: Ebd. 80

Auch hier muss man feststellen, dass die Anordnung der Bilder wohl nach Form und Größe der vorhandenen Klischees getroffen wurde. Denn nicht immer kann man eine innere Notwendigkeit für die Seitengestaltung erkennen. Trotzdem ist auch dies eine wahre Fundgrube, die noch lange genutzt wurde (vgl. B. 2.1., B. 2.2.1 und B. 2.2.4.).

Das Autorenteam Kumsteller, Haake und Schneider verweist in seinem *Geschichtsbuch für die deutsche Jugend*³²⁰ nicht auf das Bilderwerk, das es ergänzend herausgab.³²¹ In seinem *Bilder-*

³¹⁷ Ebd. 14.

³¹⁸ Schreckenbach, Paul/Neubert, Franz: *Martin Luther. Ein Bild seines Lebens und Wirkens*. Mit 384 Abbildungen, vorwiegend nach alten Quellen. Leipzig 1916.

werk zur Geschichte will es keine Kunstgeschichte im landläufigen Sinne, sondern die großen Lebensformen und Kultureinheiten aufzeigen, in denen das geschichtliche Leben abrollte.³²² So zeigt es in der Abteilung „Deutschland zur Zeit der Reformation“ die „große Kunst“ von Dürer, Riemenschneider, Peter Vischer und Grünewald, es weist auf den engen Zusammenhang von Renaissance, Humanismus und Reformation hin. Verschiedene Aspekte wie Kriegswesen, Wirtschaft, bürgerliches Leben, Wissenstrieb, Architektur und Kunst werden dargestellt. Die Bilder sind mit Titeln versehen, sind aber ansonsten ganz unverbunden.



Abb. 78: Links: Aus: Bernhard Kumsteller u. a.: *Bilderwerk zur Geschichte*. 1929. 147. 31 x 23,5 cm.

Abb. 79: Rechts: Ebd. 148

Zur „Deutschen Reformation“ selbst zeigt es auf zwei Seiten ein Spektrum verschiedener Blätter (Abb. 78, 79). Damit beginnt mit dem *Bilderwerk zur Geschichte*, soweit ich sehen kann, die Einführung von „Kampfschriften“ in den Schulen. Ganz im Gegensatz zum Text des Geschichtsbuchs, der bei der Jugend die Begeisterung für die große geschichtliche Persönlichkeit Luthers wecken will³²³ und eindeutig parteiisch ist, zeigen die Abbildungen

³¹⁹ Schreckenbach/Neubert 1916. Vorwort V.

³²⁰ Kumsteller, Bernhard: *Geschichtsbuch für die deutsche Jugend*. In Verbindung mit Ulrich Haake und Benno Schneider. Mittelstufe. Leipzig 7. Aufl. 1924.

³²¹ Kumsteller, Bernhard/Haake, Ulrich/Schneider, Benno/Schluncke, Otto: *Bilderwerk zur Geschichte*. Leipzig 1929. 2. vollständig umgearbeitete Auflage.

³²² Vgl. Kumsteller/Haake/Schneider/Schluncke 1929. „Zum Geleit“. Unpag.

³²³ Vgl. Vollstedt 1968. 51f.

zur Reformation ein zumindest im Ansatz ausgewogeneres Bild. Dem Blatt *Papst im Höllenschlund* ist eine *Höllenfahrt Luthers* auf der Seite 148 gegenübergestellt (Abb. 79). Doch es überwiegt die prolutherische Propaganda.

Eberhard Orthbandt konzipiert und veröffentlicht 1954/55 zwei Bände, in denen er Geschichtsschreibung und entsprechende Bilder parallelisiert. In dieser Konsequenz ist kein anderes mir bekanntes Beispiel durchgestaltet. Seiner *Deutschen Geschichte*,³²⁴ obwohl mit einigen Bildblöcken versehen, gibt er das opulente *Bildwerk zur Geschichte* bei.³²⁵ Diese eindrucksvolle kommentierte Bilderrevue ist ein in sich geschlossenes Werk, das wohl Lehrer- und Schüler-, aber auch SchulbuchmacherInnen zu umfassender ergänzender Wissenserweiterung angeregt haben dürfte. Das gezeigte Spektrum reicht auf über 550 Seiten von der Vorgeschichte bis ins Dritte Reich.³²⁶ Auf jeder Seite erscheint am unteren Rand der Hinweis auf die entsprechenden Seiten in seiner *Deutschen Geschichte*. 96 Seiten widmet er der Renaissance in all ihren Facetten.

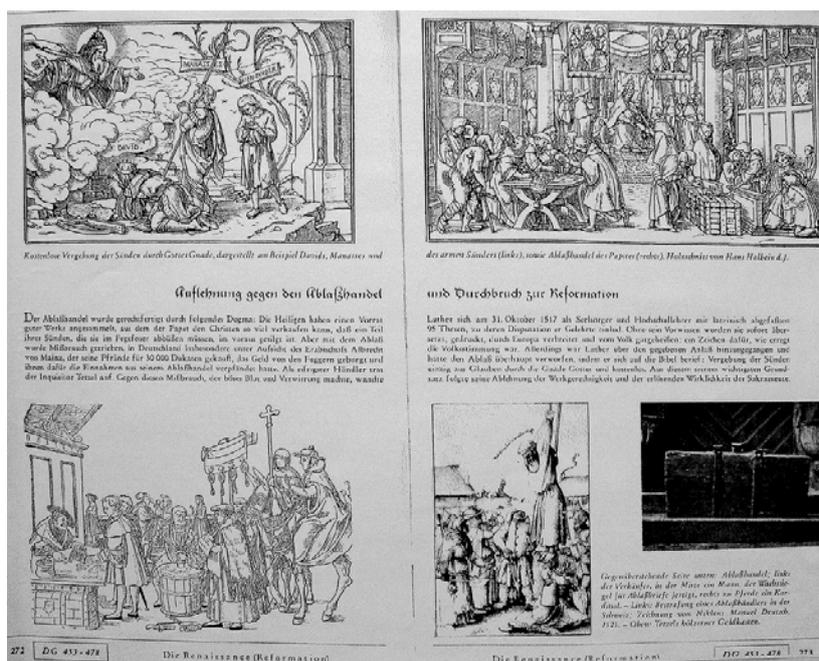


Abb. 80: Aus: Eberhard Orthbandt: *Bildbuch deutscher Geschichte*. 1955. Doppelseite 272/273. 23,5 x 30,5 cm

Zwölf Seiten behandeln die Reformation. Zusätzlich kommentiert er die Bilder und setzt sie jeweils unter einem Aspekt zusammen. Doppelseiten sind oft zu einem Thema gestaltet. In

³²⁴ Orthbandt, Eberhard: *Deutsche Geschichte. Lebenslauf des deutschen Volkes. Werdegang des Deutschen Reiches*. Laupheim 1954.

³²⁵ Orthbandt, Eberhard: *Bildbuch deutscher Geschichte*. Laupheim 1955.

³²⁶ Das Dritte Reich ist bereits mit umfanglichem Bildmaterial vertreten.

einigen Fällen kann der direkte Bezug zu Schulbüchern hergestellt werden, so beispielsweise bei der Doppelseite zum Ablasshandel (Abb. 80)³²⁷ (vgl. B. 2.2.2.) und zum Reichstag zu Worms³²⁸ (vgl. Abb. 204 in B. 2.3.3.).

Dagegen ist der *Bilderatlas zur Deutschen Geschichte* des Jahres 1954 von Hans Zeissig³²⁹ wieder eine beliebige Ansammlung von Bildchen. Er bezeichnet seinen *Bilderatlas* „als einen Helfer, er soll zum Sehen erziehen, zum Einprägen, zum Vergleichen, kurz er soll eine lebensvolle Anschauung vermitteln“.³³⁰ Er teilt in Kapitel ein, so fasst er Reformation, Gegenreformation und Religionskriege zusammen, zwölf von 96 Seiten entfallen hierauf. Die einzelnen Seiten wiederum stellt er unter bestimmte Themen, wie Arbeitsgeräte, Kleidung und Schmuck, Wehr und Waffen, Kunst und Wissenschaft und Politik.

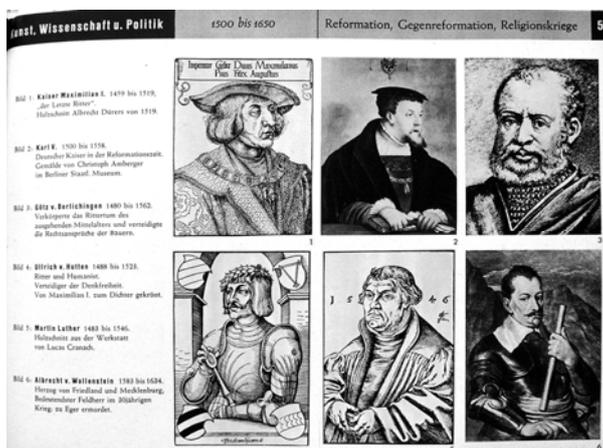


Abb. 81: Aus: Hans Zeissig: *Bilderatlas zur Deutschen Geschichte*. 1954. 59. 19,2 x 25,2 cm

Auch Bremser's schwarz-weiße Fotoauswahl in *Bild und Geschichte*³³¹, erschienen 1960, ist nicht sehr überzeugend. Er hat dem Bildband ein Erläuterungsheft beigegeben. Die Angaben sind, beispielsweise bei Gemälden aus Museen, vollständig. Von 48 Seiten sind vier Seiten mit elf Bildern der Renaissance und der Reformation zugeteilt. Direkt der Reformation zuzurechnen ist eigentlich nur eines der Bilder, *Die Taufe Christi im Beisein Luthers und der Familie des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen*.

³²⁷ Orthbandt 1955. 272/73. Korrespondenzseiten 453-478.

³²⁸ Ebd. 276-277. Als Korrespondenzseiten sind in Orthbandts *Deutsche Geschichte* 458-473 angegeben.

³²⁹ Zeissig, Hans: *Bilderatlas zur Deutschen Geschichte*. Frankfurt a. M./Berlin/Hamburg/München 1954.

³³⁰ Zeissig 1954. Vorwort.

³³¹ Bremser, Horst: *Bild und Geschichte*. Mit Erläuterungen im Beiheft. Frankfurt a. M. 1960. Blattgröße bei Bremser 24,7 x 15,7 cm.

Eine interessante didaktische Variante bietet *Bilder aus deutscher Geschichte*,³³² das sich als ein Begleiter des Unterrichts versteht. Seit dem Jahr 1957 wird eine Bilderbeilage zugefügt, die Einzelbilder zum Ausschneiden enthält. Die SchülerInnen werden angehalten, die Bilder in allen Einzelheiten zu betrachten, Vergleiche mit der heutigen Zeit anzustellen und alle verfügbaren bebilderten Publikationen zu durchforsten. Die Bilder aus dem Beiheft sollen ausgeschnitten, auf Arbeitsbögen geklebt und mit eigenen Gedanken zu Schulbuchtext und Bild kommentiert werden, um die Geschichtskennntnisse zu vertiefen und zu festigen.³³³

Die *Illustrierte Geschichte der deutschen frühbürgerlichen Revolution*, erschienen 1974, zeigt ein breites Spektrum an Abbildungen.³³⁴ Auffallend ist, dass sehr sparsam mit Lutherporträts umgegangen wird. Luther als Mönch kommt nur in der Verbindung mit Hutten auf dem von Aleander erwähnten Blatt, das sie als Vorläufer christlicher Freiheit zeigt (vgl. B. 2.1.1.3.), und als Junker Jörg passt er in die frühbürgerliche Revolution. Dafür ist natürlich Thomas Müntzer mit allen existenten Porträts vertreten. Die Darstellung der Propagandaproduktion der Reformation gerät völlig einseitig. Einer Vielzahl von Publikationen aus reformatorischer Sicht stehen zwei aus katholischer Sicht gegenüber. Das Verhältnis kann mit mindestens 15:1 angenommen werden.

1997 gibt der Direktor des Deutschen Historischen Museums in Berlin, Christoph Stölzl eine zweibändige Publikation *Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte* heraus.³³⁵ Eine eigenwillige Auswahl der Schätze dieses Museums wird ausgebreitet. Die Reformation ist in Band 1 mit 41 Seiten repräsentiert. Interessanterweise ist hier 1997 in einem Buch für gesamtdeutsche Geschichte nur protestantische Bildpropaganda abgebildet, mit dem Hinweis, dass der größte Teil der überlieferten Bildpolemik protestantisch sei (vgl. B. 2.4.).³³⁶ Auch der Beginn des Kapitels zur Reformation ist interessant gestaltet, es beginnt, bedingt durch das Layout, mit der Ostendorfer'schen *Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg* (vgl. B. 2.2.1.1.).

³³² *Bilder aus deutscher Geschichte* 1954.

³³³ *Bilder aus deutscher Geschichte*. 1959. Arbeitsheft. Klappentext.

³³⁴ Laube, Adolf/Steinmetz, Max/Vogler, Günther (Autorenkollektiv): *Illustrierte Geschichte der deutschen frühbürgerlichen Revolution*. Berlin (Ost) 1974.

³³⁵ Stölzl, Christoph (Hrsg.): *Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte*. Bd. 1. Berlin 1997.

³³⁶ Stölzl 1997. 49.

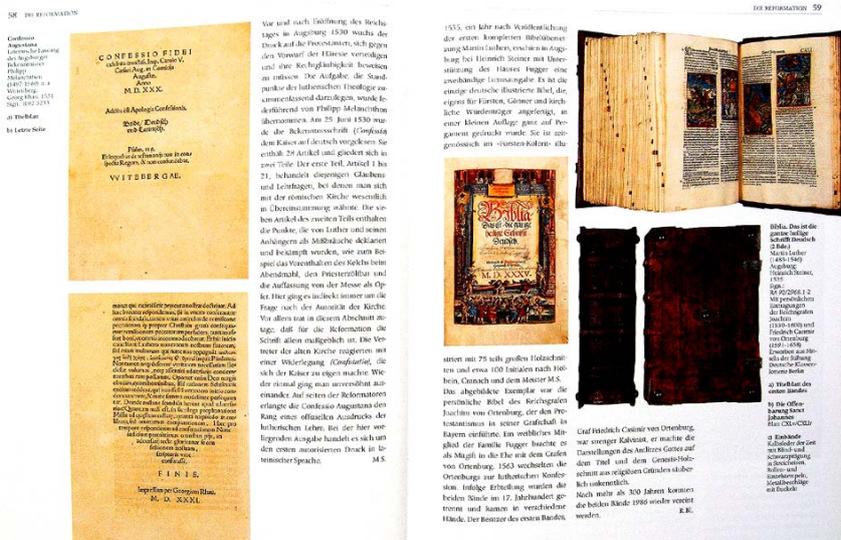


Abb. 82: Aus Christoph Stölzl: *Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte*. 1997. Doppelseite 58/59. 29,5 x 43,1 cm

Eine ansprechende Gestaltung ist auf der gezeigten Doppelseite zu verfolgen (Abb. 82). Hier wird Luthers Bibelübersetzung in verschiedenen Abbildungen gezeigt. Deutlicher als im Museum, in dem man immer nur eine Variante sehen kann, werden hier das Titelblatt, eine Doppelseite und der Ledereinband aus zwei Perspektiven zur Ansicht gebracht.

Ausstellungskataloge ähneln heute Bilderbüchern, was für die Recherche nach Bildern große Vorteile hat, außerdem sind sie von den entscheidenden Fachleuten verfasst und bieten auch den zuverlässigsten und aktuellsten Stand der Wissenschaft. Die Kataloge zu Reformationsthemen, die zu diversen Lutherjubiläen erschienen, werden in den entsprechenden Kapiteln der Untersuchung zitiert.³³⁷

1.7. Resümee

Allen vorgestellten Vermittlungskonzepten lag das Bewusstsein um die Wirkung von Bildern zugrunde, ein Wissen, das seit der Antike bekannt ist. Auch die Erhöhung der Merkleistung durch die Einbeziehung der Sinne ist nichts Neues. Die intensiven Bemühungen der Pädagogen konnten durch die Jahrhunderte verfolgt werden. Bisher stützte sich dieses Wissen empirische auf die persönliche Erfahrung, wie welche Effekte durch die Verwendung von Bildern im Vermittlungsprozess erreicht werden – dementsprechend wandte man

Visualisierungen an. Natürlich war man sich nicht im Klaren, welche Reaktionen im Gehirn ausgelöst wurden. Heute werden diese „Erfahrungswerte“ mit großem technischen Aufwand und bildgebenden Verfahren in der Hirnforschung nachgewiesen – welche Areale im Gehirn wie auf optische Reize, also auch Bilder, reagieren. Es gibt, so die neueste Forschung, unterschiedliche Arten von visuellem Gedächtnis, ein so genanntes *ikonisches Gedächtnis*,³³⁸ die Psychologen haben auch Blitzlichterinnerungen, *flashbulb memories*, für bestimmte visuelle Eindrücke definiert.³³⁹ Die wissenschaftliche Diskussion ist unübersichtlich und äußerst kontrovers, weshalb nur darauf verwiesen werden kann.³⁴⁰ Bilder rufen verstärkt affektive Assoziationen hervor, die im Gedächtnis nachhaltiger wirken.³⁴¹ Die Zusammenhänge von Erinnerungsvermögen und emotionalen Faktoren sind belegt, auch die erhöhte Lernwirksamkeit von Bildern. Je mehr Sinne die Vermittlung unterstützen, umso besser die Ergebnisse. Der Hirnforscher Ingo Rentschler berichtet beispielsweise über optimierte Erfolge, wenn zu visuellen noch haptische Erfahrungen hinzukommen – wenn der Tastsinn in eine Lernsituation mit einbezogen werden kann.³⁴²

Das Bedürfnis, Bilder in historische Publikationen zu integrieren, konnte von unterschiedlichen Faktoren bestimmt sein. Es konnte die Überlegung bestimmend sein, durch reiche Bebilderung Auflagen- und Verkaufszahlen zu erhöhen. Die Angaben der Bildanzahl von oft über tausend, oft werden auch *authentische* Bilder angepriesen, auf den Titelseiten wirken schon im 19. Jahrhundert wie Kampfansagen der Verlage.

Um Publikationen mit Bildern auszustatten, wurde umgehend die modernste Technik eingesetzt. Sei es, weil sie bessere Abbildungsqualität versprach, höhere Auflagen ermöglichte oder bessere Marktchancen eröffnete – immer spielte jedoch der monetäre Aspekt eine Rolle. Neue Erfindungen eröffneten neue Gestaltungsmöglichkeiten – auch das konnte ich verfolgen –, nicht immer zum Besten der Qualität. Die „historischen Bilderbücher“ zeigten das starke Bedürfnis nach Verfügbarkeit der Bilder.

Ein anderer Grund, der dazu führte, Bilder anzubieten, war von didaktischen Erwägungen bestimmt. Von Comenius über die Mnemoniker, in den Konzepten der Aufklärung und der

³³⁷ Beispielsweise 1967 zum 450-jährigen Jubiläum des Thesenanschlags, in Ost und West, 1983 zum 500. Geburtstag Luthers, 1996 zum 450. Todestag.

³³⁸ Vgl. dazu Kaernbach, Christian: Ikonisches Gedächtnis. In: Peethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001. 272f.

³³⁹ Vgl. Conway, M.: Flashbulb Memories. Hillsdale/New Jersey 1995.

³⁴⁰ Vgl. u. a. Roth, Gerhard: Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen. Frankfurt a. M. 1997. 210ff. Vgl. Publikationen von Ernst Pöppel und Ingo Rentschler.

³⁴¹ Vgl. Mütter, Bernd/ Uffelman, Uwe (Hrsg.): Emotionen und historisches Lernen. Forschung – Vermittlung – Rezeption. Frankfurt a. M. 1992.

³⁴² Ingo Rentschler in seinem Vortrag: Grundlagen menschlichen Bildverstehens. Am 3. Dezember 2004 im *Bildwissenschaftlichen Kolloquium* des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München.

Illustration von Geschichtsbüchern– es handelte sich immer um speziell für den entsprechenden Einsatz konzipiertes Bildmaterial. Oft vermittelt sich der Eindruck, dass jeder der Herausgeber von der Singularität seines Vorgehens überzeugt ist – Comenius wird immer wieder neu erfunden. Fast alle Autoren, die Bilder verwenden, meinen mehr oder weniger ausführlich und intensiv ihr Vorgehen belegen und verteidigen zu müssen. Die heutige Allgegenwärtigkeit von Bildern hat daran nicht allzu viel geändert.

Die didaktischen Möglichkeiten wurden unter verschiedensten „Versuchsanordnungen“ ausgeschöpft. Vom simplen Bildchen über aufwändige Illustrationen, mnemotechnische Tafeln mit hybriden Gedankenkonstrukten, vom Buch unabhängigen Bildertafeln bis zu Visionen, wie bei Campe, der bereits multimediale Großereignisse mit Bildprojektionen ins Auge fasste. Bemerkenswert ist, wie es Autoren, Künstler, Setzer und Drucker in vielen der gezeigten Beispiele vermögen, Bild und Text in direkten Zusammenhang zu bringen, eine Meisterleistung, die auch heute mit Computertechnik in den wenigsten Fällen realisiert wird.³⁴³

An den Bilderbüchern konnte belegt werden, welcher Stellenwert dem Porträt als Mittler von Geschichte eingeräumt wurde. Diese oft nachlässig aufbereiteten Publikationen sind die Nahtstelle, an der Bildquellen in den Blickwinkel der Autoren geraten, doch erst sehr viel später werden sie diese Angebotsfülle zu nutzen wissen. Denn eine Verwendung des Bildes wurde in keiner der Publikationen bisher auch nur angedacht – das Bild als historische Quelle zu betrachten und als solche auch in Geschichtsbücher zu integrieren.

³⁴³ Die Verfasserin dieser Untersuchung und ihr Produkt sind ein Beleg.

2. Bilder zur Reformation in Geschichts- und Geschichtsschulbüchern

Gibt es überhaupt Abbildungen in Schulbuchkapiteln zur Reformation? Liest man Rezensionen zur Darstellung der Reformation im Schulbuch, könnte man den Eindruck gewinnen, dass es sich um die berühmten Bleiwüsten handle. Entspräche dies den Tatsachen, wäre diese Untersuchung gegenstandslos.

In Beurteilungen und Gutachten zu Schulbüchern, die die Reformationszeit bearbeiten, wird kaum auf die Abbildungsproblematik eingegangen. So sieht Ernst Weymar in keinem der Schulbücher, die er im Kapitel „Die abendländischen Glaubensbewegungen in der Darstellung der Lehrbücher“¹ untersucht, ein einziges Bild – obwohl auch die Schulbücher der frühen 1950er Jahre schon reichlich mit Bildtafeln bestückt waren. 1974 widmet das Internationale Schulbuchinstitut einen ganzen Band der *Reformation und Gegenreformation in den Schulbüchern Westeuropas*. Ferdinand Seibt stellt in seiner Besprechung von zehn Schulbüchern fest: Das Bild kann „vieles lehren, zumal es sich oft auch als unmittelbare zeitgenössische Quelle betrachten lässt“.² *Unsere Geschichte, unsere Welt* und *Spiegel der Zeiten* verstünden es beispielhaft, junge Leser in Sprache und Bild anzusprechen.³ Seibt bleibt aber auf dieser ganz allgemeinen Ebene, genaueres erfährt man bezüglich der Bilder nicht.

Hejo Busley bemerkt in seinem Gutachten zu *Zeiten und Menschen* von 1966, dass Quellen und Bildmaterial nicht integrierte Bestandteile seien, dass sich Bilder nicht immer dort befänden, wo man sie vom Text her erwarten würde. Er belegt dies anhand einiger Porträts von Luther, Melanchthon und Franz I.⁴ „Bei voller Integration des Bildmaterials hätte man den fortlaufenden Text etwa dadurch entlasten können, dass man Kontroverses, Ergänzendes, Biographisches oder auch Wertendes in den Bildlegenden untergebracht hätte.“⁵ Auf die Bilder selbst geht er aber nicht ein. In der ebenfalls von ihm re-

¹ Weymar, Ernst: Die Neuere Geschichte in den Schulbüchern europäischer Länder. Braunschweig 1956. (= Schriftenreihe des Internationalen Schulbuchinstituts. Bd. 1.) Bibliographische Angaben der von Weymar untersuchten Werke s. dort.

² Seibt, Ferdinand: Reformation oder Revolution? Das 16. Jahrhundert in Schulbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert, Georg/Schüddekopf, Otto-Ernst (Hrsg.): Reformation und Gegenreformation in den Schulbüchern Westeuropas. Braunschweig 1974. 41-53. Hier 43.

³ Ebd. 52.

⁴ Busley, Hejo: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 83-85. Hier 85. Bibliographische Angaben der von Busley untersuchten Werke s. dort.

⁵ Ebd. 85.

zensierten Ausgabe von *Menschen in ihrer Zeit* kann er offensichtlich keine Abbildungen entdecken. Rolf-Joachim Sattler erwähnt reichlich Quellen und Illustrationen, die gut ausgewählt seien in *Geschichte. Ein Lese- und Arbeitsbuch*.⁶ Doch welche Illustrationen in welchen Zusammenhängen stehen, erfährt man nicht. *Die Reise in die Vergangenheit* stellt sich in seiner Rezension völlig ungebildet dar.

Hans Vollstedt erwähnt in seiner Dissertation *Die Darstellung der Reformation und der Gegenreformation in deutschen Schulgeschichtslehrbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts*,⁷ erschienen 1969, nur ein einziges Mal Bilder. Ganzseitige Darstellungen von Elisabeth I. und Maria Stuart fielen ihm in einer Notausgabe von *Steins Lehrbuch der Geschichte* aus dem Jahre 1945 auf. Er mutmaßt, dies wären Zugeständnisse an die Besatzungsmächte. Ansonsten sah er nur Abbildungen von Bauwerken aus dieser Zeit.⁸ Illustrationen würden für das Verständnis ausgezeichnete Dienste leisten, merkt Vollstedt in seinem Beitrag „Die Darstellung der Reformationsgeschichte in Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik“ in der Schriftenreihe des Internationalen Schulbuchinstituts aus dem Jahre 1974 an,⁹ – warum und weshalb hält er nicht für nötig zu erklären. In einem Vergleich von vier Geschichtsbüchern, *Grundzüge der Geschichte*, *Weltgeschichte im Aufriß*, *Grundriß der Geschichte* und *Zeiten und Menschen* bemerkt Vollstedt ein einziges Bild. „Recht instruktiv und ausreichend als Bildmaterial ist das Bild im Buntdruck, das *Friedrich von Sachsen im Kreise der Reformatoren* zeigt.“¹⁰ In höheren Klassenstufen sollten Illustrationen zugunsten der Quellen zurücktreten, meint Vollstedt. Bilder finden bei Rezensenten ausländischer Schulbücher nur graduell mehr Aufmerksamkeit.¹¹

Auch in Jacobmeyers Beitrag „Luther und die Reformation in den Geschichtsbüchern der DDR und der Bundesrepublik Deutschland“ kommen keine Bilder vor.¹² Er stellt

⁶ Sattler, Rolf-Joachim: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 85-91. Hier 87. Bibliographische Angaben der untersuchten Werke s. dort.

⁷ Vollstedt, Hans: Die Darstellung der Reformation und der Gegenreformation in deutschen Schulgeschichtsbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiesbaden-Dotzheim 1969.

⁸ Vollstedt 1969. 70 u. Anm.1

⁹ Vollstedt, Hans: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 91-102. Hier 101.

¹⁰ Vollstedt 1974. 98. Bibliographische Angaben der von Vollstedt untersuchten Werke s. dort.

¹¹ Vgl. Hantsche, Irmgard: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in englischen Schulgeschichtsbüchern. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 106-118. Hier 117. Vgl. hierzu auch die Untersuchung zu niederländischen Schulbüchern von Boulet, Philippe: *La Réforme et la Contre-Réforme dans les manuels d'histoire*. 1974. Und zu belgischen Büchern von Lamaire 1974. 73. Beiden Beiträge sind im gleichen Band 20 publiziert, 54-67 bzw. 73.

¹² Jakobmeyer, Wolfgang: Luther und die Reformation in den Geschichtsbüchern der DDR und der Bundesrepublik Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Martin Luther heute*. Themenheft 3. Bonn 1983. 72-85. Hier 82f.

zwar fest, dass sich die Bücher der BRD im wahrsten Sinne des Wortes „bunter“ präsentieren würden - er selbst setzt „bunter“ dabei in Anführungszeichen und fährt fort, die unterschiedlichen Elemente wie farbig unterlegte Texte und dergleichen aufzulisten. Bunte Bilder, auch schwarzweiße, hält er nicht für wert, erwähnt oder benannt zu werden. Das gleiche gilt für seinen Beitrag „Mentalitätsgeschichtliche Strukturen im Lutherbild deutscher Schulgeschichtsbücher, 1860-1942“.¹³

Die erste intensive Beschäftigung mit dem Reformationskapitel und auch ansatzweise mit seinen Abbildungen findet sich, soweit ich sehe, bei Stephan Bleitzhofer in seinem Beitrag „Geschichtsunterricht im Spiegel der Lehrbücher“ aus dem Jahr 2000.¹⁴ Er bezieht in seine Überlegungen zu einer vielschichtigen Schulbuchanalyse die Abbildungen mit ein.

Um den Eindruck der „Bildlosigkeit“ zu korrigieren, befasst sich die folgende Untersuchung ausschließlich mit den Abbildungen der Reformationsabschnitte in Geschichts- und Geschichtsschulbüchern. Die einzelnen Abbildungen werden auf ihren Bildinhalt, ihre Aussage, ihre Zeitstellung und insbesondere bezüglich ihrer Relevanz für den Themenbereich für den sie verwandt wurden untersucht. Ihre Präsentation, ihre Einbindung durch Text, Fragen und schriftliche Quellen, ihr didaktischer Stellenwert und insbesondere ihre Funktion als Quelle soll untersucht werden.

Dazu werden die für dieses Kapitel spezifischen Abbildungstypen getrennt untersucht, wie die Lutherbildnisse (B. 2.1.), die Bilder, die zur Veranschaulichung der „Misstände in der Kirche“ herangezogen wurden (B. 2.2.), und jene, die man als Exempel für den Reichstag zu Worms 1521 (B. 2.3.) als repräsentativ und didaktisch relevant angesehen hat. Die Abbildungen, die für die didaktischen Einheiten der „Arbeitsteile“ ausgewählt wurden, werden separat untersucht (B. 2.4.).

2.1. Abbildungen Martin Luthers

¹³ Jacobmeyer, Wolfgang: Mentalitätsgeschichtliche Strukturen im Lutherbild deutscher Schulgeschichtsbücher, 1860-1942. In: Internationale Schulbuchforschung 6. 1984. 5-16.

¹⁴ Bleitzhofer 2000.

Das Porträt ist fraglos des Historikers liebstes Bild.¹⁵ Immer schon fand es die größte Akzeptanz bei der Illustrierung von Geschichtswerken. Ihm schreibt man größte Authentizität zu, wenn Geschichte mithilfe handelnder Personen anschaulich gemacht werden soll. Dies geht ganz deutlich aus den Diskussionen auf den Internationalen Historikerkongressen der 1920er und 30er Jahre hervor, denn bei den Debatten um die Karteikarten zur Dokumentation von Bildern stand die Katalogisierung von Porträts im Vordergrund. Auch wenn es darum geht, die Reformation im Bild zu präsentieren, verwendet der Historiker meist ein Porträt von Martin Luther, oft auch mehrere Bildnisse, denn es bietet sich eine Vielzahl an.

Singers *Allgemeiner Bildniskatalog* erschien ab 1930 in vierzehn Bänden und katalogisierte die Bestände von siebzehn Sammlungen aus dem deutschsprachigen Raum; er stellt einen Meilenstein für die Zugänglichkeit von Bildinformationen dar.¹⁶ Sechzig Prozent der Anfragen an Kupferstichkabinette bezögen sich auf Porträts, so Singer, dies zeigte deutlich deren Priorität. Dies bestätigt auch Hans Pauer für das Jahr 1959.¹⁷

Martin Luther ist bei Singer mit 248 Eintragungen vertreten, im ergänzenden fünfbändigen *Neuen Bildniskatalog*,¹⁸ der Sammlungen aus aller Welt berücksichtigt, mit weiteren 58 nachgewiesenen Bildern. Die Zahl an Lutherbildnissen übersteigt mit 306 Positionen bei weitem den Umfang der meisten Herrscherporträts. Ein Vergleich mit zeitgenössischen Persönlichkeiten, die im Zusammenhang mit Luther eine Rolle spielen, beispielsweise Karl V. und Leo X., zeigt dies. Kaiser Karl V. ist insgesamt mit 182 Einträgen, 134 im *Allgemeinen* und 48 im *Neuen Bildniskatalog*, Papst Leo X. mit 19 und 6, also insgesamt 25 Porträts vertreten. Ein weiterer Vergleich: Kaiser Maximilian I., mit dem die große Zeit des gestochenen Porträts beginnt, ist bei Singer mit insgesamt 132 (89 und 43) Bildern aufgelistet. Diese Zahlen können natürlich nicht als repräsentativ gelten, da nur ein relativ geringes Spektrum an Sammlungen, Museen und Kupferstichkabinetten aus heutiger Sicht Berücksichtigung fand, auch sind nicht die Bestände in evangelischen Institutionen, Kirchen, Schulen usw. eingeflossen. Trotzdem wirft der Vergleich ein Schlaglicht auf die Verhältnismäßigkeit.

¹⁵ Aus der Fülle der Publikationen zu Porträts vgl. Polleroß, Friedrich: Das frühmittelalterliche Bildnis als Quelle. In: Pauser, Josef/Scheutz, Martin/Winkelbauer, Thomas (Hrsg.): Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch. Wien/München 2004. 1006-1030.

¹⁶ Singer, Hans W.: Allgemeiner Bildniskatalog. 14 Bde. Leipzig 1930-1936. Vgl. auch Dietrich von Diepenbroick-Grüter, Hans (Hrsg.): Allgemeiner Porträt-Katalog. Verzeichnis einer Sammlung von 30000 Porträts des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts in Holzschnitt, Kupferstich, Schabkunst und Lithographie. Mit biographischen Notizen. 6 Bde. Hamburg 1931-1933. [Reprint 1967].

¹⁷ Pauer, Hans: Bild-Dokumentation zur Kulturgeschichte. In: Biblos 8. 1959. 1-6. Hier 6.

Wahrscheinlich ist Martin Luther bis heute die am häufigsten dargestellte Persönlichkeit der deutschen Geschichte.¹⁹ Bei den zu Lebzeiten produzierten Bildern Martin Luthers liegen neuere Schätzungen bei einer Zahl von ca. 500,²⁰ die mir immer noch zu niedrig erscheint. Vermutet werden Tausende von Lutherbildern bis heute. Allein die Lutherhalle in Wittenberg, das reformationsgeschichtliche Museum im Lutherhaus, besitzt etwa 2400 verschiedene Lutherbilder aus dem Zeitraum vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.²¹ Zahlreiche zeitgenössische Künstler haben Bildnisse des Reformators geschaffen, neben Lucas Cranach d. Ä., seinen Söhnen Hans und Lucas d. J. und der Werkstatt Albrecht Altdorfer, Hans Baldung gen. Grien, Daniel und Hieronymus Hopper, Hans und Christoph Weiditz, Heinrich Aldegrever, Hans Sebald Beham, Jakob Bink, Peter Fischer, Hans Holbein, Reifenstein, Furtenagel und Jobst Kammerer, um nur einige zu nennen.²² Erstaunlicherweise fehlt in dieser Künstlerliste einer der bedeutendsten und angesehensten Zeitgenossen, Albrecht Dürer. Es verwundert umso mehr, war er doch Anhänger der Reformation und der Lehren Luthers (vgl. B. 2.1.1.1.). Die Techniken und die Materialien, mit denen die Künstler arbeiteten, waren ebenso vielfältig: Kupferstich, Holzschnitt, Malerei, Medaille, Bildhauerarbeiten in Stein, Bronze und Holz, gepunzte Metallplatten, Buchdruckstempel, Ofenkacheln, Glasmalerei, Teppichwirkerei u. a.²³

Der größte Teil der Lutherbildnisse basiert auf wenigen Prototypen, die ausnahmslos vom Hofmaler des sächsischen Kurfürsten, Lucas Cranach d. Ä., und seiner Bildermanufaktur geschaffen wurden. Es handelt sich um Kupferstiche, Holzschnitte und Gemälde.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die Produktion druckgraphischer Porträts von Herrscherpersönlichkeiten um 1500 gerade erst begann und so Gemälde und Medaillen ergänzte. Die Reproduktionstechniken fanden seit etwa hundert Jahren im religiösen Bereich ihre hauptsächliche Anwendung. Luthers graphische Porträts drangen damit in den Markt der massenhaften Verbreitung von Heiligen-, Christus- und Marienbildchen ein. Martin Luther war weder von seinem Stand noch seiner Profession her „bildwürdig“. Als Ergebnis politischer Erwägungen wurde aus Luther eine Person des öffentli-

¹⁸ Singer, Hans W.: Neuer Bildniskatalog. 5 Bde. Leipzig 1937-1938.

¹⁹ Vgl. Joestel, Volkmar/Strehle, Jutta: Luthers Bild und Lutherbilder. Wittenberg 2003. 7.

²⁰ Vgl. Wex, Reinhold: Luthers und ander Konterfei. Braunschweig 1996. 7. (=Kat. Ausst. Braunschweig 1996)

²¹ Thulin, Oskar: Luther in den Darstellungen der Künste. In: Lutherjahrbuch 1965. 9-27. Hier 10.

²² Daneben gibt es noch viele Lutherporträts von namentlich nicht bekannten Künstlern und Monogrammisten.

²³ Vgl. dazu u. a. RGG Bd. 4. Sp. 523ff.

chen Lebens im wahrsten Sinne des Wortes „gemacht“, ein Image bewusst kreiert.

Dies lässt sich anhand der Entstehung der Bildnisse und ihrer Rezeption verfolgen.

Lucas Cranach d. Ä. gestaltete die Lutherbilder im Auftrag und unter Maßgabe des kur-sächsischen Hofes, dessen Richtlinien von Spalatin in einer Funktion, die man heute wohl als *Public Relations Manager* oder *Referent für Öffentlichkeitsarbeit* bezeichnen würde, festgelegt wurden. Der vielseitige Hofkünstler Cranach fand die jeweilig opportune bildliche Formulierung.

Genauerer Betrachtung werden hier nur jene Bildnisse unterzogen, die in Geschichtsbüchern und Geschichtsschulbüchern in Erscheinung treten. Der Anspruch dieser Arbeit kann es nicht sein, die Forschung zu den Lutherbildern auf den neuesten Stand zu bringen, dies würde auch den Rahmen sprengen. Trotzdem sind für die historische Einordnung der Bilder teilweise umfangreichere Erörterungen nötig, die auch Anregungen für künftige Forschungstätigkeiten enthalten können. Dies ist nötig, um die Bedeutung einer genauen Quellenkritik für Bilder darzulegen.

Spätestens ab den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts sind alle Lutherporträts bekannt. Sie sind nicht nur in der kunsthistorischen,²⁴ sondern auch in der historischen und populärwissenschaftlichen Literatur umfänglich publiziert. Man kann also von breiter Kenntnis und Zugänglichkeit der Bilder ausgehen.

Julius Köstlin veröffentlichte 1883 in seiner Biographie *Luthers Leben*²⁵ alle Cranach'schen Blätter, mit Ausnahme jenes vor der Nische des Jahres 1521. Welche heroische Stilisierung der Reformator erfahren konnte, führt Georg Hirths Auswahl an Lutherbildnissen eindrücklich vor Augen, die er 1883 im Originalformat in dem großformatigen Band *Bilder aus der Lutherzeit* veröffentlichte:

„Überblicken wir nun kurz die Porträts unserer Sammlung. Da tritt uns vor Allen auf verschiedenen Blättern das prächtige deutsche Gesicht des Helden der Zeit, *Martin Luther's*, entgegen. Die Zahl der gedruckten Abbildungen, welche von ihm aus seiner eigenen Zeit existieren, ist eine sehr große; weitaus die meisten rühren von dem älteren Lukas Cranach her, jenem mit der Reformation innigst verwachsenen und mit den Reformatoren nahe befreundeten kurfürstlich sächsischen Hofmaler, welcher nach der Schlacht bei Mühlberg seinem Herrn in die kaiserliche Gefangenschaft folgte. Eines der interessantesten Lutherbilder ist auf Seite 8 ‚Junker Jörg‘, welches uns den Reformator mit wohlgepflegtem Barte als kriegerischen Bewohner der Wartburg zeigt. So mag er auch in der Schänke zu Jena gegessen haben, wovon der schweizerische

²⁴Vgl. u. a. Bartsch, Adam: *Le Peintre Graveur*. Wien 1808. Bd. 7. Unter Nr. 5-6. 278. Auch unter Nr. 147-151. 299f. sind Lutherporträts beschrieben. Abbildungen in: Falk, Tilman (Hrsg.): *The Illustrated Bartsch*. New York 1980. Bd.11.

²⁵ Köstlin, Julius: *Luthers Leben*. Mit authentischen Illustrationen: 59 Abbildungen im Text und 6 Beilagen. Leipzig 1883. ¹1881. ⁶1888 bereits 64 Abbildungen im Text und 5 Beilagen.

Student Keßler (Freytags ‚Bilder aus der deutschen Vergangenheit‘ Bd. II, 2 S. 58) so anmuthend erzählt. Unbedingte Zuverlässigkeit beansprucht wohl auch Cranachs ‚Luther als Mönch‘ (S. 11) Nische – es sind dieselben Züge, wie die des Junkers Jörg, wenn wir uns den Bart hinwegdenken.“²⁶

Martin Philippon²⁷ und Friedrich von Bezold²⁸ zeigen eine Reihe von Lutherbildnissen in ihren jeweiligen Geschichtswerken zur Reformation, die beide 1890 erschienen. Auch hier wurden, wie bei Köstlin, die umfangreichen Abbildungen als authentisch bezeichnet.

Hans Preuß veröffentlichte schließlich 1913 umfänglich Lutherporträts und bezog sich dabei auf das Werk des Kunsthistorikers Lippmann, der 1895 Cranachs Holzschnitte und Kupferstiche publizierte. Hans Preuß' Abhandlung über die *Lutherbildnisse*²⁹ erschien ebenfalls 1913 in der Reihe „Voigtländers Quellenbücher“, die es sich zur Aufgabe machte, Quellenstudium auch im Unterrichtsbetrieb von Schulen zu ermöglichen.³⁰ Da in dieser Reihe in der Regel Texte zugänglich gemacht werden, kann man daraus schließen, dass Autor und Verlag sich einig waren, auch Bilder als Quellen zu betrachten.

In der Ausgabe der Luther-Schriften der Jahre 1914 und 1922 von Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff wurden die meisten der Bildnisse publiziert und auch kritisch eingeordnet.³¹ Johannes Ficker organisierte ab 1931 in Halle Ausstellungen zu Lutherbildnissen und publizierte 1934 die Ergebnisse.³² Er beschreibt die Bilder nach bestem Wissen und katalogisiert sie nach unterschiedlichen Typen.

²⁶ Hirth 1883. VI.

²⁷ Philippon 1890.

²⁸ Bezold 1890.

²⁹ Preuß 1913.

³⁰ Vgl. Leitgedanken in: Voigtländers Quellenbücher, z.B. in Bd. 9. Leipzig 1912. Titelfrückseite.

³¹ Borchardt, Hans Heinrich/Kalkoff, Paul: Martin Luther. Reformatorische und politische Schriften. Bd. 2. München/Leipzig 1914. Und auch Borchardt, Hans Heinrich: Martin Luther. Ausgewählte Schriften. Bd. 3. München 1922.

³² Ficker, Johannes: Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens (Die Lutherbildausstellung in Halle 1931/1932, 1933/1934). In: Luther-Jahrbuch 16. 1934. 103-161. Abbildungen auf zwei Blättern mit vier Seiten Porträts zwischen 104 und 105 eingebunden.

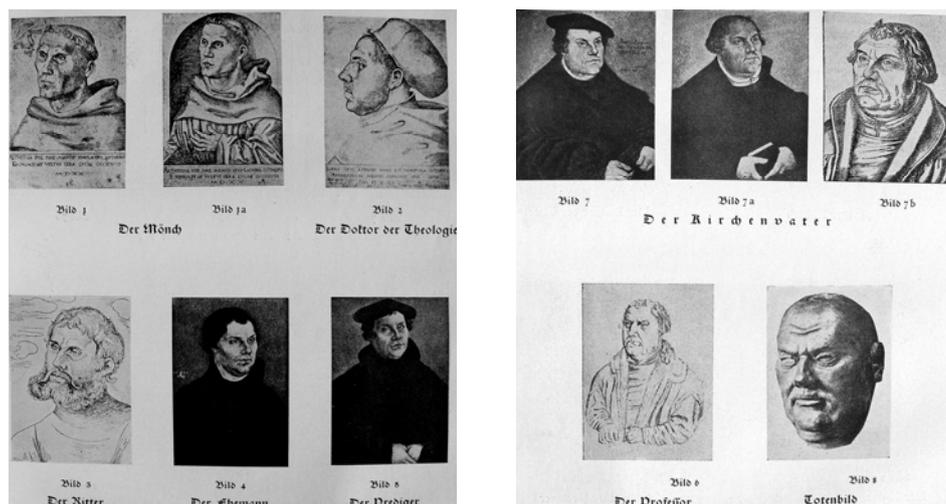


Abb. 83: Aus: Johannes Ficker: *Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens*. 1934. Nach 104f. Jede Seite 13 x 12,8 cm. Höhe der einzelnen Abbildungen 5 cm

Ficker beschränkt sich auf jene Bilder, die zu Luthers Lebenszeit erschienen (Abb. 83). Sie bilden auch die Basis für diese Untersuchung, da sich alle späteren Porträts immer auf die Cranach'schen Urtypen bezogen oder zumindest den Versuch unternahmen. Der Katalog Fickers umfasst alle für ihn auffindbaren Positionen in deutschen Sammlungen und beläuft sich auf 447 Stück. Eine umfangreiche Katalogisierung der Lutherbildnisse der 1520er Jahre unternimmt Robert W. Scribner 1981.³³ Die Lutherbildnisse der Deutschen Staatsbibliothek (Ost) listet Irmgard Strahl 1982 auf.³⁴

Diese allgemeine Verfügbarkeit der Lutherporträts schlägt sich jedoch nur zögerlich in den Abbildungsgewohnheiten von Geschichtsbüchern und Schulbüchern nieder. Alle Bildnisse Luthers werden jedoch im Laufe des untersuchten Zeitraums im Schulbuch und in populärwissenschaftlicher Literatur verwandt. Die Art und Weise jedoch, wie sie in den Kontext eingebunden sind, stellt sich sehr unterschiedlich dar.

Sie werden nach ihren Bildtypen annähernd chronologisch vorgestellt, was sich auch aus den Abhängigkeiten der Abbildungen untereinander zwangsläufig ergibt. Um im Text nicht auf biographische Details ausführlich eingehen zu müssen, ist ein tabellarischer Lebenslauf im Anhang beigegeben.

³³ Scribner, Robert W.: *For the sake of simple folk. Popular Propaganda for the German Reformation*. Cambridge 1981. Reprint Oxford 1994. 1. Anhang 263ff.

³⁴ Strahl, Irmgard: *Verzeichnis der Luther-Bildnisse*. Berlin (Ost) 1982.

2.1.1. Martin Luther als Mönch

2.1.1.1. Cranachs Kupferstiche von 1520 und ihre Varianten

Es bestanden nie Zweifel daran, dass man mit den Darstellungen Cranachs d. Ä.³⁵ zumindest mit den frühen Porträts,³⁶ den authentischen Luther vor sich hatte.³⁷ Einen besonderen Bonus genießt hierbei der erste Kupferstich von 1520 (Abb. 84) bis heute.



Abb. 84: Lucas Cranach d. Ä.: *Martin Luther als Mönch*. 1520. Kupferstich. 13,8 x 9,7 cm. Bez. mit Schlange. Aus: Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff: *Martin Luther*. 1914. Frontispiz: „Luther als Augustinermönch. 1520. Kupferstich von Lukas Cranach.“

Luther ist als Augustinermönch mit Tonsur im Dreiviertelprofil gezeigt. Er blickt links an den BetrachterInnen vorbei. Mit dem Stichel arbeitet Cranach in Bogenschwüngen die markante Gesichtsförm heraus und verfestigt sie durch kreuzende Schraffuren. Vom Habit

³⁵ Lucas Cranach d. Ä. (Kronach 1472 bis 1553 Weimar) ließ sich 1505 als Hofmaler in Wittenberg nieder, wo er den sächsischen Fürsten Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen und Friedrich dem Gutmütigen diente. Er stand Luther und der Reformation nahe. 1519 war er Mitglied des Wittenberger Rates, 1537 und 1540 Bürgermeister. Er war Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Begründer und Hauptmeister der sächsischen Schule im 16. Jahrhundert und der protestantischen Kunst. Seine Söhne Hans und Lucas d. J. waren in seiner Werkstatt tätig.

³⁶ Literatur zu den Porträts: Vgl. u. a. Koepplin, Dieter in: Kat. Ausst. Basel 1974. Bd.1. 91-94. Auch Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 174-177. Vgl. auch Schuster, Peter-Klaus: Luther als Heiliger. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 152-154. Wex, Reinhold in: Kat. Ausst. Braunschweig 1996. 7-10.

³⁷ Vgl. u. a. Thulin 1965. 12.

ist der Schulterkragen mit zurückgeschlagener Kapuze zu sehen. Quer liegende weiche Falten betonen das wie gemeißelt wirkende Gesicht. Die Augen sind klein, tief liegend fixieren sie einen Punkt in der Ferne. Unter einer starken Nase wirkt der Mund schmal. Die geschlossene Form der Kutte lässt den Eindruck einer Büste entstehen. Diesen Anschein betont zudem eine antikisierende Inschriftentafel, die an ein Denkmal erinnert. Die dadurch hervorgerufene Monumentalität lässt ein heroisches Lutherbild entstehen. Es rückt den Protagonisten in eine Sphäre, die keine persönliche Annäherung oder Beziehung zulässt.

Lucas Cranach d. Ä. war seit 1505 Maler am Wittenberger Hof, seinen ersten Porträtstich hatte er 1509 von seinem Kurfürsten Friedrich III. dem Weisen gefertigt. Das erste Lutherporträt (Abb. 84) muss jedoch in engem Zusammenhang mit Cranachs Darstellung des Markgrafen Albrecht von Brandenburg, Kardinal und Erzbischof von Magdeburg und Mainz, gesehen werden und besonders auch in Beziehung zu Dürers Kupferstich des Markgrafen Albrecht. In einem Schreiben teilte Dürer Georg Spalatin, dem Hofkaplan und Sekretär Friedrichs des Weisen, seinen Wunsch mit, ein Bildnis Luthers in Kupfer zu stechen, dazu sollte es jedoch nicht kommen. Als Nachweis seiner Fertigkeit legte Dürer drei Blätter seines Kupferstichs von Kardinal Albrecht von Brandenburg aus dem Jahr 1519 bei. Dieser Vorgang spielte keine unwesentliche Rolle in der Geschichte der Lutherporträts, denn er löste bei Lucas Cranach d. Ä., sicher auf Initiative von Spalatin, die Produktion der gestochenen Lutherbildnisse aus. Cranach fertigte daraufhin ebenfalls ein Porträt von Albrecht, wobei er den Dürerstich als Vorlage verwandte. Parallel entstand sein erstes Porträt von Luther. Albrecht ist der Adressat der 95 Thesen und so direkter Gegenspieler des Reformators. Nach Warnke sind die beiden Bildnisse als ein Gegensatzpaar zu sehen.³⁸

³⁸ Warnke, Martin: Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image. Frankfurt a.M. 1984. 22.



Abb. 85: Links: Albrecht Dürer: Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Kardinal Albrecht von Brandenburg. 1519. Kupferstich. 14,9 x 10 cm. Aus: Martin Warnke: *Cranachs Luther*. 1984. 18

Abb. 86: Rechts: Lucas Cranach d. Ä.: Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Kardinal Albrecht von Brandenburg. 1519. Kupferstich. 16,8 x 11,5 cm. Aus: Martin Warnke: *Cranachs Luther*. 1984. 19

Die Abhängigkeit des Cranach'schen Porträt (Abb. 86) von der Darstellung Dürers (Abb. 85) ist nicht zu übersehen. Sowohl in der Anlage des Blattes, mit Schrifttafel, Wappen, eingeschobenem Text mit sämtlichen Titeln Albrechts und dem Vorhang als Hintergrundgestaltung, scheint es sich auf den ersten Blick um eine Kopie zu handeln. Doch betrachtet man die Person, so entdeckt man große Differenzen in der Charakterisierung. Der Albrecht von Brandenburg Dürers vermittelt eine Persönlichkeit mit großem Durchsetzungsvermögen, Einfluss und Strenge. Cranachs Albrecht hingegen trägt schlampig geknöpfte Kleidung und hat weiche, fast resignative Gesichtszüge.³⁹ Cranach erstellte aber nicht nur dieses Blatt von Albrecht von Brandenburg, sondern er arbeitete auch im Auftrag des Kardinals selbst. Seine Freundschaft mit Luther, der gerade Taufpate seiner Tochter Anna geworden war, und auch die Sympathie für Luthers Sache schränkte seine wirtschaftlichen Interessen keineswegs ein. Aufträge für katholische Würdenträger, so auch für Albrecht, wurden weiterhin umfanglich angenommen.

³⁹ Vgl. hierzu ausführlich Warnke 1984. Besonders 16ff.



Abb. 87: Lucas Cranach d. Ä.: Hl. Hieronymus in der Studierstube mit den Bildniszügen des Kardinal Albrecht von Brandenburg. 1525. Lindenholz. 116,5 x 77,5 cm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Aus: Propyläen Weltgeschichte 1930. Nach S. 16

Einige der Gemäldevarianten, die Albrecht 1525 als hl. Hieronymus in der Studierstube (Abb. 87)⁴⁰ und um 1527 in einer Landschaft⁴¹ zeigen, ebenso wie das Gemälde, das ihn um 1525 betend unter dem Kruzifix⁴² darstellt und noch vier weitere erhaltene Porträtvarianten⁴³ von 1526 tragen allesamt die Gesichtszüge des Kardinals, wie Cranach ihn in Kupfer gestochen hatte (vgl. Abb. 86).

Beide Kupferstiche, sowohl der von Albrecht als auch jener von Luther, haben als unteren Abschluss eine Inschriftentafel. Cranach hat diese Bildgestaltung von Dürers Albrecht-Kupfer übernommen (Abb. 85).

⁴⁰ Aufbewahrungsort: Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Vgl. Koeplin 1974. Bd. 1. 100f.

⁴¹ Aufbewahrungsort: Zollikon bei Zürich, Privatbesitz. Vgl. Koeplin 1974. Bd. 1. 102f.

⁴² Aufbewahrungsort: München, Alte Pinakothek. Vgl. Koeplin. 1974. Bd. 1. 119 und 768.

⁴³ Aufbewahrungsorte: Leningrad, Eremitage, Mainz, Gemälde-Galerie und in Berlin, SPKM.



Abb. 88: Links: Lucas Cranach d. Ä.: : Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Kardinal Albrecht von Brandenburg. 1519. Kupferstich. 16,8 x 11,5 cm. Aus: Martin Warnke: *Cranachs Luther*. 1984. 19

Abb. 89: Rechts: Lucas Cranach d. Ä.: : Martin Luther als Mönch. Büste über Inschriftentafel. Kupferstich 1520. 13,8 x 9,7 cm. Bez. Mit Schlange. Aus: Kat. Ausst. Basel 1974. 93.

In der Gegenüberstellung zum weichen, ja verweichlichten, müden und damit negativ gezeichneten Albrecht von Brandenburg erschließt sich das markante Lutherbild, wie Martin Warnke verdeutlichen kann.⁴⁴ Ein heroisierter Luther sollte dem hochgestellten Rivalen standhalten:

„Es ist ein Charaktervergleich zwischen dem Erzbischof, der die Luthersache inhaltend zu behandeln suchte, und dem Mönch, der soeben die päpstliche Bannandrohungsbulle empfangen hat, die er im Dezember des gleichen Jahres 1520 verbrennen wird.“⁴⁵

Außerdem entspricht diese Parallelisierung der Arbeitsweise Cranachs, der seine protestantische Bildpolemik bereits zu dieser Zeit ganz auf moralischen Antithesen aufbaute.⁴⁶ Obwohl die beiden Blätter unterschiedliche Maße aufweisen, ist die bewusste Bezugnahme augenfällig.

⁴⁴ Vgl. Warnke 1984. 22ff.

⁴⁵ Ebd. 23.

⁴⁶ Vgl. beispielsweise die Holzschnittfolge von Cranach *Passional Christi und Antichrist*. 1521. Vgl. auch B. 2.2.1.

Von der Kupferplatte des ersten Cranach'schen Lutherporträts 1520 existieren drei Plattenzustände – anhand von Probedrucken der veränderten Kupferplatte kann man deren Entstehungsgeschichte verfolgen.⁴⁷ Die Kenntnis über die drei Varianten setzte sich nur langsam durch. So beschreibt Adam Bartsch in seinem Standardwerk *Le peintre graveur* aus dem Jahre 1808 keine unterschiedlichen Blätter; er kannte nur den ersten Plattenzustand.⁴⁸



Abb. 90: Links: 1. Zustand: Lucas Cranach d. Ä.: Martin Luther als Mönch. Kupferstich 1520. 13,8 x 9,7 cm. Bez. Mit Schlange. Zwei Exemplare.

Abb. 91: Mitte: 2. Zustand zwischen 1540 und 1550. Ein Exemplar.

Abb. 92: Rechts: 3. Zustand zwischen 1570 und 1590. Ca. 30 Exemplare.

Vom ersten Zustand (Abb. 90), ohne alle Hinzufügungen, sind zwei Probedrucke überliefert, die in Wien und Jenkintown in den USA aufbewahrt werden.⁴⁹ Hier ist die Inschriftentafel, wie auf dem Blatt von Albrecht von Brandenburg, mit einem einfachen Strich gegen das darüber liegende Bildnis abgegrenzt. Christian Schuchardt⁵⁰ berichtet 1851 von allen drei Zuständen des Blattes. Er hatte als Kustos der Weimarer Sammlungen das offensichtlich einzige erhaltene Blatt des zweiten Zustandes (Abb. 91) vor sich.⁵¹ Hier ist in Höhe von

⁴⁷ Vgl. zu Cranachs Lutherporträts Koeplin in: Kat. Ausst. Basel 1974. Bd.1. 91ff. Mit weiteren Literaturangaben.

⁴⁸ Vgl. Bartsch 1808. 7. Bd. Nr. 5. 278.

⁴⁹ Abdruck des ersten Plattenzustands in Wien, Graphische Sammlung Albertina, in Jenkintown/USA und in der Alverthorpe Gallery, Sammlung Lessing J. Rosenwald. Vgl. Koeplin 1974. Bd.1. 91.

⁵⁰ Schuchardt, Christian: Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke. Nach urkundlichen Quellen bearbeitet. Bd. 3. Leipzig 1851.

⁵¹ Abdruck des zweiten Plattenzustands, vermutlich verändert zwischen 1540-1550, befindet sich als Unikat in Weimar. Datiert von Prof. G. Picard aus dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart aufgrund des Wasserzeichens. Vgl. Koeplin 1974. Bd.1. 91.

Luthers Stirn am linken Bildrand ein kleines bärtiges Profil gesetzt, aus dessen Stirn sich Strahlen gegen den eigentlich Dargestellten richten. Es gibt vielfache, aber nur unbefriedigende Deutungen der Hinzufügung.⁵² Der zweite Plattenzustand zeigt eine weitere Waagerechte mit kurzen Vertikalschraffen zur Abgrenzung des Schriftanteils, diese Veränderung suggeriert den Eindruck einer Steinplatte als Inschriftentafel und betont damit den Denkmalcharakter der Gestaltung. Von dem dritten Zustand (Abb. 92), mit teilweise wieder getilgtem Profilkopf, sind etwa 30 Exemplare nachweisbar, die zwischen 1570 und 1590 gedruckt wurden.⁵³ Diese Erkenntnisse über die drei Zustände ergaben die umfangreichen Recherchen, von denen Dieter Koeplin im Baseler Cranachkatalog 1974 berichtet.⁵⁴ Die wenigen Blätter dieses ersten Porträts von Luther wurden erst nach dessen und Cranachs Tod gedruckt, wie am Wasserzeichen der Papiere nachweisbar ist. Dies lässt den Schluss zu, dass dieses Blatt nur wenigen Zeitgenossen Luthers bekannt war, dass es wohl auch einem breiteren Publikum nicht zur Kenntnis gelangen sollte. Koeplin vermutet, dass die Publikation und Verbreitung von Spalatin, dem Ratgeber des Kurfürsten in religiösen und die Öffentlichkeit betreffenden Dingen, geradezu verhindert wurde. Genau das, was heute die Beliebtheit des Blattes ausmacht und Cranachs Leistung Bewunderung entgegenbringen lässt, „die physiognomische Prägnanz und künstlerische Ökonomie, die Absenz aller leeren Äußerlichkeit“,⁵⁵ scheint am Wittenberger Hof nicht erwünscht gewesen zu sein. Die Ausdruckstärke, die im ersten Lutherporträt liegt, wird im Folgenden noch näher betrachtet werden, denn sie scheint der eigentliche Grund gewesen zu sein, warum das Blatt nicht zum Druck kam.

Zur Bestätigung der Authentizität dieses Bildnisses wird gerne eine zeitnahe schriftliche Quelle herangezogen. Mosellanus, Humanist und Rektor der Leipziger Universität, beobachtete Luther während der Leipziger Disputation 1519 und beschrieb ihn als von mittlerer Statur, magerem Leib, durch Sorgen und Studien abgezehrt, so dass man fast alle Knochen durch die Haut hätte zählen können. Er stehe im besten Alter und habe eine helle und klare Stimme. In Gesellschaft verkehre er heiter und witzig, fährt Mosellanus fort, er sei jederzeit frisch, froh und sicher und habe ein fröhliches Angesicht.⁵⁶ Der erste Teil des

⁵² Vgl. u. a. Thulin 1965. 12. Es soll sich um ein Selbstbildnis Cranachs handeln.

⁵³ Der dritte Plattenzustand wurde gedruckt zwischen 1570 und 1590, es existieren heute etwa 30 Exemplare. Vgl. Koeplin 1974. 91.

⁵⁴ Ebd. 91.

⁵⁵ Ebd. 92.

⁵⁶ Diese Textstelle bei Mosellanus wird häufig, aber mit großen Unterschieden in der Gewichtung zitiert z.B. Preuß 1913. 3f. Auch Thulin 1965. 10 und Bauer, Johannes: Wie ein katholischer Gelehrter über Luthers Physiognomie urteilt. In: Die Christliche Welt. Evangelisches Gemeindeblatt für Gebildete aller Stände. 17. Jg.

Berichtes ist durchaus in dem Porträt zu erkennen, eine fröhliche und heitere Lebensart lässt sich jedoch nicht ablesen. Bereits Köstlin, der 1881 das Blatt in *Luthers Leben* wahrscheinlich als Erster öffentlich zugänglich gemacht hat, setzt dieses Textdokument direkt neben das Porträt von 1520.⁵⁷

Luthers Physiognomie gab immer Anlass zu Diskussionen. Gerade dieses Blatt rief kontroverse Beurteilungen hervor. Es ist der Luther, der die ersten entscheidenden Schriften verfasst, der Luther, der die Bannandrohungsbulle verbrennt, der Luther der Leipziger Disputation. In ihm wollte man den kämpferischen Reformator sehen, den echten, eigentlichen, jungen Luther. So lässt sich beispielsweise der Kunsthistoriker Wilhelm Worringer 1908 zu folgender Beschreibung des „von Nachtwachen erschöpften Augustinermönchs“ hinreißen:

„Das Gesicht ausgemergelt, die Züge krankhaft gespannt. Unter den mächtigen Stirnwülsten liegen, wie kranke Tiere in tiefen Höhlen, die Augen mit dem verschleierte[n] scheuen Blick, in dem heimlich noch die Asche schmerzlicher Verzückung glüht; den schweren sinnlichen Mund umspielt der gleiche Ausdruck von Askese und erbitterter Selbstpeinigung.“⁵⁸

Die lebensgetreue Realistik erkennt Alfred Hagelstange 1907 in seinen Beobachtungen über die Wandlungen der Lutherbilder, aber er findet auch, dass

„uns hier das nicht ganz sympathische Äußere des Reformators vor Augen tritt: ein hageres Antlitz, stark hervortretende Backenknochen, etwas schräggehende, leichtgeschlitzte Augen und über diesen noch ein kleiner Stirnwulst, so daß der Gesamteindruck kein sehr gewinnender ist.“⁵⁹

Auch Hans Preuß ruft 1913 zu intensiver Betrachtung auf:

Marburg i. H. 1903. Sp. 1218. Zitat nach Köstlin 1888. 152: „Er ist von mittlerer Statur, sein Leib mager, durch Sorgen und Studien abgezehrt, so daß man fast alle Knochen an ihm zählen kann. Er steht im besten Alter. Seine Stimme ist hell und klar. Außerordentlich ist die Gelehrsamkeit und Schriftkenntnis, die er besitzt, so daß er fast Alles im Griffe hat. Griechisch und hebräisch versteht er hinlänglich, um über die Auslegung der Schrift zu urtheilen. Für die Rede steht ihm ein reiches Material an Sachen und Worten zu Gebote, dabei ist er im Leben und Sitten fein und umgänglich, hat nichts stoisch Herbes und Stolzes an sich, weiß sich in die verschiedenen Personen und Zeiten zu schicken. In Gesellschaft verkehrt er heiter und witzig. Er ist jederzeit frisch, froh und sicher und hat ein fröhliches Angesicht, wie hart es ihm auch die Widersacher drohen, so daß man glauben muß, der Mann unternehme so Schweres nicht ohne den Beistand der Götter. Zum Vorwurf aber machen ihm die Meisten, dass er in der Polemik weniger Maß halte und bissiger sei, als es für einen Theologen und einen, der in göttlichen Dingen Neues aufstelle gezieme.“

⁵⁷ Vgl. Köstlin 1883/1888. 153. Der Kupferstich von 1520 wurde bei Köstlin manipuliert. Es handelt sich eindeutig, aufgrund des schraffierten Abschlusses der Inschriftenplatte, um den zweiten Plattenzustand. Der Kopf links oben wurde jedoch entfernt. Für die fragliche Abbildung 15 lautet die Information im Verzeichnis der Illustrationen: „Luther nach Cranach v. J. 1520.“

⁵⁸ Worringer, Wilhelm: Lucas Cranach. München/Leipzig 1908. 117.

⁵⁹ Hagelstange, Alfred: Die Wandlungen eines Lutherbildes in der Buchillustration des XVI. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Bücherfreunde 11. H. 3. 1907. 97-107. Hier 98.

„Man vertiefe sich einmal in dieses Menschenantlitz! In den Augen wehmütiges Sinnen, das durch schwere Erfahrungen hindurch zur Ruhe kam, die nun nichts mehr erschüttern kann – die Nase kräftig, voll Kühnheit und Willen – der Mund ernst geschlossen und fein, die Oberlippe geschwungen, künstlerisches Empfinden verrätend – die Magerkeit des Kopfes in Übereinstimmung mit der oben angeführten Briefstelle bei Mosellanus 1519.“⁶⁰

Einige Seiten zuvor zitiert er einige Augenzeugenberichte. Kardinal Cajetan soll, nach einem Bericht von Mykonius, das bekannte Urteil gefällt haben: „Ich will mich nicht mehr mit dieser Bestie unterreden, denn sie hat tiefe Augen und wunderliche Gedanken im Kopf.“⁶¹ Luther selbst bestätigt diese Äußerung bei einem Tischgespräch.⁶² Aleander berichtet nach Rom von dämonischen Augen, mit denen sich Luther bei seiner Ankunft in Worms umgibt habe, und P. P. Vergerio will gar in Luthers Augen das rasende Feuer eines vom Teufel Besessenen gesehen haben.⁶³ Diese zeitgenössischen Berichte wurden von Lutherforschern emsig gesammelt. Spanische Beobachter beim Reichstag zu Worms sollen ausdrücklich vermerkt haben, dass sich Luther seine Tonsur sorgfältig habe scheren lassen.⁶⁴ An den mehr oder weniger qualitativollen Diskussionen der Jahrhundertwende über Luthers Porträts erkennt man zum einen, dass sie zwar alle bereits publiziert und rezipiert wurden, zum anderen aber auch, dass große Unsicherheit und Diskrepanz über ihre Interpretation bestanden.

Heinrich Denifle betont zwar die Subjektivität, die die Beurteilung von Physiognomien bestimme, sie könne nicht stringent sein und gebe deshalb immer nur eine Meinung wieder.⁶⁵ Er selbst will in Luthers Gesichtszügen, aus dem Blickwinkel eines Dominikanerpaters, alle nur möglichen negativen Eigenschaften eines Menschen erkennen. Im ersten Porträt von 1520 sieht Denifle den Typus eines bitteren, eigensinnigen, leidenschaftlichen und friedlosen Menschen.⁶⁶ Auch er belegt seine These mit einer zeitgenössischen schriftlichen Quelle und zitiert den polnischen Gesandten und späteren Bischof von Culm und

⁶⁰ Vgl. Preuß 1913. 7f.

⁶¹ Vgl. Preuß 1913. 6. Anm. 1. Dort zitiert nach Cordatus, Tagebuch. 97.

⁶² Ebd. 6.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Friedenthal, Richard: Hier stehe ich ... In: Reuter, Fritz (Hrsg.): 1521 Luther in Worms 1971. Worms 1973. 60-72. Hier 71.

⁶⁵ Denifle, P. Heinrich: Luther und Luthertum in der ersten Entwicklung quellenmäßig dargestellt. Mainz 1904. Darin als Beilage: Luthers Physiognomie. Sein Gesicht ist wie seine Bücher. 815-828. Hier 815. Anm. 1. Zu Denifles Lutherbild vgl. auch Erikson, Erik H.: Der junge Mann Luther. Eine psychoanalytische und historische Studie. München 1958. 32ff. Eriksons Studie stellt umfangreiche Überlegungen zu Luthers psychischer Verfassung an.

⁶⁶ Vgl. Denifle 1904. 817.

Ermland J. Dantiscus als Augenzeugen des Jahres 1523. Jener berichtete in einem Brief⁶⁷ an den Bischof von Posen von seinem Besuch bei Luther in Wittenberg auf seiner Rückreise von Spanien nach Polen und beschrieb ihn mit den Worten: „Seine Augen blicken scharf und haben ein gewisses furchtbares Blitzen, wie man’s hier und da bei Besessenen findet.“⁶⁸ Luthers Gesicht sei wie seine Bücher, so die Einschätzung von Dantiscus, sie würden ihn deutlich genug abmalen.⁶⁹ Denifle macht diese Aussage Dantiscus’ auch zum Titel seines Pamphlets über Luthers Porträts.

Johannes Bauer versucht aus protestantischer Sicht diese Auffassung zu widerlegen.⁷⁰ Der Druck, den Denifle zeige, sei schlecht, kontert Bauer und zitiert Lippmann, der einen „von geistiger Anstrengung und Sorge durchfurchten Kopf“⁷¹ sehe, eine Persönlichkeit, die das Leben als Kampf, Arbeit und Leiden kennen gelernt habe. Er schließt seine Ausführungen mit den Bemerkungen, dass die Worte und Taten Luthers aussagekräftiger seien als die Bildnisse. Sollten wissenschaftliche Untersuchungen ergeben, dass nur zwei oder drei Bilder echt seien, so würde dies genügen; von Paulus und Augustin habe man auch keine Bilder.⁷² Doch Denifle ging es nicht darum, die Echtheit von Gemälden und Stichen anzuzweifeln, ihm fiel die sehr unterschiedliche Aussage der Bildnisse auf und er ist mit dieser Erkenntnis über lange Zeit alleine.

Die Cranach’schen Kupferstiche haben einen integralen Bestandteil, der bei der Interpretation nicht vernachlässigt werden darf: die Inschrift. Der Text in lateinischer Sprache lässt vermuten, dass das Blatt nicht für das gemeine Volk hergestellt war, wie oft behauptet wird. Nur ca. fünf Prozent der Bevölkerung konnte überhaupt lesen, wovon nicht alle des Lateinischen mächtig waren. Die Inschrift lautet:

AETHERNA IPSE SUAE MENTIS SIMULACHRA LUTHERUS
EXPRIMIT AT VULTUS CERA LUCAE OCCIDUOS

Es gibt mehrere Übersetzungsvarianten, die deutlich verschiedene Ansätze der Interpretation liefern: „Ein ewiges Abbild seines Geistes brachte Luther selbst zum Ausdruck, Cranach

⁶⁷ Translation des Briefes als Beilage IV in: Hipler, Franz: Nikolaus Kopernikus und Martin Luther. In: Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands. Braunsberg 1867. 475ff. Brief 545ff.

⁶⁸ Zit. nach Preuß 1913. 6. Vgl. Originaltext in: Hipler 1867. 547.

⁶⁹ Zit. nach Hipler 1869. 547: „Talem habet Lutherus vultum quales libros aedit, [...] libri eius clare eum depingunt.“

⁷⁰ Bauer 1903. Sp. 1218.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd. Sp. 1223.

zeichnete das vergängliche Gesicht“⁷³, so lautet die Übersetzung bei Koeplin. Preuß übersetzt folgendermaßen: „Das unvergängliche Bild seines Geistes drückt Luther selbst aus, aber die sterblichen Züge die Zeichentafel (eigtl. Wachs) des Lucas.“⁷⁴ Und bei Thulin ist zu lesen: „Seines ewigen Geistes Gestalt prägt Luther selbst

Des Lucas Griffel nur sein sterblich Angesicht.“⁷⁵

Gerade in der Abbildungspraxis wird die Inschrift oft vernachlässigt. Oft wird sie ganz abgeschnitten, manchmal verstümmelt und wenn sie abgebildet wird, nicht übersetzt oder gar falsch interpretiert. Diese Art der Inschrift, sowohl formal als auch inhaltlich, stützt sich auf eine lange Tradition. Peter-Klaus Schuster legt sie in seinem Beitrag „Überleben im Bild“⁷⁶ von der Antike über Hans Burgkmair und Albrecht Dürer bis zu Lucas Cranach d. Ä. und darüber hinaus ausführlich dar. In der Inschrift auf dem Lutherbild dokumentiert sich eine Bescheidenheitsformel und auch eine merkwürdige Zweibilderlehre. Unterschieden wird in diesem, wie auch in den anderen gelehrten Kommentaren, zwischen dem getreuen Bild des lebenden, aber vergänglichen Menschen und dem ewigen, aber nicht darstellbaren Bild des geistigen Menschen.⁷⁷ In diesen Inschriften artikuliert sich auch der Anspruch des Künstlers, der damit sein Produkt in die Reihe der unsterblichen Werke des Geistes eingliedern will. Nur mit den Mitteln der Zeichnung und des Grabstichels werden die Dargestellten zu verlebendigten Büsten über einer denkmalhaften Schrifttafel. Eventuell führte diese unbewusst erkannte Problematik dazu, dass die Schrift bei der Reproduktion des Öfteren abgeschnitten wurde.

⁷³ Koeplin 1974. Bd.1. 91.

⁷⁴ Preuß 1913. 8.

⁷⁵ Thulin 1965. 12.

⁷⁶ Schuster, Peter-Klaus: Überleben im Bild. Bemerkungen zum humanistischen Bildnis der Lutherzeit. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983a. 18-25.

⁷⁷ Vgl. Schuster 1983d. 19.

2.1.1.1.1. Abbildungspraxis in Schulbüchern

Seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts ist das Blatt durch Abbildungen in Publikationen allgemein zugänglich. Es wurde jedoch nur in Werken abgebildet, die es sich zur Aufgabe machten, die Bildnisse Martin Luthers bekannt zu machen und im Überblick zu zeigen.

Als einzelnes repräsentatives Bild für Martin Luther wurde es in populärwissenschaftlichen Publikationen und auch in Schulbüchern erst ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts abgebildet; es wird bis heute verwendet. Es stellt sich die Frage, was die Beweggründe waren, diesen Cranach-Stich überhaupt und warum erst so spät als stellvertretendes Bildnis für Luther auszuwählen und warum er immer weiter verwandt wird.

Nach 1945 setzt ein radikales Umdenken über Luther ein. Gleichzeitig wird die politische Instrumentalisierung seiner Person in der Vergangenheit zum Thema gemacht. Martin Luther musste immer wieder in der Geschichte Deutschlands als nationale Identifikationsfigur fungieren. Sei es in der Zeit der Befreiungskriege, als sich der nationale Aufbruch unlöslich mit religiöser Erweckung vermischt und verbunden hatte, oder im Zweiten Deutschen Kaiserreich, dessen Gründung 1871 unter Preußens Führung als die Erfüllung der Reformation gepriesen wurde. Es wurde ein Konzept historischer Kontinuität geschaffen, das von Luther über Preußen bis zu Bismarck führte. Technische, wirtschaftliche und wissenschaftliche Errungenschaften und Innovationen schienen die logische Folge dieser historischen Grundlagen. Der Nationalgedanke bekam religiösen Charakter, Luther war seine Personifikation. Auch nach der Niederlage 1918 und der Revolution blieb Luther in den Augen der Protestanten der Garant für ein besseres Deutschland. Ungebrochen konnte die Lutherverehrung in den Nationalsozialismus integriert werden. Der Zusammenhang von Reformation und Nationalbewusstsein darf nicht übersehen werden, denn die nationale Begeisterung im Dritten Reich für Luther führte zur totalen Vereinnahmung.⁷⁸

Konsequenterweise erfolgte nach 1945 dann die bewusst schroffe Abkehr vom Lutherbild der Vergangenheit. Historiker und Theologen, die intensiv an der Ausgestaltung des Lutherbildes mitgewirkt hatten, „hoben nun mit Nachdruck hervor, dass Luther in erster

⁷⁸ Vgl. Werdermann, H.: Martin Luther und Adolf Hitler. Ein geschichtlicher Vergleich. Vorlesung gehalten am Reformationstag 1935. In: Der Ruf. Eine volksmissionarische Schriftenreihe. 2. Aufl. Gnadefrei in Schlesien 1937. 4.

Linie, wenn nicht sogar ausschließlich Theologe gewesen sei, bewegt und getrieben allein vom Evangelium“.⁷⁹

Dieselbe Reaktion lässt sich nach 1945 auch im Geschichtsunterricht und im Geschichtsbuch feststellen. Auch hier hielt man völlig neue Überlegungen und einen Wandel im Lutherverständnis für nötig. In den neuen Richtlinien⁸⁰ beispielsweise für das Land Niedersachsen aus dem Jahr 1951 wurde eine neue Interpretation sowohl der Reformation als auch der Gegenreformation gefordert. Die Konfessionen sollten gleichwertig behandelt werden, was im Umkehrschluss bedeutet, dass dies bis dahin nicht der Fall war. Die Tat Martin Luthers sei als ein rein religiöses Ereignis aufzuzeigen.⁸¹ Entscheidendes Gewicht sei auf seine innere Entwicklung zu legen. Hans Pitsch legte dies in seinem Unterrichtsentwurf unter dem Titel „Der Weg Luthers vom Mönch zum Reformator im Geschichtsunterricht an der Oberstufe“⁸² 1954 dar, er orientierte sich an den neuen Richtlinien. Luthers Seelenkämpfe, Nöte, Qualen und das „reformatorische Erlebnis“ seien zu vermitteln. Thesenanschlag, Leipziger Disputation, die Streitschriften, zu denen er durch die Gegenseite gezwungen wurde, die religiöse Kraft seiner Argumente machten ihn zum „Führer der Nation“, so Pitsch.⁸³ „Führer der Nation“ erscheint zwar nur noch in Anführungszeichen, lässt aber den Herzschlag des protestantischen Lehrers spüren. Der Wormser Reichstag wird wie nebenbei in vier Sätzen abgehandelt, die Reise nach Worms als der übliche Triumphzug bezeichnet. Fast kryptisch klingt Pitschs Aussage zur Ächtung Luthers durch Kirche und Reich: „Aber ihre Macht hat sich als ohnmächtig erwiesen“. Diese Formulierung erschließt sich nur, wenn eben doch im Unterricht ausführlich über den Reichstag, den Bann, die Entführung auf die Wartburg usw. eingegangen wird. Interessanterweise zitiert Pitsch an dieser Stelle völlig zusammenhanglos die Aussage des Nuntius Aleander (vgl. B. 2.1.1.2.) über die Bilder in einem zum Zitatarangement zusammengewürfelten Text, für den er Bainton als Quelle angibt:

„Martin wird abgebildet mit dem Heiligenschein und einer Taube über seinem Kopf. Das Volk küsst diese Bilder. Eine solche Menge wurde verkauft, daß ich nicht imstande war, eins zu erlangen. Ein Holzschnitt ist erschienen, der Luther mit einem Buch zeigt, in Begleitung von Hutten, mit Harnisch und Schwert und der Überschrift:

⁷⁹ Greschat, Martin: Das Bild Luthers in Vergangenheit und Gegenwart. In: Horstmann, Johannes (Hrsg.): Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film. Schwerte 1983. 24-36.

⁸⁰ Richtlinien für den Unterricht an den Schulen des Landes Niedersachsen: Geschichtsunterricht an höheren Schulen. Braunschweig 5. April 1951. 7.

⁸¹ Richtlinien Niedersachsen 1951. 22

⁸² Pitsch, Hans: Der Weg Luthers vom Mönch zum Reformator im Geschichtsunterricht an der Oberstufe. In: GWU 5. 1954. 714-729.

⁸³ Vgl. Pitsch 1954. 725.

‚Vorkämpfer christlicher Freiheit‘. Ein anderes Blatt gibt Luther mit Hutten, eine Lade mit zwei Kelchen tragend, wieder und der Inschrift: ‚Die Arche des wahren Glaubens‘. Vorn spielt Erasmus die Harfe wie David. Im Hintergrund sieht man Johann Hus [...].“⁸⁴

Pitsch geht jedoch an keiner anderen Stelle auf Bilder ein, weder bei seinen methodisch-didaktischen Bemerkungen noch bei der Darlegung des Unterrichtsganges.

„Das Wirken des Reformators muß dem Schüler aus der inneren, seelischen Entwicklung des um Gott ringenden Menschen Luther nahegebracht werden. Dies setzt ein Eindringen in die zunächst rein subjektive Erlebniswelt Luthers, in seine inneren Kräfte, für seine religiöse Ernsthaftigkeit, die Reinheit seines Gewissens, die Wucht seiner Gottesvorstellung voraus.“⁸⁵

Welches Bild, wenn nicht Cranachs erster Kupferstich von 1520 sollte diesen Unterrichtsauftrag illustrieren? Sowohl von der Entstehungszeit als auch von der Ästhetik und der Aussage des Porträts her entspricht es den Anforderungen.

Auch das Filmplakat zu Curt Oertels Lutherfilm *Der gehorsame Rebell* von 1952 lag mit der Übernahme des Mönchskonterfeis von 1520 ganz im Trend der Zeit.⁸⁶



Abb. 93: Anonymus: Plakat für den Film: *Der gehorsame Rebell*. 1952. Aus: Johannes Horstmann: *Martin Luther*. 65

Anhand von prägnanten Beispielen soll der Umgang mit dem ersten Lutherporträt in Schulbüchern diskutiert werden. In den Abbildungen wird grundsätzlich der dritte Zustand der Platte gezeigt (Abb. 92).

⁸⁴ Pitsch 1954. 726. Pitsch gibt als Quelle an: Bainton, R. H.: Hier stehe ich. Das Leben Martin Luthers. Göttingen 1952.

⁸⁵ Pitsch 1954. 716.

Nur wenige Schulbücher zeigen den kompletten Kupferstich mit der Inschrift. Beispielsweise erschien 1967 in *Bilder aus der Weltgeschichte* der ganze Stich mit der Bildunterschrift: „Der Augustinermönch Martin Luther. Kupferstich 1520 von Lukas Cranach d. Ä.“⁸⁷ Nebenstehend im Text eine Anekdote über die Anfechtungen des jungen Mönchs, der vom Beten und Wachen übermüdet ist.

Menschen in ihrer Zeit ist 1981 im Klett-Verlag in einer neuen Bearbeitung erschienen. Es offeriert den ganzen Kupferstich mit einer längeren Textbeigabe:

„Lucas Cranach d. Ä., Luther als Mönch, Kupferstich von 1520. – Cranach setzte unter das Porträt die bescheidenen Worte: ‚Nur Luther selbst vermag die Gestalt seines Geistes auszudrücken, die Tafel des Lucas hält bloß seine vergänglichen Züge fest.‘ – Luther war 1483 als Bergmannssohn in Eisleben (Thüringen) geboren. Theologiestudium in Erfurt, Eintritt in das dortige Augustinerkloster, seit 1512 Theologieprofessor in Wittenberg. Cranach wirkte ebendort als kurfürstlicher Hofmaler. Er kannte Luther also aus nächster Nähe.“⁸⁸

Die persönliche Bekanntschaft Cranachs mit Luther wird betont, um die Authentizität des Bildes zu bezeugen. Der Text wird übersetzt und so den SchülerInnen zugänglich gemacht. Leider ist die Übersetzung völlig unzulänglich und irreführend. Weder das „Nur Luther“ der ersten Zeile noch das „Lucas hält bloß“ in der zweiten kommen im Text vor. Dieses „Nur [...] bloß“ wertet Cranachs Arbeit ab und konstruiert eine angebliche Bescheidenheit des Künstlers, die erst durch die Fehlinterpretation zustande kommt.

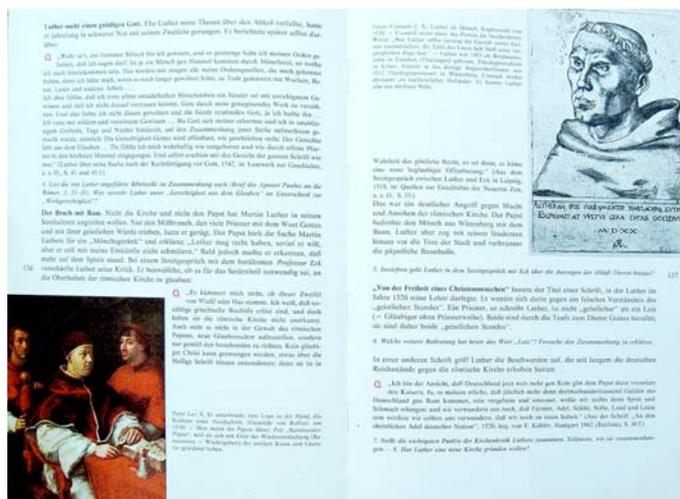


Abb. 94: Doppelseite 136/137 aus *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 22,9 x 32,0 cm

⁸⁶ Der gehorsame Rebell. Ein Luther-Film von Curt Oertel. Welturaufführung Hannover 27. Juli 1952. Vgl. dazu: Horstmann 1983. 65ff.

⁸⁷ *Bilder aus der Weltgeschichte* 1967.

Luther wird Leo X. auf der Doppelseite gegenübergestellt (Abb. 94). Auch hier eine umfängliche Bildunterschrift:

„Papst Leo X. Er unterbricht, eine Lupe in der Hand, das Studium einer Handschrift. (Gemälde von Raffael, um 1518) – Man nennt die Päpste dieser Zeit ‚Renaissance-Päpste‘, weil sie sich mit Eifer der Wiederentdeckung (Renaissance = Wiedergeburt) der antiken Kunst und Literatur gewidmet haben.“⁸⁹

Die Beschriftung der Bilder ist beinahe vorbildlich, Technik und Datierung werden genannt. Es fehlen jedoch die Maße, ohne die SchülerInnen kaum adäquate Vorstellungen von den Größenverhältnissen der gezeigten Bilder entwickeln können. Das Gemälde hat eine Größe von 154 x 119 cm, der Stich dagegen, der im Buch mehr Raum einnimmt, nur 13,8 x 9,7 cm. Das Gemälde wird beim Klett-Verlag offensichtlich immer seitenverkehrt abgebildet. Was in diesem Fall zu einer Konfrontation gerät, führt in *Geschichte und Geschehen* 1995 jedoch zu einer Abkehr (vgl. Abb. 101 in B. 2.1.1.2.).

In der Übersetzungsfrage zeigte sich ein gravierendes Problem beim Umgang mit dem in den Kupferstich integrierten Textanteil. Angesichts der Schriftfixiertheit der Historiker verwundert es, dass dieser Zweizeiler meist einfach weggelassen wird. Ganz offensichtlich birgt er zu viele Schwierigkeiten für den Geschichtsunterricht. Auch LateinschülerInnen der entsprechenden Altersstufe, in der 7. oder 8. Klasse, dürften Probleme mit der Übersetzung haben. Der komplexe Text könnte vielleicht die Unterrichtsstunde in eine ganz andere als die gewünschte Richtung lenken.

Beispielsweise eliminieren Ausgaben wie *Wege der Völker*⁹⁰ 1951 bis zu *Kennen und Verstehen*⁹¹ 1995 kurzerhand das untere Viertel des Blattes mit Inschrift, Datierung und Signatur. Andere Lehrbücher blenden die Datierung und die Signatur der geflügelten Schlange aus. So 1966 *Geschichtliches Werden*,⁹² 1981 *Geschichtliche Weltkunde* und 1985 *Unsere Geschichte*.⁹³

Einen besonders rigorosen Umgang kann man in *Zeiten und Menschen* 1985 beobachten (Abb. 95). Das Bildnis Luthers ist bis zum Kinn hin abgeschnitten und in die rechte untere Seitenecke geklemmt. Es macht den Eindruck, als würde es vom Text aus dem Buch gedrängt und jeden Moment herausfallen.

⁸⁸ Menschen in ihrer Zeit 1981. 137.

⁸⁹ Ebd. 136.

⁹⁰ Wege der Völker 1951.

⁹¹ Kennen und verstehen 1995.

⁹² C. C. Buchners-Verlag.

⁹³ Beide Diesterweg-Verlag mit der Bildauswahl von Werner Bautsch.

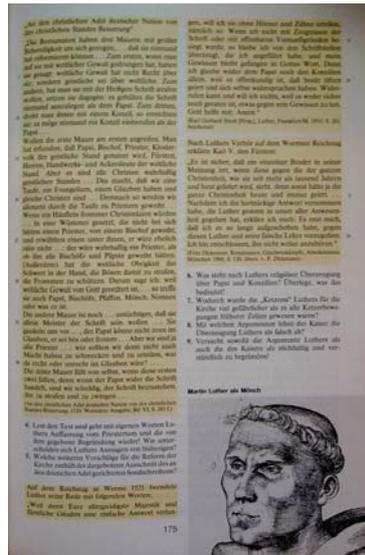


Abb. 95: Aus: *Menschen und Zeiten* 1985. 175. 23,3 x 15,5 cm

In *Fragen an die Geschichte* werden 1993 alle schriftlichen Anteile genau angeführt, bis hin zu den Seitenzahlen. Jede einzelne Textquelle kann im Kontext ihrer schriftlichen Publikation überprüft werden. Doch wie ist es um die Bilder bestellt? Cranachs Stich ist freigestellt, nur die Büste ist zu sehen (Abb. 96). Die Technik ist nicht mehr nachvollziehbar, da der Text im Formsatz dem Verlauf der Mönchskutte folgt und keine Angaben gemacht werden. Für einen Laien könnte es sich auch um eine Zeichnung handeln.



Abb. 96: Aus: *Fragen an die Geschichte* 1993. 209. 12,5 x 19,0 cm

Die Bildbeischrift lautet: „Lukas Cranach d. Ä.: Martin Luther (1483-1546).“⁹⁴ Luther ist so platziert, dass er Karl V. „die kalte Schulter zeigt“. Jener wird durch ein Gemälde repräsentiert, das ihn in voller Rüstung, den Insignien seiner Macht und einem Lorbeerkranz darstellt (vgl. auch Abb. 211 in B. 2.3.3.) Die lapidare Beischrift: „P. P. Rubens: Karl V. (1519-1556).“ Bei Luther ist die Lebenszeit, bei Karl V. die Regierungszeit angegeben. Bei beiden Abbildungen keinerlei Angaben zu Datierung, Technik und Format. Für die Bilder ist die Frage formuliert: „Was sagen B 1, 2 über die Stellung der beiden Personen aus?“

Die Beantwortung dürfte angesichts der geringen Information nicht leicht fallen. Sie wird sich auf der platten Ebene des Vergleichs zwischen dem mit Macht auftrumpfenden Karl V. mit dem asketischen, abweisenden Luther bewegen. Dennoch weist der Ansatz, sowohl Bilder als auch schriftliche Quellen in die Betrachtung einzubeziehen, in eine zukunftsweisende Richtung.

Auch in *Oldenbourg Geschichte für Gymnasien* wird 1992 ein vom Ansatz her interessanter Versuch unternommen. Neben der fetten Überschrift „Bildpropaganda der Reformation“ sind zwei Lutherporträts abgebildet. „Luther 1520“ und „Luther 1533“ erfährt man aus den Bildunterschriften.

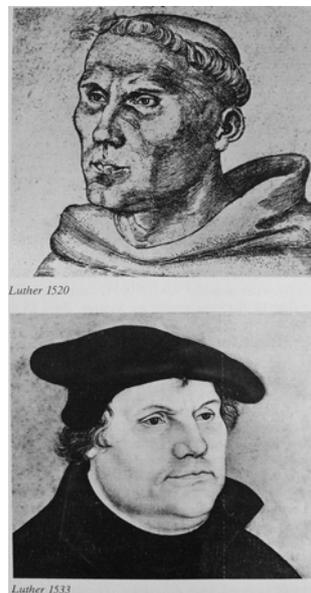


Abb. 97: Aus: *Geschichte für Gymnasien* 1992. 186. 14,6 x 7,3 cm

Die Bildlegende informiert: „Lucas Cranach d. Ä. schuf die beiden Porträts Luthers. Sie wurden oft kopiert und in großer Zahl verbreitet.“ Die Arbeitsanweisungen dazu lauten: „1.

⁹⁴ Fragen an die Geschichte 1993. 209.

Beschreibe die Porträts Luthers und ordne sie den Abschnitten seines Lebenslaufs zu! 2.

Welche Wirkung sollten diese Bilder erzielen?⁹⁵

Die Überlegung anhand der Lutherporträts die Propagandawirkung von Bildern zu thematisieren, ist hervorragend. Doch dann müssen mehr Informationen geliefert werden. Wenn Bilder so ausdrücklich eingesetzt werden, sollte man mehr als nur die Daten der Entstehung, Luther 1520 und 1533, begeben. Herstellungstechnik und Größe wären für die Beschreibung und die Beurteilung der Wirkung von Nöten. Auch der Hinweis, dass es sich um extreme Ausschnitte der Originale handelt, wäre wichtig. Ansonsten erschöpft sich die Beurteilung auf der Ebene des jungen und des alten Luther, also auf der Ebene, auf der immer schon Bildnisse beurteilt wurden. Besonders eklatant wirkt sich in diesem Fall die fehlende Quellenkritik aus, da ja gerade „Luther 1520“ weder kopiert noch verbreitet wurde.

⁹⁵ Geschichte für Gymnasien 1992. 186.

2.1.1.1.2. Luther als Mönch vor einer Nische

Diese Version, die Luther ebenfalls als Mönch zeigt, basiert auf Cranachs erstem Kupferstich von 1520.⁹⁶ Doch handelt es sich hierbei nicht um eine Weiterbearbeitung der Kupferplatte wie beim vorherigen Beispiel, sondern um eine neue Konzeption.



Abb. 98: Lucas Cranach d. Ä.: Martin Luther als Mönch vor einer Nische. 1520. Kupferstich. 16,5 x 11,5 cm. Bez. mit Schlange. Aus: Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff: *Martin Luther*. 1914. Nach LXIV: „Luther als Augustinermönch in der Nische. 1520. Kupferstich der Cranachschule.“

Aus der Büste ist ein Brustbild geworden, Luther blickt nach links aus dem Bild, die feine Fältelung des Habits kann man bis zur Gürtellinie verfolgen (Abb. 98). Die zurückgeschlagene Kapuze bauscht sich in bewegten Falten. Links unten liegt geöffnet ein kostbares Buch in der nicht mehr sichtbaren rechten Hand. Seine Linke ist leicht erhoben – fasst Luther sich betuernd an die Brust oder erhebt er sie im Redegestus? Die Handstellung ist nicht überzeugend, Cranach hat sie nicht deutlich genug herausgearbeitet. Eine einfache Linie, wie im ersten Zustand des ersten Kupferstichs, trennt die Inschriftentafel vom Porträt, sie ist zu einer Leiste verschmälert. Der Text der Inschrift ist identisch mit dem des ersten

⁹⁶ Literatur u. a. : Kat. Ausst. Weimar 1952. Nr. 140, 141. Kat. Ausst. Hamburg 1983a. 112. Kat. Ausst. Basel 1974. 94. Alle Katalogbeiträge mit weiterführender Literatur.

Kupferstichs, dies kann als Indiz dafür gewertet werden, dass die Neukonzeption das alte Blatt ersetzen sollte. Es ist ebenfalls datiert mit 1520 und bezeichnet mit Cranachs Signatur, der geflügelten Schlange, Luthers Kopf jedoch wurde deutlich verändert. Trotz Beibehaltung der Kontur entsteht ein völlig anderer Gesichtsausdruck: Die Augen sind vergrößert und ruhiger blickend, der Mund weicher. Insgesamt zeigt das Gesicht nicht mehr die metallische Härte der ersten Version, sie ist nicht mehr knochig, sondern sanfter durchmodelliert.

Der Stich fand sofort eine weite Verbreitung, deshalb kann man davon ausgehen, dass es das vom Hof autorisierte, erste offizielle Lutherbildnis ist.⁹⁷ Das wertvolle Bibelexemplar und der Handgestus zeigen Luther als theologischen Lehrer, als Prediger und Disputierer von Format. Genau in dieser Funktion wollten ihn Spalatin und der Wittenberger Hof der Öffentlichkeit vorstellen. Vor dem Wormser Reichstag sollte ein mild und friedlich gestimmter, gesprächsbereiter frommer Mann präsentiert werden. Möglicherweise kam auch Kritik aus Wittenberger Humanistenkreisen, die rieten, auf vertrautere und eindeutige Bildformen zurückzugreifen. Koepplin hält Cranach für verantwortungsbewusst genug, „dass er die Erfordernisse eines aktuellen Luther-Bildnisses im zweiten Anlauf, der nicht mehr die Direktheit des ersten haben konnte, erfüllte.“⁹⁸

Eine ganz wesentliche Veränderung in der Bildkomposition stellt die Nische dar, von der Luther hinterfangen wird. Diese traditionelle Würdeform unterstreicht die Bedeutung des Porträtierten. Doch gleichzeitig wird Luther durch diese Nische zu einem Heiligen stilisiert – was den Seherfahrungen seiner Zeitgenossen näher liegt als die Antike, aus der dieses Motiv stammt.⁹⁹ Cranach zitiert diese übliche Darstellung von Heiligen, wie sie in Kirchenräumen und im sakralen Umfeld anzutreffen sind. Der Künstler differenziert aber doch, indem er Luther *vor* und nicht *in* die Nische stellt – Cranach macht die Rundung der Architekturform spitzfindig zum rahmenden Hintergrund. Er spricht Luther nicht wirklich heilig und macht sich damit auch nicht angreifbar. Der Künstler spielt mit seinen künstlerischen Mitteln und gestaltet eine Art Vexierbild. Aber konnte Cranach wohl damit rechnen, dass seine Zeitgenossen den kleinen Unterschied wahrnahmen – die gebildete Schicht sicherlich, aber auch die Breite der gewünschten Rezipienten?

⁹⁷ Vgl. Koepplin 1974. Bd. 1. 94.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ In Nischen stehende Skulpturen sind seit der Antike sowohl in der Architektur als auch im Bild geläufig.

Dass dies eher nicht der Fall war, legen spätere Schilderungen des Stiches nahe. So beschreibt Schuchardt, der Cranachexperte, den Stich als Halbfigur in einer Nische.¹⁰⁰ Und selbst Johannes Ficker, der sich lange und intensiv mit Lutherbildnissen befasste, sieht diesen Unterschied nicht: „Luther steht in einer Nische mit segmentförmigem Grundriss, die oben durch einen Halbkreis abgeschlossen ist.“¹⁰¹

Diese Version des Augustinermönchs wurde weder von Georg Hirth 1881 in seinem *Kulturgeschichtlichen Bilderbuch* und in den *Bildern aus der Lutherzeit* 1883 noch von Julius Köstlin 1888 in *Luthers Leben* publiziert. Erst Martin Philippson¹⁰² und Friedrich von Bezold¹⁰³ nahmen es 1890 in den Reigen der Lutherbildnisse auf, Hans Preuß zeigte es 1913 und Borchardt 1914.¹⁰⁴ Auch in den *Geschichtsbildern*, Unterrichtsbeispielen für LehrerInnen, wird das Blatt 2001 abgedruckt. Selbst hier, wo Menschen mit „Bildverstand“ am Werke sind, wird nicht genau hingesehen. Der Kupferstich wird mit „Luther als Augustinermönch in einer Mauernische“¹⁰⁵ bezeichnet.

Dieser Kupferstich wurde oft abqualifiziert. Koeplin begründet es damit, „dass dieser zweite Luther-Stich Cranachs aus Verkenntung der Funktion von politisch-offizieller Kunst von der Notenverteilungs-Kunsthistorie im allgemeinen fälschlicherweise als Werkstatt-Produkt eingestuft worden ist.“¹⁰⁶ Kunsthistoriker gaben immer dem ersten Stich von 1520 aufgrund seiner künstlerischen Qualitäten den Vorrang. Von Flechsig 1900¹⁰⁷ bis Steigerwald 1973¹⁰⁸ war man der Meinung, dass der *Mönch in der Nische* nicht von Cranachs Hand sein konnte. Schuchardt¹⁰⁹ und Lippmann dagegen vertrauen auf die geflügelte Schlange und vielleicht auch ihrem Auge. Walter Scheidig,¹¹⁰ der 1952 die Authentizität des Blattes mit dem Argument belegte, dass die erste Platte wegen großer Nachfrage ausgedruckt gewesen sei und ein neues Bild geschaffen werden musste, wurde widerlegt. Denn die jüngere Forschung von Koeplin konnte die Herstellungsumstände der Kupferstiche klä-

¹⁰⁰ Schuchardt 1851. Bd. 2. Nr. 7. 190.

¹⁰¹ Ficker 1934. 115.

¹⁰² Philippson 1890. 41.

¹⁰³ Bezold 1890. 275.

¹⁰⁴ Preuß 1913. 27.

¹⁰⁵ Vgl. Kaulfuß, Ralf: *Geschichtsbilder*. München 2001. 109.

¹⁰⁶ Vgl. Koeplin 1974. Bd.1. 92.

¹⁰⁷ Vgl. Flechsig, Eduard: *Cranachstudien*. Mit 20 Abbildungen. Leipzig 1900. 56-67. (Flechsig 1900a)

¹⁰⁸ Vgl. Steigerwald, Frank: *Lucas Cranach, Zeichnungen und Graphiken*. In: Köhler, Wilhelm H.: *Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Graphik*. Berlin-Dahlem 1973. 52.

¹⁰⁹ Vgl. Schuchardt 1851. Bd.2. 190.

¹¹⁰ Vgl. Walter Scheidig in: *Kat. Ausst. Weimar 1953*. Nr. 140, 141.

ren, anlässlich der Ausstellung in Basel von 1974 wurde sie vorgelegt. Sie rehabilitierte den Bildnisstich mit der Nische und ließ seine Bedeutung wieder erkennen.¹¹¹

Bei den Schulbuchmachern fand es dagegen wenig Anklang. Bei Ebeling wird es 1964 für *Die Reise in die Vergangenheit* als Vorlage für die Umzeichnung von Gustav Rüggeberg verwandt. Hier eignet sich besonders der Redegestus für die Zwecke der Einbindung in eine fingierte Gesprächssituation mit dem jungen Karl V. auf dem Reichstag zu Worms (vgl. Abb. 206 in B. 2.3.3.). 1988 wurde es in *Geschichte* aus dem C. C. Buchners-Verlag in den Kontext der Thesen und Luthers Werdegang eingebunden. Das Blatt wird vollständig gezeigt, mit Schrift und Datierung. Folgende Erläuterungen sind beigegeben: „Der junge Luther als Mönch, Kupferstich von Lukas Cranach d. Ä. 1520. Das unvergängliche Abbild seines Geistes drückt Luther selbst aus, Lukas dagegen zeichnet die sterbliche Gestalt.“¹¹² Zwei Seiten zuvor ist die *Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg* (vgl. Abb. 124 in B. 2.2.1.1.) abgebildet und mit Texten wird auf die extensive Marien- und Heiligenverehrung im Abschnitt „Volksfrömmigkeit um 1500“ hingewiesen.¹¹³ Mit Bild und Text wird die Heiligenverehrung argumentativ thematisiert. Die Montage der Bilder im Buch ergibt folgende Situation: Hebt man das Blatt mit der Wallfahrt an, so erscheint direkt darunter *Luther vor der Nische*, also Luther als Heiliger. Uninformierte BetrachterInnen, als solche müssen SchülerInnen wahrscheinlich gelten, werden zwischen den Gebräuchen nicht differenzieren können und nicht verstehen, wieso Luther nun ebenso zu den Heiligen zählt, die gerade noch kritisch dargestellt wurden. Die Tatsache, dass *Luther vor der Nische* in wenigen Schulbüchern Verwendung gefunden hat, wirft die Frage auf, warum es so wenig Interesse gefunden hat. Lag es tatsächlich an der allgemeinen Einschätzung und an der von Kunsthistorikern im Speziellen? Oder haben die Schulbuchmacher die Problematik dieses Bildes gesehen und es deshalb nicht verwandt? Fanden sie die Stilisierung zum Heiligen zu deutlich? „Luther in der Nische“ wurde zu einem Bildprogramm, von dem viele Variationen gefertigt wurden (vgl. B. 2.1.1.3.). So wird beispielsweise in der Schrift *De Captivitate Babylonica Ecclesiae* auf der Titelrückseite ein nach rechts gewandter Luther in der Nische gezeigt.¹¹⁴ Dieser nachempfundene Holzschnitt wurde auch für ein Doppelbildnis mit Hutten verwandt.¹¹⁵

¹¹¹ Vgl. Koeplin 1974. Bd. 1. 92.

¹¹² *Geschichte* 1988. 137.

¹¹³ *Geschichte* 1988. Text 134. Bild 135.

¹¹⁴ Vgl. Schottenloher, Karl: Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde*. Neue Folge 4. Jg. 1912/13. H. 8. 221-231. Hier 224.

¹¹⁵ Vgl. Strahl 1982. Nr. 595. Es handelt sich hier um das bei Knaake beschriebene Blatt. In: Knaake, D.K.: *Bemerkungen zu einer Depesche des päpstlichen Nuntius Hieronymus Aleander 1521*. In: *Theologische Studien und Kritiken*. 69. Jg. Gotha 1896. H. 1. 165-173.



Abb. 99: Flugblatt: *Christianae Libertatis propugnatoribus – Vorkämpfer christlicher Freiheit*. 1521. Holzschnitt mit Letternsatz. 30,5 x 40,5 cm.

Es ist wohl genau dieses Doppelblatt (Abb. 99), das den päpstlichen Nuntius Aleander auf dem Reichstag zu Worms erregte:

„Gestern sah ich auf ein und demselben Blatte Luther mit einem Buche und Hutten mit der Hand am Schwerte abgebildet und darüber in schönen Buchstaben ‚Christianae libertatis propugnatoribus M. Luthero, Ulricho ab Hutten‘ unter jedem ein Vierzeiler, der Huttens drohte mit dem Schwerte. Ein Edelmann zeigte mir solches Bild, weitere Exemplare haben sich davon nicht gefunden. So weit ist es mit der Welt gekommen, dass diese Deutschen sich überstürzen (feruntur precipites), jene beiden Schurken noch bei Lebzeiten anzubeten.“¹¹⁶

Als „Vorkämpfer christlicher Freiheit“ werden Martin Luther und Ulrich von Hutten abgebildet und verehrt, Aleander geht sicher recht in seiner Annahme, dass sie auch angebetet wurden.

Die Sakralisierung Luthers, seine Erhebung in den Stand eines Heiligen, ist schnell auf fruchtbaren Boden gefallen. Andere Künstler griffen das Cranach-Motiv begierig auf, veränderten und bauten es nach ihrem Belieben und für ihre Zwecke aus. Ein Beispiel mit großer Wirkung ist der Holzschnitt von Hans Baldung gen. Grien.

¹¹⁶ Zit. nach Knaake 1896. 170.

2.1.1.2. Luther als Heiliger: mit Taube und Heiligenschein

Hans Baldung gen. Grien¹¹⁷ gestaltete diesen Holzschnitt als Titelblatt für die Schrift *Acta et res gestae D. Martini Lutheri, in Comitibus Principu Vuormaciae*,¹¹⁸ sie wurde 1521 bei Schott in Staßburg gedruckt. Von 1521 bis 1526 fand das Bild in einer Unzahl von Schriften große Verbreitung und Popularität.¹¹⁹ Wahrscheinlich wurde es auch als Einzelblatt vertrieben.



Abb. 100: Hans Baldung gen. Grien. 1521. Holzschnitt. 15,4 x 11,5 cm. Auf dem Buchdeckel: Datiert 1521. Bezeichnet HBG, verbunden. Formschneidersignatur Hermann. Aus: Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff: *Martin Luther*. 1914. Nach CLXXVI: „Luther. Holzschnitt von Hans Baldung gen. Grien. Im Besitz des Druckers Johann Schott in Straßburg.“

Der Künstler bediente sich bei Cranachs Nischenstich (vgl. Abb. 98), nahm dessen Mönch vor der Nische als Vorlage und veränderte ihn für seine Zwecke (Abb. 100).¹²⁰ Die Augen sind stärker gen Himmel gerichtet und der Beteuerungsgestus mit der Hand auf der Brust über der geöffneten Bibel ist deutlicher dargestellt. Doch die entscheidende Hinzufügung ist die Taube des Heiligen Geistes, die normalerweise den Kirchenvater Gregor den Großen zu inspirieren pflegte. Luther wird auf diese Weise in dessen direkte Nachfolge gestellt. Die

¹¹⁷ Hans Baldung gen. Grien (Schwäbisch Gmünd 1484 oder 1485 bis 1545 Straßburg) war Maler, Zeichner, auch für Holzschnitte, und Kupferstecher. Er war Schüler Dürers in den Jahren 1503-07. 1509 erwarb er das Bürgerrecht in Straßburg. Seine ausdrucksvollen Holzschnitte gehören zu den bedeutendsten Leistungen der deutschen Graphik.

¹¹⁸ Titelübersetzung: Handlungen und Umstände, die Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms widerführen.

¹¹⁹ Vgl. Schottenloher 1912/13. 224. Alle fraglichen Schriften sind hier aufgeführt.

Sakralisierung komplettiert eine pulsierende Lichtgloriole um Luthers Kopf, deren Strahlen den gesamten Bildhintergrund ausfüllen. Die Taube umgibt ein eigenes Lichtfeld, dessen Strahlen berühren Luthers durch die Tonsur freigelegte Kopffläche. In diesem Lutherporträt wird der alte Typus des Heiligenbildes auf den Reformator übertragen und zur Ikonenhaftigkeit gesteigert.¹²¹ Hans Baldung gen. Grien schuf damit die erste Darstellung der deutschen Kunst, in der eine lebende Person zum Heiligen stilisiert wird.¹²²

Die breite Masse konnte mit Sicherheit den Unterschied zwischen einem Heiligen der alten Kirche und Luther als Heiligen nicht erkennen. Dass sich dieses Bildnis jedoch an einen breiteren Adressatenkreis richtete, verdeutlicht die Wahl einer Inschrift in deutscher Sprache: „Martinus Luther ein dyener Jhesu Christi/und ein wideruffrichter Christlicher leer.“

Hans Baldung gen. Grien hatte sich in Straßburg früh der evangelischen Bewegung angeschlossen. Er wollte mit diesem Bild die unmittelbare Erleuchtung des gläubigen Luther aus der persönlichen Verbindung zum Wort Gottes thematisieren und damit das neue Selbstbewusstsein der protestantischen Bewegung verdeutlichen. Luther wird zum Sendboten, der in göttlichem Auftrag handelt. In der Publizistik nach dem Reichstag zu Worms 1521 wurde das Blatt so zur Waffe im Kampf der Glaubenslager.

Die Meinungen zu diesem Lutherporträt sind unterschiedlich. Gisela Hopp stellt als Erklärung für diese Art der Sakralisierung die These auf, dass zu dem Zeitpunkt, als die Schrift und damit *Luther als Erleuchteter* bekannt wurde, das Gerücht umging, Luther sei auf dem Rückweg von Worms ermordet worden. Der Tod von Hus auf dem Konzil von Konstanz war allen im Bewusstsein. Als der Bericht über den Reichstag erschien, war noch nicht bekannt, dass Friedrich der Weise Luther unter seinen Schutz gestellt hatte. Baldung habe, so Hopp, mit diesem Bild einen Toten mit dem Schein der Ewigkeit ehren wollen.¹²³ Auch Peter-Klaus Schuster sieht in Hans Baldung gen. Griens Darstellung Luthers mit heiliger Taube und Gloriole die propagandistische Heiligensprechung eines Ermordeten, er habe einen Märtyrer des neuen Glaubens inszeniert.¹²⁴

¹²⁰ Durch das Kopieren des Blattes blickt Luther nach dem Druck nach rechts.

¹²¹ Sladeczek, Franz-Josef: „das wir entlichs verderbens und des bettelstabs sind“. In: Blickle, Peter u. a. (Hrsg.): *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*. München 2002. 273-306. Hier 275.

¹²² Rebel, Ernst: *Bild und Propaganda – Druckgraphik in der Reformationszeit*. In: Nerdinger, Winfried: *Perspektiven der Kunst: Von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart*. München 2002. 121-125. Hier 124.

¹²³ Hopp, Gisela: *Martin Luther als Augustinermönch 1521*. In: *Kat. Ausst. Hamburg 1983b*. Nr. 14. 64.

¹²⁴ Vgl. Schuster 1983b. 153.

War die Darstellung jedoch als Einzelblatt schon vor dem Reichstag zu Worms im Umlauf, so wäre die Argumentation bezüglich Luthers Tod hinfällig. Baldungs Lutherporträt wird oft mit einem Zitat des päpstlichen Nuntius Hieronymus Aleander in Beziehung gesetzt:

„So groß ist die Verehrung dieser Schurken für Luther, daß einige in öffentlicher Disputation mit einem Spanier vor einer großen Volksmenge mitten auf dem Markte zu sagen wagten, daß Luther ohne jede Sünde sei und daher nie girrt habe, daß er deshalb unzweifelhaft über St. Augustin zu stellen sei, der ein Sünder war, der irren konnte und geirrt hat. So hat man ihn denn auch neuerdings mit dem Sinnbild des heiligen Geistes über dem Haupte und mit dem Kreuz oder auf einem anderen Blatt mit der Strahlenkrone dargestellt; und das kaufen sie, küssen es und tragen es selbst in die kaiserliche Pfalz. Ew. Herrlichkeit möge daran ersehen, was für Leuten wir in die Hände geraten sind: das ist nicht mehr das katholische Deutschland von ehemals! Gott gebe, daß wir nicht noch Schlimmeres erleben!“¹²⁵

Aleanders Klage findet sich nach Paul Kalkoff in einer Depesche nach Rom vom 18. Dezember 1520 und ist demnach lange vor dem Druck von Baldungs Lutherporträt datiert. Doch auch Kunsthistoriker lieben schriftliche Quellen als Belege und nehmen es mit der Quellenkritik dann doch nicht so genau, so findet sich das Zitat beispielsweise bei Konrad Hoffmann,¹²⁶ Klaus-Peter Schuster¹²⁷ und Gerhard Bott.¹²⁸

Ein weiteres Aleanderzitat bezeugt die Beliebtheit der Lutherbilder in vielen Varianten und die Reaktion von päpstlicher Seite:

„In Augsburg verkaufte man vor einiger Zeit das Bild Luthers mit dem Heiligenscheine, hier [in Worms] wurde es ohne denselben feilgeboten, und zwar unter so großem Zudrang, daß im Nu alle Exemplare verkauft waren, ehe ich mir eines verschaffen konnte.“¹²⁹

Wie begehrt diese Lutherporträts und Flugschriften waren, zeigt auch ein Beschluss des Nürnberger Rates vom 3. März 1522, dass man abschaffen solle „die Pildnuß des lutters mit dem hailigen Gaist offen fail zu haben“.¹³⁰ Sie fanden also auch ein Jahr nach den Klagen Aleanders immer noch reißenden Absatz.

¹²⁵ Kalkoff, Paul: Die Depeschen des Nuntius Aleander vom Wormser Reichstage 1521. Halle 1897. 58f.

¹²⁶ Hoffmann K. 1983. In: Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 280, 223.

¹²⁷ Schuster 1983b. 153.

¹²⁸ Bott, Gerhard (Hrsg.): Martin Luther. Sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt a. M. 1983. 141.

¹²⁹ Zit. n. Thulin, Oskar: Martin Luther. Sein Leben in Bildern und Zeitdokumenten. München/Berlin 1958.

45. Ein weiteres Zitat von Aleander in B. 2.1.1.1.

¹³⁰ Zit. nach Schottenloher 1912/13. 225.

Doch auch von einer Verbrennung von Lutherbildern wird berichtet und von einem Vorfall in Schlettstadt, dort heftete man Bildnisse Luthers und Huttens an den Galgen.¹³¹

Wie problematisch Bildaussagen wie die Baldungs für die damalige Zeit zu werten sind, lässt ein Hinweis von Kalkoff erahnen. Er berichtet von einem Index, in dem Verbote ausgesprochen werden. Im *Index libr. prohibiti.*, Rom 1876; wird auf der Seite XLV das Verbot von Bildnissen ausgesprochen, die Personen mit einem Heiligenschein zeigen, die nicht vom Heiligen Stuhl heilig oder selig gesprochen worden sind.¹³² Wie viel schwerwiegender muss dies im 16. Jahrhundert gewesen sein!

Wie wurde Baldungs Holzschnitt nun in historiographischen und kunsthistorischen Publikationen und Schulbüchern rezipiert bzw. überliefert? Adam Bartsch hatte diese Darstellung in seinem vielbändigen Standardwerk *Peintre Graveur* 1808 nicht als Luther, sondern als hl. Dominikus identifiziert.¹³³ Diese Bezeichnung aufgrund der Stilisierung zum Heiligen hatte eventuell zur Folge, dass auch Veröffentlichungen des 19. Jahrhunderts wie Hirth, Köstlin, die Reformationsgeschichtsschreibung von Bezold bis Baum/Geyer das Bild nicht im Rahmen der Lutherdarstellungen wiedergaben. Arry Dommer beschrieb es 1888 als Abbildung in der Schrift von Johann Schott und Johann Prüß in Straßburg. Hagelstange bildet 1907 eine Kopie des Blattes ab, gibt aber an, absolut nichts darüber zu wissen, außer, dass es nach der Größe zu urteilen für den Buchdruck geschaffen worden war, ihm aber nur als Einzelblatt vorläge. Hans Preuß scheint 1913 der erste zu sein, der dieses Blatt als Luther bezeichnet und zusammen mit anderen Lutherbildnissen publiziert. Thulin integriert es 1958 und 1967 in seine Zusammenstellung.

¹³¹ Vgl. Warnke 1984. 67f.

¹³² Kalkoff 1897. 58. Anm. 1

¹³³ Vgl. Bartsch 1808. Bd. 7. Nr. 39. 313.



Abb. 101: Aus: *Geschichte und Geschehen* 1995. 209. 9,3 x 15,3 cm

Unter der Überschrift „Geschäft mit der Seele und Kritik an der Kirche findet diese Porträtversion Aufnahme in *Geschichte und Geschehen* 1995 in Kombination mit Leo X., der Luther den Rücken zuwendet (Abb. 101).¹³⁴ Der Holzschnitt von Baldung ist unterschrieben mit

„Martinus Luther, ein dyener Jhesu Christi, und ein wideruffrichter Christlicher leer (Holzschnitt, 1521, von Hans Baldung gen. Grien, nach einer Vorlage von Lucas Cranach). Lebensdaten des Reformators Martin Luther: * 1483 Eisleben, + 1543 ebendort 1488–1501 Schulbesuch in Mansfeld, Magdeburg und Eisenach; nach zwei Monaten brach er 1505 das Jurastudium in Erfurt ab und trat ins strenge Kloster der Augustiner-Eremiten ein. 1507 Priesterweihe, ab 1508 theologische Vorlesungen an der Universität Wittenberg; 1509/10 in dienstlichem Auftrag in Rom; 1512 Doktorpromotion und Professor für Bibellektüre.“¹³⁵

Was sollen SchülerInnen mit der ersten Information anfangen? Es geht nicht daraus hervor, dass der zitierte Titel in der Abbildung abgeschnitten wurde. Unter der Abbildung zu Leo X. ist zu lesen:

„Papst Leo X. mit seinen beiden Vettern, den Kardinälen Luigi de Rossi und Giulio de' Medici, der 1523 als Clemens VII. zum Papst gewählt wurde. (Gemälde auf Holz von Raffael, 1517/18, 153 x 119 cm, heute: Florenz, Galleria degli Uffizi). Leo X., *1475 als Giovanni de' Medici, Sohn Lorenzo des Prächtigen, des Stadtherrn von Florenz, 1513 Wahl zum Papst. In seiner siebenjährigen Amtszeit verbrauchte er die Einkünfte von drei Päpsten für seine Elefantenwärter, Musiker und Dichter, für Jagden und Karneval, für den Kauf antiker Handschriften und Aufträge an Baumeister und Maler, wie z.B. Raffael.“¹³⁶

¹³⁴ Dieses Gemälde ist im Klett-Verlag prinzipiell seitenverkehrt abgebildet. Vgl. Abb. 94.

¹³⁵ *Geschichte und Geschehen*. 1995. 209.

¹³⁶ Ebd.

Löblicherweise ist die Größe des Gemäldes angegeben, die des Holzschnittes mit 15,4 x 11,5 cm fehlt jedoch. Beide Abbildungen haben im Buch die identischen Maße. Das Gemälde ist aber in der Realität zehnmal so groß, was sich für die Beantwortung der folgenden Fragen als äußerst problematisch erweisen dürfte.¹³⁷ Die SchülerInnen werden aufgefordert, die beiden Bilder zu vergleichen. „Welcher Eindruck soll von den Personen vermittelt werden? (Achte dabei auf die Gegenstände.)“¹³⁸ Die umfangreichen Bildlegenden werden dafür nicht sehr hilfreich sein. Die Charakterisierung ist sehr platt, hier der Mann, der freiwillig in ein strenges Kloster geht, dort jener, der Geld für Elefantentrainer ausgibt. Zu den Gegenständen: Der eine hält eine Bibel in der Hand, über seinem Kopf ist eine Taube, er leuchtet wie ein Außerirdischer und hat einen verklärten Blick. Sind die SchülerInnen in irgendeiner Form mit christlicher Ikonographie vertraut, so werden sie Luther für einen der wichtigsten Heiligen halten – er hat keinen normalen Heiligenschein, sondern eine fulminante, pulsierende Gloriole. Der Mann ist wie elektrisiert, leicht irre, vielleicht denken sie noch, das hänge mit dem Buch zusammen – solche Reaktionen wären denkbar. Papst Leo X. dagegen bleibt bei seiner Lektüre ganz ruhig und nachdenklich, spielt fast abwesend mit der Lupe in seiner Hand. Neben seinem illustrierten Buch steht eine kleine Glocke, um bei Bedarf Bedienstete zu rufen. Auch er beschäftigt sich mit einem prächtigen Folianten wie Luther – ein schwieriger Arbeitsauftrag an die SchülerInnen.

1997 findet es Aufnahme in dem österreichischen Schulbuch *Geschichte kompakt*.¹³⁹ Dort wird es mit „Martin Luther als Augustinermönch. Kupferstich 1520“ unterschrieben. Es ist beschnitten und weder Technik noch Datierung sind richtig angegeben.

Besondere Aufmerksamkeit gebührt dem Einsatz des Blattes im dritten Band der *Brockhaus Weltgeschichte* 1998. Unter der Überschrift „Das Ringen um den rechten Glauben“ erscheint der Holzschnitt von Baldung mit folgender Bildunterschrift:

„Die wachsende Popularität Luthers verlangte nach massenhafter Verbreitung seiner Bildnisse. Der Kupferstich von Hans Baldung, genannt Grien, von 1521 nach der Vorlage Lucas Cranachs des Älteren, charakterisiert Luther durch Redegestus und aufgeschlagenes Buch als dozierenden Gelehrten. Dieser Typus wurde zum ersten offiziellen Bildnis Luthers.“¹⁴⁰

¹³⁷ Zur Problematik der Größenverhältnisse vgl. Hinkel 1978a. 123. Die gleiche Situation in Geschichte und Geschehen bezüglich der Bildgrößen einige Seiten weiter: Das Gemälde *Karl V. nach der Schlacht bei Mühlberg* ist mit einer Größe von 279 x 332 cm angegeben, die Angaben für Höhe und Breite wurden vertauscht. Daneben ist in identischer Abbildungsgröße eine Miniatur abgebildet, ohne Maßangaben. Das Größenverhältnis klafft hier noch weiter auseinander. Geschichte und Geschehen 1995. 227.

¹³⁸ Geschichte und Geschehen. 1995. 211.

¹³⁹ Vgl. Hohenwarter, Gerda: Im inneren Geschehen des Bildes ist Geschichte aufgehoben. In: Informationen für Geschichtslehrer zur postuniversitären Fortbildung. Graz 1999. 13-23. Hier 21f.

¹⁴⁰ Vgl. Brockhaus. Die Bibliothek. Die Weltgeschichte. Bd. 3. Leipzig/Mannheim 1998. 480.

Dieser Text macht sprachlos – die Experten des Brockhaus-Verlages erklären dieses Blatt zum ersten offiziellen Bildnis Luthers und zu einem Kupferstich.

2.1.1.3. Holzschnitt von 1520



Abb. 102: Anonymus: *Martin Luther*. 1520. Holzschnitt. 15,3 x 12,0 cm. Aus Georg Hirth: *Bilder aus der Lutherzeit*. 1883. 11

Luther ist als Augustinermönch mit Tonsur gegeben. Nach rechts blickend befindet er sich vor einem architektonisch gestalteten Hintergrund. Rechts oben über der Gesimszone ist die Jahreszahl 1520 angebracht (Abb. 102). Es handelt sich hierbei um eine sehr überzeugende, ausdrucksstarke Arbeit, die den zweiten Kupferstich von Cranach zitiert. Der Bogen, der sich über Sockelzone und Gesims wölbt, ist abgeschnitten, dadurch bildet sich keine Nischenform heraus. Die räumliche Situation ist übersichtlicher angelegt und klarer definiert. Auch die figürliche Komposition ist stimmiger, die Unterstützung der Bibel durch die Armhaltung schlüssig. Die Physiognomie ist zwar in Anlehnung an Cranach erarbeitet, aber die Proportionen sind ausgeglichener und damit ansprechender. Der Blick ist ruhig und fest. Auch diese Darstellung kommt durch das Nischenmotiv den spätmittelalterlichen Heiligen-

darstellungen sehr nahe. Das Architekturmotiv mit Luther im Vordergrund hat viele Nachahmer in anderen Schriften gefunden, die Darstellungen sind jedoch von weit geringerer Qualität¹⁴¹ und meist eine Kombination aus Cranachs Nischenstich und der betonteren Architektur.

Die Autorschaft dieses Blattes wird unterschiedlich diskutiert. Unter Kunsthistorikern scheint man sich einig, dass es nicht von Lucas Cranach stammt. Dies bemerkt bereits Schuchardt, vermutet aber, dass die Vorzeichnung von Cranachs Hand sei.¹⁴² Hagelstange, der auch eine Abbildung zeigt, will es 1907 nach Nürnberg einordnen und als eine Arbeit Hans Sebald Behams sehen.¹⁴³ Das Blatt sei aufgrund seines Formates eindeutig für den Buchdruck hergestellt worden, so Hagelstange.¹⁴⁴ Gustav Pauli widerspricht der Zuschreibung in die Nähe Sebald Behams bereits 1911, jedoch ohne eigene Vorschläge zu machen. Schottenloher dagegen sieht es als ein Erzeugnis aus Augsburg, er schrieb Drucke, in denen das Blatt erschien, den Offizinen Silvan Otmars und Philipp Ulhards zu.¹⁴⁵ Die neuere Forschung bestätigt Schottenlohers Vermutungen. Denn in Augsburg war der qualitätvolle Holzschnitt das am meisten verwendete Lutherbild, von 1520 bis 1523 begegnet er in verschiedenen Lutherschriften.¹⁴⁶ Das Porträt erschien auch auf Einblattgedrucken. 1524 kam der Bildstock in den Besitz eines Nürnberger Druckers, der ihn noch einige Male für verschiedene Schriften verwandte.¹⁴⁷ Der Herkunftsort des Holzschnittes scheint als Augsburg nun sicher, doch der ausführende Künstler ist nach der Literaturlage nicht festzustellen.

Weder Preuß noch Ficker gesellen dieses Porträt zu ihren Bildnisserien von Luther hinzu. Auch die Kataloge zu Luther und Reformation, auch Koepplin und Warnke gehen nicht auf das Blatt ein. Jedoch sind sich jene, die das Blatt als ein Bildnis Luthers publizieren, alle einig, dass es sich um einen Holzschnitt von Lucas Cranach handelt, so Georg Hirth, der den Holzschnitt in originaler Größe im *Kulturgeschichtlichen Bilderbuch*¹⁴⁸ und 1883 in den *Bildern aus der Lutherzeit* zeigt.¹⁴⁹ Borchardt bildet 1914 ein Exemplar aus dem Berliner Kupferstichkabinett mit deutschsprachiger Bildinschrift ab: „Doctor Martinus Luther Au-

¹⁴¹ Hagelstange 1907. Abb. 2. 100. Auch Kat. Ausst. Augsburg 1996. Nr. 8. 37. Und auch VD-16 L:3653.

¹⁴² Vgl. Schuchardt 1851. Bd.2. 312.

¹⁴³ Vgl. Hagelstange 1907. 105.

¹⁴⁴ Ebd. 104.

¹⁴⁵ Vgl. Schottenloher 1912/13. 222.

¹⁴⁶ Vgl. Kat. Ausst. Augsburg 1996. Bei den Druckern Erhart Öglin Erben und Philipp Ulhart. Vgl. auch VD-16 L: 5576.

¹⁴⁷ Vgl. Kat. Ausst. Augsburg 1996. Nr. 7. 36f.

¹⁴⁸ Hirth 1882. Nr. 32. 21 und Hirth 1926. Nr. 18.

¹⁴⁹ Hirth 1883. 11.

gustiner zu Wittenbergk 1520“.¹⁵⁰ Der Ploetz-Verlag setzt das Blatt beim Thema Reformation ein: 1987 in *Der große Ploetz im Bild*, dem *Bildatlas zur Weltgeschichte* und auch 1998 im *Farbigen Ploetz, der Illustrierten Weltgeschichte*. Beide Male wird es als „Martin Luther als Mönch. Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä., 1520.“¹⁵¹ beschrieben.

Gleich nach Ende des Zweiten Weltkriegs kann das Blatt die Aufmerksamkeit der Schulbuchmacher gewinnen – für die Schulbücher, die unter der Kontrolle der Besatzungsmächte gedruckt wurden, so beispielsweise *Wege der Völker. Geschichtsbuch für deutsche Schulen*¹⁵² und auch *Deutsche Geschichte im Rahmen der europäischen Entwicklung*.¹⁵³ Nach Aufhebung der Kontrollen verschwindet dieses Bild und wird abgelöst von dem ersten Kupferstich Cranachs.

Nur ganz sporadisch erscheint das Blatt in späteren Jahren, so 1958 in *Geschichtliches Werden* 1958, auch hier wird es als Holzschnitt von Lucas Cranach vorgestellt.¹⁵⁴ 1992 wird in *Wege durch die Geschichte*¹⁵⁵ und 1996 im österreichischen Schulbuch *Zeitbilder* eine kolorierte Variante des Blattes abgebildet.¹⁵⁶

¹⁵⁰ Borchardt/Kalkoff 1914. Nach 144.

¹⁵¹ Vgl. *Der große Ploetz im Bild* 1987. 198. Und: *Der farbige Ploetz*. Neuausgabe 1998. 255.

¹⁵² *Wege der Völker* 1949/3 war genehmigt für den Gebrauch in Schulen durch die Control Commission for Germany (B.E.). Es hatte eine zweite Genehmigung durch die Education and Cultural Relations Branch OMGUS (20.X.1948). Es gab nur dieses eine Bild zur Reformation.

¹⁵³ *Wege der Völker* 1949/6 war genehmigt für den Gebrauch in Schulen durch die Control Commission for Germany (B.E.). Auch für Karl V. wird ein Bild verwendet, das sonst nie abgebildet wird. Es sind dies die einzigen Bilder zur Reformation.

¹⁵⁴ *Geschichtliches Werden* 1958. Reichert, Erhard: *Geschichtliches Werden*. Geschichte der Neuzeit. 1500-18.15. III. Bd. Bamberg 1958. 27.

¹⁵⁵ *Wege durch die Geschichte* 1992. 190.

¹⁵⁶ *Zeitbilder* 1996. 16. Abb. bei: Hohenwarter 1999. 21. Bildnachweis: Aus: Williams/Hibbert: *Meilensteine der Weltgeschichte*. George Weidenfeld and Nicolson Ltd. London. Zit. nach Hohenwarter 1999. 23.



Abb. 103: Links: Anonymus: Martin Luther mit Ansatzplatte Taube. 1520. Holzschnitt. 20,2 x 12, 1 cm. Aus: Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff: *Martin Luther*. 1922. Vor 3: „Luther. Holzschnitt. Nach einem kolorierten Exemplar im Besitz des Britischen Museums zu London.“

Rechts: Aus: Henry Kamen: *Intoleranz und Toleranz zwischen Reformation und Aufklärung*. 1967. 33

Hagelstange spricht von einer kolorierten Version des Holzschnittes, von dessen Existenz in London er durch Campbell Dodgson erfahren habe.¹⁵⁷ Ebenso berichtet Passavant von diesem Blatt.¹⁵⁸ Nun beschreibt aber auch Schuchardt 1851 einen Holzschnitt, der diesem entsprechen müsste, nur spricht er nicht von einer farbigen Fassung.¹⁵⁹ Aber er beschreibt einen ganz wesentlichen Zusatz dieses Blattes: nämlich eine eigene Platte mit dem Heiligen Geist, die oben angesetzt werden kann (Abb. 103). Die Darstellung rückt mit diesem Zusatz in eine neue Deutungsebene. Es überschreitet jedoch auch das Maß für den Buchdruck und ist wohl in dieser Gestalt nur als Einzelblatt vertrieben worden. Die Diskussion nimmt Ficker in seinem Beitrag *Ältere Lutherbildnisse* 1920¹⁶⁰ und ebenso Borchardt 1922 wieder auf.¹⁶¹ Auch Thulin¹⁶² kennt die Darstellung mit dem abgeschnittenen oder auch durch

¹⁵⁷ Lat. Unterschrift: Effigies Doctoris Martini Lutheri Augustiniani Wittenbergensis 1520. In den Farben gelb, braun und rosa koloriert. Daraufhin meint Hagelstange das Blatt sei in Abhängigkeit von diesem entstanden und sei nicht von Cranach inspiriert. Hagelstange 1907. 105.

¹⁵⁸ Passavant, P.G. IV. 18. 194. Taube und deutsche Inschrift.

¹⁵⁹ Schuchardt 1851. Bd. 2. Nr. 181. 312.

¹⁶⁰ Ficker, Johannes: *Ältere Lutherbildnisse*. In: Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen. 17. Jg. Magdeburg 1920. 1-50. Hier 19ff. Abbildung der kolorierten Version in Schwarzweiß Tafel 19.

¹⁶¹ Die schwarzweiße Abbildung bei Borchardt ist von guter Qualität. Sie erlaubt den Vergleich mit einem Originalholzschnitt vom Typus 1520 [BSB-München in: Res 4 Hom.1256. Auch Res 4 Th.U.104 V,1]. Es lassen sich Abweichungen in den Holzstöcken feststellen. Auf der rechten Seite, im Pilaster und in der Kämpferzone sind deutliche Unterschiede in der Strichführung festzustellen. Natürlich fehlt in dem Blatt mit dem Zusatz der Taube der ansonsten trennende und damit störend wirkende Rand des Druckstockes. Welches nun

einen neuen Teil ergänzten Holzschnitt, auf dem eine Taube abgebildet ist, wohl in schwarzweiß. Kamen bildet das kombinierte Blatt, wenn auch beschnitten, farbig ab.¹⁶³

Immer wieder von Interesse ist die im Holzstock angegebene Datierung 1520. Eine Publikation des Jahres 1520 zeigt einen Lutherkopf, der eindeutig in Abhängigkeit von dem Holzschnitt 1520 entstanden ist (Abb. 104 Rechts).¹⁶⁴ Luther blickt mit sehr ähnlicher Physiognomie nach links,¹⁶⁵ auch Lockenkranz und Faltenwurf und der Kämpfer an dem linken Pilaster sind Nachahmungen. Der entscheidende Zusatz, die trotz Reduzierung sehr ähnliche Taube, die angeschnitten in die rechte obere Ecke gequetscht wurde, verweist auf die Kenntnis des kompletten Druckes. Daraus ist zu schließen, angenommen, die Datierung von Bott für diese Schrift ist mit 1520 korrekt,¹⁶⁶ dass der Holzschnitt mit der Taube bereits im Laufe des Jahres 1520 als bekannt vorausgesetzt werden kann.



Abb. 104: Links: Aus: Gerhard Bott: *Martin Luther*. 1983. 244: „Einer der frühesten Lutherdrucke in tschechischer Sprache, die Rede auf dem Reichstag zu Worms, erschienen bei Pavel Severin und Kapi Hory Prag 1521.“

Rechts: Aus: Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff: *Martin Luther*. 1922. Nach 48: „Luther. Holzschnitt aus einem niederdeutschen, wohl aus Rostock stammenden Druck.“ Bild vom Titelblatt einer niederdeutschen Ausgabe von *Warum des Papstes und seiner Jünger Bücher verbrannt sein*. Lübeck 1520

die erste Variante dieses Porträts ist, lässt sich natürlich auf dieser Basis nicht feststellen. Es kann ein neuer Holzschnitt für diese Variante angenommen werden.

¹⁶² Thulin 1965. 12.

¹⁶³ Kamen, Henry: *Intoleranz und Toleranz zwischen Reformation und Aufklärung*. München 1967. 33. In seinen summarischen Abbildungsnachweisen macht Kamen keinerlei Angaben zu dieser Darstellung. Vgl. Kamen 1967. 252.

¹⁶⁴ Vgl. Borchardt 1922. Nach 48. Vgl. auch Bott 1983. 147.

¹⁶⁵ Seitenverkehrt gegenüber der Vorlage, was immer als ein Zeichen für eine Kopie zu werten ist

¹⁶⁶ Vgl. Bott 1983. 147. Hier ist das ganze Titelblatt der niederdeutschen Ausgabe von Luthers Schrift *Warum des Papstes und seiner Jünger Bücher verbrannt sein* abgebildet. Es wurde 1520 in Lübeck gedruckt.

1521 erscheint auf einem der frühesten tschechischen Lutherdrucke, in Prag bei Pavel Severin und Kapi Hory,¹⁶⁷ ebenfalls eine Darstellung Luthers mit der Taube, deren heiligende Strahlen ihn wie einen Mantel umhüllen (Abb. 104 Links). Doch diese Darstellung ist aufgrund von Faltenwurf und Handhaltung wiederum eindeutig von Cranachs Stich in der Nische abhängig, die Taube stammt aus anderen Zusammenhängen, eventuell schon vom im gleichen Jahr erschienenen Baldung. Die Verhältnismäßigkeit von Buch und Hand ist jedoch sehr viel durchdachter und stimmiger ins Holz geschnitten als im Cranach'schen Kupferstich. Das Buch befindet sich auf einem Tisch und auch Luthers Rechte blättert glaubwürdig in der Bibel. Luthers Lehre fand durch das Fortleben der Hussitenbewegung in Böhmen sehr früh Gehör.

¹⁶⁷ Vgl. Bott 1983. 244. Übersetzung von Luthers Rede auf dem Reichstag zu Worms 1521.

2.1.1.4. Luther als Gelehrter

Martin Luther wird in diesem Kupferstich von Lucas Cranach d. Ä. durch den Doktorhut 1521 als Gelehrter charakterisiert, das Blatt ist in zwei Zuständen überliefert.¹⁶⁸



Abb. 105: Lucas Cranach d. Ä.: *Martin Luther*. 1521. Kupferstich. 20,5 x 15,0 cm. Aus: Hans Heinrich Borchardt und Paul Kalkoff: *Martin Luther*. 1922. Nach 129: „Luther. Stich von Lucas Cranach. 2. Fassung.“

Das Blatt ist von den Maßen um ein Drittel größer als die beiden Kupferstiche von 1520. Luther wird im Profil gezeigt. Schulterkragen und zurückgeschlagene Kapuze bilden einen massiven Sockel für den Kopf, der durch einen Hut fast um das Doppelte vergrößert wird. Die Masse des Gesichtes wird durch sparsame Parallelschraffuren gegliedert. Die Schattenpartie unter dem Kinn wird durch sich kreuzende Linien ausgeführt. Wenige stilisierte Haarbüschel, die unter dem Hut hervorklugen, lockern die Strenge des Profils auf. Die Schraffuren hart am Profilkontur und die Bearbeitung des gesamten Hintergrunds lassen den Blick zielstrebig und entschiedener, den ganzen Kopf markanter aus dem Dunkel hervortreten. Auffallend ist der Höcker über der Braue Luthers. Dies ist nach den Vorstellungen der antiken Physiognomik ein Zeichen für den Tatmenschen.¹⁶⁹ Auch die Stirnlocke

¹⁶⁸ Literatur zum Blatt: Vgl. Bartsch 1808. Bd. 7. Nr. 6. 278. Vgl. auch Koepplin 1974. Bd. 1. 95. Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983. 135. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 175ff. Der erste Zustand mit hellem Hintergrund ist in nur einem Exemplar in Coburg bekannt. Der zweite Zustand zeigt den dunkel schraffierten Hintergrund.

¹⁶⁹ Vgl. Steigerwald, Frank im Ausstellungskatalog: Lucas Cranach. Berlin-Dahlem 1973. Nr. 62. 53.

weist in die Richtung der Heroenphysiognomie.¹⁷⁰ Diese Merkmale wurden auch gerne in der Herrscherikonographie der Zeit eingesetzt, beispielsweise für Karl V.¹⁷¹ Offensichtlich war das Bildnis für einen gebildeten Adressatenkreis gedacht, der diese Attribute verstand. Darauf verweist auch wieder die lateinische Inschrift. Die Plastizität der Platte wird durch eine Schraffurlinie gesteigert.¹⁷² Der lateinische Zweizeiler variiert die Inschrift von 1520.

LUCAE OPUS EFFIGIES HAEC EST MORITURA LUTHERI
AETHERNAM MENTIS EXPRIMIT IPSE SUAE

Des Lucas Werk ist dies Bild der sterblichen Gestalt Luthers
das ewig Bild seines Geistes prägt er selbst.

Luther mit dem Doktorhut – bedeutet in dieser heroischen Form, er ist ein Heros im Geiste. Seine Promotion, seine Professur, seine geistigen Leistungen werden hier anerkannt. Auch im Text wird sein Geist gewürdigt.

Ein Brief vom 7. März 1521, den Luther an den mit Friedrich dem Weisen bereits in Worms weilenden Spalatin schickt, bezieht sich, wie allgemein angenommen, auf diese Inschrift: „Cranach bat mich, diese Bildnisse (die dem Brief beiliegen) mit Unterschriften zu versehen; ich sende sie dir zu, du mögest sie besorgen“¹⁷³. Die Nennung Lucas an erster Stelle würde aber auf einen Textvorschlag Cranachs hinweisen, denn ganz eindeutig steht er stärker im Vordergrund. Es ist dies das einzige Profilbildnis, das Cranach fertigte. Der Siegeszug der Profilbildnisse begann erst kurz vor diesem Lutherporträt von 1521. Maximilian I. brachte sie mit italienischen Künstlern über die Alpen aus Italien mit. Es musste also auffallen, dass Cranach mit diesem Porträttypus Luther in eine Reihe mit der hohen Prominenz des Reiches stellte, „ihn von der geistlichen Sphäre in die politisch-staatliche entrückte“¹⁷⁴.

Sowohl der Stich vor der Nische 1520 als auch das Profilbildnis 1521 sind ganz eindeutig im Hinblick auf Worms entstanden, sie spielen eine erhebliche Rolle im Kräftefeld Sachsen –

¹⁷⁰ Ausführlich hierzu Warnke 1984. 48f.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² In der hellen, ersten Fassung ist die Inschriftenplatte nur mit einer Linie abgetrennt. Vergleichbar der unterschiedlichen Behandlung der Inschriftenplatte im ersten Kupferstich 1520.

¹⁷³ Übersetzt bei Köpplin 1974. Bd. 1. 92.

¹⁷⁴ Vgl. Warnke 1984. 45

Worms und hatten großen Anteil an der lutherischen Staatsaffäre, so Koepplin.¹⁷⁵ Die Veränderungen beider Stiche waren das Ergebnis politisch und humanistisch motivierten Repräsentationswillens, denn Luthers Profil vor dem dunklen Hintergrund „erhebt einen verstärkten idealischen, auf Dauerhaftigkeit gerichteten Monument-Anspruch“, Luther wird zur festen Tatsache.¹⁷⁶

Worringer hingegen wollte die Entstehung dieses sehr wirkungsvollen Kupferstichs nach Worms datieren, er verlässt sich auf sein Auge, wenn er bemerkt:

„Aber der Ton ist ein anderer geworden als auf dem ersten Kupferstich. Der scheue Asket hat inzwischen vor dem Wormser Reichstag gestanden, hat einer Welt voll Teufeln getrotzt. Alle Dürftigkeit der Klosterstube ist abgestreift; das kalte Prälatenprofil ist voll Kühnheit, der Blick herausfordernd, fast siegesgewiss. Der spätere Luther kündigt sich an, der Mann mit dem schweren eigensinnigen und behäbigen Bauernschädel, wie ihn Cranach auf dem Weimarer Altarbild malte.“¹⁷⁷

Es mutet unverständlich an, dass die Porträts der frühen Jahre allesamt als *authentisch* gepriesen werden. Es scheint, bis auf Worringer, den Autoren entgangen zu sein, wie sehr sich Luthers Physiognomie binnen eines Jahres auf diesen Bildern gewandelt hat: 1520 der hagere, ausgemergelte Mönch und ein Jahr später der füllige Doktor. Zwei Schweizer Studenten, einer mit Namen Kessler, sind Luther Anfang März des Jahres 1522 im Schwarzen Bären in Jena begegnet. Kessler erzählt: „Wie ich Martinum sines alters 41 Jar anno 1522 gesehen hab, was er ainer natürlich zimlich faiste, aines ufrechten gangs [...]“¹⁷⁸ Preuß vermutet, daß die Feistigkeit eine Folge der reichlichen Versorgung auf der Wartburg gewesen sei.¹⁷⁹ Davon kann man ausgehen, aber warum sollte Cranach Luther schon vor Worms mit auffallend vergrößertem Gewicht so füllig darstellen? Diese Entwicklung war vor dem Reichstag nicht abzusehen.

Köstlin zeigt das Bild als repräsentativ für den Wormser Reichstag, er bindet es in die Schilderung desselben ein.¹⁸⁰ Sowohl Philippson als auch Bezold bilden die Umsetzung dieses Porträts in einer Medaille ab.¹⁸¹ Preuß und Ficker publizieren es.¹⁸²

¹⁷⁵ Vgl. Koepplin 1974. Bd.1. 94.

¹⁷⁶ Ebd. 95.

¹⁷⁷ Zit. nach Worringer 1908. 117.

¹⁷⁸ Zit. nach Preuß 1913. 4.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Köstlin 1888. 256.

¹⁸¹ Philippson 1890. 75 und Bezold 1890. 343. Literatur zu den Medaillen: u. a. Kat. Ausst. Berlin-Ost 1983. 320-331. Vgl. auch Janssen, Johann: Geschichte des deutschen Volkes. Freiburg i.B. 1882. 166 und Anm. 1. Ebenso: *Gulden und silbern Ebrengeächtniß Martin Luther's*. Frankfurt 1706 mit Umzeichnungen der Medaillen.

¹⁸² Preuß 1913. 30 und Ficker 1934. Auf der Tafel als Bild 2 mit dem Titel *Der Doktor der Theologie* in der Version mit dem hellen Hintergrund.

Die Rezeption setzt, soweit dies beobachtet werden konnte, in den 1930er und 40er Jahren gehäuft ein, aber auch darüber hinaus wird es abgebildet. Es ist wohl der monumentale, repräsentative Ausdruck des Blattes, der dem gewünschten Lutherbild der Zeit entsprach.

Für den Titel des Bandes *Der Reformator* der Reihe „Geschichte in Erzählungen“ ist es auf dem Bucheinband gelb unterlegt. Der Text wurde kurzerhand abgeschnitten und durch *Martin Luther 1521* ersetzt.¹⁸³ Der ganze Kupferstich mit der Schrifttafel wird 1940 in der *Geschichte des deutschen Volkes*¹⁸⁴ als einziges Bild zur Reformation abgebildet. Die Überschrift des Verfassertextes *Martin Luther, der deutsche Kämpfer gegen römische Fremdherrschaft* macht die Tendenz deutlich. Luther in der heroischen Version schien das angemessene Porträt zur Veranschaulichung. Die passende Bildunterschrift: „Martin Luther (Nach dem Kupferstiche seines Freundes Lucas Cranach 1521)“ soll eine echte, deutsche Männerfreundschaft vor Augen führen.

Eine Umzeichnung des Profilbildnisses, bei der auch die Originalinschrift entfällt, wird 1954 in *Der Mensch im Wandel der Zeiten* mit der lapidaren Unterschrift *Luther 1521* zusammen mit Karl V. Rücken an Rücken gezeigt (vgl. Abb. 201 in B. 2.3.3.).¹⁸⁵ In *Bilder aus Deutscher Geschichte* ist 1959 das ganze Blatt mit der Beischrift „Martin Luther im Jahre 1520. Kupferstich von Lucas Cranach (+ 1533) Luther trägt noch die Kutte der Augustinermönche“ abgebildet.¹⁸⁶ In der Abbildung ist jedoch die Datierung MDXXI deutlich zu lesen und 1533 ist keiner der Genannten gestorben. In der Ausgabe 1967 von *Bilder aus Deutscher Geschichte*, jetzt herausgegeben von Lorenz Bayerl, wird der Text beibehalten und zusätzlich ein Heft beigegeben.¹⁸⁷ Dort sind die Bilder nochmals zum Ausschneiden abgebildet; die SchülerInnen sollen sie mit eigenen Kommentaren versehen in ein Arbeitsheft einkleben. Das Bildnis ist 1969 beschnitten, ohne Inschrift in *Grundzüge der Geschichte* abgebildet.¹⁸⁸ 2001 taucht es als Postwertzeichen in *Expedition Geschichte* wieder auf (vgl. Abb. 116 in B. 2.1.3.).¹⁸⁹

¹⁸³ Lindenlaub 1932.

¹⁸⁴ *Geschichte des deutschen Volkes* 1940. 9.

¹⁸⁵ *Der Mensch im Wandel der Zeiten* 1954. 98.

¹⁸⁶ *Bilder aus deutscher Geschichte* 1954. 15.

¹⁸⁷ *Bilder aus deutscher Geschichte* 1967. Abb. Im Hauptbuch auf 177.

¹⁸⁸ *Grundzüge der Geschichte* 1969.

¹⁸⁹ *Expedition Geschichte* 2001. 4.

2.1.1.4.1. Luther mit Doktorhut und Heiligenschein

Daniel Hopfer¹⁹⁰ kopierte 1523 das Profilbildnis Luthers beinahe wörtlich,¹⁹¹ es steht dem Original an Qualität kaum nach.¹⁹²



Abb. 106: Daniel Hopfer: Martin Luther. 1523. Eisenradierung. 22,8 x 15,6 cm. Datiert und monogrammiert M.D.XXIII. D.H., dazwischen sein Signet der Pinienzapfen. Aus: Joseph Lortz: *Die Reformation in Deutschland*. 1941. Nach 384: „Martin Luther. Kupferstich aus dem Jahre 1523 von Daniel Hopfer (um 1470 – 1536).“

Der Künstler nahm aber auch einige Veränderungen vor: Radial laufende Linien auf dem monumentalen Kopf zu und bilden so einen sonnenartigen Nimbus. Die Strahlengloriole heiligte Luther nun auch im Stande des Gelehrten und Hopfer fügte eine deutsche Beschriftung hinzu, die hier der heutigen Schreibweise angeglichen ist:

Des Luthers Gestalt mag wohl verderben,
sein christlich Gemüt wird nimmer sterben.

¹⁹⁰ Daniel Hopfer (Kaufbeuren 1470 bis 1536 Augsburg) war Waffenäztzer, Radierer und entwarf auch Holzschnitte, seine Söhne Hieronymus und Lambert waren ebenfalls künstlerisch tätig. Hopfer erwarb 1493 das Bürgerrecht in Augsburg, dessen Rat er ab 1532 angehörte. In dieser Funktion wirkte er bei der Einführung der protestantischen Lehre in Augsburg mit. Seine besondere Leistung besteht in der Einführung der Technik der Waffenätzung für den Bilddruck. Er wurde so zum Erfinder der Radierung, die den Künstlern eine wesentlich beweglichere Linienführung gestattete als die bisherigen Drucktechniken Holzschnitt und Kupferstich. Vgl. hierzu Bushart, Bruno In: *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*. 2 Bde. Augsburg 1980. Hier Bd. 2. 246. (=Kat. Ausst. Augsburg 1980)

¹⁹¹ Es kommt zu einer Seitenverkehrung.

¹⁹² Literatur zum Blatt: u. a. Bartsch 1808. Bd. 8. 493, Nr. 86. Und Kat. Ausst. Augsburg 1980. Bd.1. 148f. Aufbewahrungsort: u. a. München, Graphische Sammlung.

Hopfer wollte mit dieser volkstümlichen Komponente Breitenwirkung erzielen. Darauf weist auch die von ihm gewählte Technik hin, denn von einer Eisenradierung, deren Erfinder er war, lassen sich wesentlich mehr Abzüge herstellen als von einem Kupferstich.

Bei Hirth 1883 in *Bildern aus der Lutherzeit* ist der Druck in Originalgröße abgebildet (vgl. Abb. 68 in B. 1.6)¹⁹³, bei Philippson¹⁹⁴ ist er zeitlich zu 1523 integriert. Auch bei Bezold¹⁹⁵ und bei Preuß ist er zu finden. Orthbandt druckt ihn ohne Schrift ab.¹⁹⁶

In den Schulbüchern ist er in der Weimarer Republik und im Dritten Reich, oft in weiteraufgelegten Werken, zu beobachten. Soweit ich sehe, interessiert sich nach 1945 nur ein Schulbuch für diese Variante eines Lutherporträts: In *bsv Geschichte* ist das Blatt ohne Schriftanteil auf gelbem Grund gedruckt, was die Gloriole und ihren Widerschein auf Luthers Profil besonders heilig erstahlen lässt.¹⁹⁷

¹⁹³ Hirth 1883. 6.

¹⁹⁴ Philippson 1890. 101.

¹⁹⁵ Bezold 1890. 305.

¹⁹⁶ Orthbandt 1955. 270. Orthbandt gibt den Künstler richtig mit Daniel Hopfer, die Technik aber falsch mit Holzschnitt an.

¹⁹⁷ bsv Geschichte 1994. 169.

2.1.2. Luther als Junker Jörg

Eines der populärsten Lutherbilder zeigt ihn als Junker Jörg.¹⁹⁸ Die Beliebtheit ist wohl hauptsächlich auf die sich um diese Phase in Luthers Lebensgeschichte rankenden Ereignisse zurückzuführen.

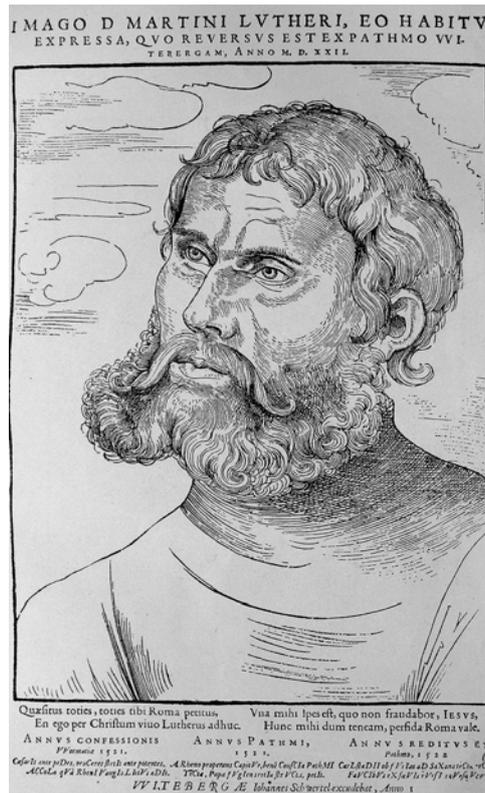


Abb. 107: Aus: Friedrich von Bezold: *Geschichte der deutschen Reformation*. 1886. 363; Lukas Cranach d. Ä.: *Martin Luther als Junker Jörg*. 1521. Holzschnitt mit Letterndruck. 28,3 x 20,4 cm. Aus: Friedrich von Bezold: *Geschichte der deutschen Reformation*. 1890. 363

Luther wurde am 4. Mai 1521 nach seiner Abreise aus Worms bei einem fingierten Überfall in der Nähe von Altenstein in Thüringen auf die Wartburg gebracht. Luther sollte der Reichsacht entzogen werden und um die sächsische Regierung politisch zu entlasten, wurde der Aufenthalt auf der Wartburg geheim gehalten. Der Mönch verwandelte sich auf der Wartburg in den adligen Junker Jörg und als solcher wurde er sofort von Cranach, der sich

¹⁹⁸ Literatur zum Blatt: u. a. Koepplin 1974. Bd. 1. 98. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 204f. Warnke 1984. 49f. Kat. Ausst. Braunschweig 1996. 12ff. Vgl. auch Köthe, Karl: Martin Luther als Junker Jörg auf der Wartburg. In: Kat. Ausst. Wartburg 1992. 41- 63.

vom Bildersturm¹⁹⁹ und auch in seiner Eigenschaft als Ratsherr unmittelbar bedroht fühlte, präsentiert. Der Holzschnitt sollte bezeugen, dass der totgeglaubte Luther sozusagen als ein „Neuer“ dem Volk wiedergegeben wurde (Abb. 107). Cranachs Holzschnitt erreicht eine stattliche Größe von 28,3 x 20,4 cm. Der mächtige Kopf ist im Dreiviertelprofil gegeben, Cranach benutzt wieder die für den ersten Kupferstich angelegte Konturlinie und versieht sie mit einem gepflegten Bart, lockigem Haupthaar und wachen Augen. Nobilitiert als Junker im Wams, das durch einige schmissige Linien angelegt ist, präsentiert sich Luther. Der Kopf in den Wolken suggeriert Freiheit – die weltliche Überhöhung Luthers findet hier ihren ersten Höhepunkt.

Die Schriftanteile unterstreichen die Bedeutung des Bildes. Luthers Bibelübersetzung während des Wartburgaufenthaltes wird mit dem Evangelium des Johannes, das er auf Patmos schrieb, parallelisiert. Die Überschrift des Holzschnittes gibt sinngemäß die Übersetzung wieder: „Das Bildnis Luthers so, wie er aus Pathmos nach Wittenberg zurückkam, im Jahr des Herrn 1522.“²⁰⁰ Drei große Schriftanteile der Unterschrift beziehen sich auf die Ereignisse: Jahr des Glaubens in Worms 1521, Jahr von Pathmos 1521 und Rückkehr aus Pathmos 1522.²⁰¹

Die große Popularität des Holzschnittes und dessen diverser Gemäldeversionen beruht auf biographischen und topographischen Umständen, die sich in diesem Bild dokumentieren. So findet das Porträt des kriegerischen Bewohners der Wartburg Aufnahme in fast alle Zusammenstellungen von Lutherporträts, bei Hirth, bei Köstlin, bei Philippson, bei Preuß und Ficker.²⁰² Besonderer Beliebtheit erfreute sich Luther als Junker Jörg, neben Thomas Müntzer, in der ehemaligen DDR, was die Abbildungen in der *Illustrierten Geschichte der deutschen frühbürgerlichen Revolution*²⁰³ belegen. Die Publikation *Luther in Worms 1521* zeigt auf dem Titel das Bildnis des Junkers.²⁰⁴ Luther war jedoch bei seinem Auftritt in Worms noch Mönch des Augustiner-Eremitenordens.²⁰⁵ Die für Thüringen konzipierte Ausgabe von

¹⁹⁹ Luther verließ die Wartburg gegen den Willen Friedrichs d. Weisen, um den unter Bodenstein von Karlstadt in Wittenberg entfachten Bildersturm zu beenden.

²⁰⁰ Zit. nach Kat. Ausst. Braunschweig 1996. 12.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Hirth 1882 und 1883. Auch bei Köstlin 1888. 269. Philippson 1890. 95. Bei Preuß 1913. 33 und ebenso bei Ficker 1934 auf der Tafel als Nr. 3.

²⁰³ Laube/Steinmetz/Vogler 1974.

²⁰⁴ Es handelt sich um ein Heft aus der Reihe „Illustrierte Historische Hefte“ des Zentralinstituts für Geschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Looß, Sigrid: Luther in Worms 1521. Berlin (Ost) 1983.

²⁰⁵ Auch im Heft erscheint nochmals ein Gemälde der Junkerversion (40). Ansonsten ist Luther als Person nur noch mit dem Holzschnitt Baldungs vertreten – als Heiliger mit Taube (26). Vgl. zum Habit auf dem Reichstag B. 2.3.1.1.

Anno 1999²⁰⁶ und *Expedition Geschichte* 2001²⁰⁷ zeigen das Bild des Junker Jörg. Aber auch Ende des 19. Jahrhunderts zeigen 1896 *Geschichtsbilder aus der allgemeinen und vaterländischen Geschichte*²⁰⁸ und 1899 das *Illustrierte Realienbuch*²⁰⁹ Luther als Junker Jörg. *Menschen im Wandel der Zeit* integriert ihn in Umzeichnung 1961 in den Text zur Reformation als einziges Lutherbild.²¹⁰ Doch leider werden die für das Verständnis der Bedeutung des Bildes so wichtigen Schriftanteile meist unterschlagen. Das Bild wird nur zur Veranschaulichung der sensationellen biographischen Umstände eingesetzt.

Die Holzschnitte, die den jungen Luther ganzfigurig in Zusammenhängen wie den frühen Flugschriften und Flugblättern zeigen, sind nicht als Bildnisse anzusprechen. Sie werden im Kontext der Reichstagsdarstellung besprochen (vgl. B. 2.3.4. und B. 2.3.6.)

2.1.3. Der alte Luther

Der Typus Lutherbild, der jedoch die größte Popularität und chronologisch gesehen die breiteste Streuung in Publikationen hat, ist der ältere Luther als Prediger und „Kirchenvater“. In der Lutherforschung, sei sie konfessionell, politisch oder weltanschaulich geprägt, spricht man für die Jahre nach 1525 vom „alten Luther“.²¹¹ Von den Graphiken und Gemälden, die Luther in reiferen Jahren, jenseits der Eheschließung, zeigen, gibt es die meisten Varianten. Luther repräsentiert hier den gesetzten und zuverlässigen, vertrauenerweckenden und massigen Mann, dem man zutraute, die Last der Kirche auf seinen Schultern zu tragen. Er macht einen ausgeglichenen, fast selbstzufriedenen Eindruck, zu dem seine Anhänger grenzenloses Vertrauen hatten.

In Cranachs Werkstatt stellte man nicht nur die Druckerzeugnisse, die für die Vervielfältigung produziert wurden, in hohen Auflagen her, sondern auch Tafelbilder.

Deshalb sind bei den Gemälden und Stichen, die den älteren Luther zeigen, einige Besonderheiten zu beachten – gerade weil jegliches Bildmaterial, dessen man habhaft werden konnte, in so unkritischer Weise verwendet wurde. Es gab von den Lutherbildnissen aus Cranachs Werkstatt verschiedene Typen, die immer wieder kopiert wurden. Bereits die

²⁰⁶ Anno 1999. 179 als freigestellte Gemäldeversion.

²⁰⁷ Expedition Geschichte 2001. 12 im Gemäldeausschnitt.

²⁰⁸ Polack, Friedrich: *Geschichtsbilder aus der allgemeinen und vaterländischen Geschichte* 1896.

²⁰⁹ Polack, Friedrich: *Illustriertes Realienbuch* 1899.

²¹⁰ *Menschen im Wandel der Zeit* 1961. 92.

²¹¹ Lohse, Bernhard: *Der alte Luther*. In: Löcher, Kurt (Hrsg.): *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*. Vorträge zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1983. 135ff.

Zeitgenossen empfanden die Bildpropaganda der Protestanten als übertrieben. Der den Cranachs nahe stehende Strigel erwähnt 1537 in seinem Trostgedicht auf den Tod des Hans Cranach, des ältesten Sohns Lucas Cranachs d. Ä., an die tausend Lutherbilder allein von dessen Hand. Dabei ist die übrige Werkstattproduktion noch nicht berücksichtigt. Auch wenn Josef Strigel sie bewusst höher beziffert und meint, dass diese Anzahl es unmöglich mache, sie entsprechend zu würdigen, so schwingt Kritik mit, auch in der Aussage, dass das einfache Volk dieses Geschenk bereits ehre.²¹²

2.1.3.1. Luther als Ehemann

Zu den mit am meisten kopierten und verbreiteten Luthergemälden müssen auch jene gezählt werden, die ihn paarweise angeordnet mit seiner Frau Katharina von Bora zeigen. Die Protagonisten werden in der konventionellen Anordnung der zeitgenössischen Allianz-bilder getrennt auf Einzelbildern präsentiert. Dies ermöglichte die spätere einzelne Weiterverwendung des Lutherporträts.

Als letzter der Wittenberger Augustinermönche legte 1524 Luther die schwarze Kutte ab. 1525 vermittelte Cranach als Brautwerber die „skandalträchtige Heirat des abtrünnigen Mönchs mit der entlaufenen Nonne“ und stellte sich selbst als Trauzeuge zur Verfügung.²¹³ Mit einer wahren Bildoffensive betrieb Cranach anschließend eine groß angelegte Sympathiewerbung zugunsten des Reformators im Ehestand.²¹⁴

²¹² Vgl. Schuchardt 1851. Bd. 1. 105.

²¹³ Vgl. Hinz, Berthold: Lucas Cranach d. Ä. und seine Bildermanufaktur. Eine Künstler-Sozialgeschichte. München 1994. 35.

²¹⁴ Ebd.



Abb. 108: Lucas Cranach d. Ä.: Bildnisse Martin Luthers und Katharina von Boras. 1526. Holz. Je 19,5 x 13,5 cm

Die erste Serie 1525/26 (Abb. 108) zeigt das Paar ohne großen Repräsentationsaufwand und barhäuptig, kurz, ein ganz normales Ehepaar. Die Bilder dienten der Dokumentation eines wesentlichen Aspektes protestantischer Denkweise und durften deshalb in keiner der neuen evangelischen Gemeinden fehlen. Dementsprechend groß war die Anzahl der Kopien und auch der späteren Nachahmungen.²¹⁵ Das Lutherporträt wird öfter aus diesem Zusammenhang genommen und als Einzelbild gezeigt. Der Typus 1525/26, der Luther als jungen, angenehmen Mann zeigt, scheint angemessen, wenn man nicht den kämpferischen, aber auch nicht den behäbigen Reformator abbilden will. Die qualitativste Variante befindet sich anscheinend in Stockholm²¹⁶, sie wird beispielsweise in der *Propyläen Weltgeschichte*²¹⁷ oder auch im *Geschichtsbuch* 1995 abgebildet.²¹⁸

Die Ehepaarbildnisse waren eine propagandistische Meisterleistung, deren Erfolg mit einer der Zeit angepassten Neuauflage in den Jahren 1528/29 wiederholt wurde. Diese Staffeln zeigt gereifere, etwas in die Breite gegangene Eheleute. Der Maler war längst Taufpate des ersten Kindes geworden, die neuerliche Kampagne war wohl in beider Interesse. Luther trägt jetzt ein Barett, es kündigt sich die lutherische Amtstracht an. Seine Frau Käthe, wie

²¹⁵ Auf dem Lutherporträt in Schwerin hat man Vorritzungen festgestellt, was auf einen Kopiervorgang hinweist. Vgl. Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983. 318.

²¹⁶ Es wird im Nationalmuseum in Stockholm aufbewahrt und ist eine Leihgabe der Gemeinde Söderfors.

²¹⁷ Propyläen Weltgeschichte 1964. Abbildung nach 32.

²¹⁸ Geschichtsbuch 1995. Oberstufe. 155. Hier ist das Porträt in einen Essay von Friedrich Schorlemmer integriert. ders.: „Ich kann nicht anders“. Martin Luther, die Reformation und die deutsche Geschichte. In: ebd. 154-157. Schorlemmer, Pastor in Wittenberg, wurde von Peter Slotterdijk in der Fernsehsendung *Philosophisches Quartett* am 20. Januar 2002 als Stellvertreter Martin Luthers auf Erden dem Publikum vorgestellt. Vgl. auch Schorlemmer, Friedrich: Hier stehe ich – Martin Luther. Berlin 2003.

sie ganz familiär von vielen Autoren genannt wird, trägt eine Haube, die sie als ehrbare Hausmutter charakterisiert (Abb. 109).



Abb. 109: Lucas Cranach d. Ä.: Bildnisse Martin Luthers und Katharina von Boras. 1528. Holz. Je 37,5 x 23,5 cm. Aus: Propyläen Weltgeschichte 1931. Nach 32

Auch dieses Lutherbild hat sich verselbständigt. In Weimar werden eine Vorzeichnung zu den Bildern des Typs 1528/29 und auch das entsprechende Gemälde aufbewahrt.²¹⁹ Es handelt sich um eine Zeichnung, deren Konturen mit Nadeln durchstochen sind und so die rein mechanische Übertragung ermöglichten (Abb. 110). Der massenhaften Produktion stand nichts im Wege.



Abb. 110: Vorzeichnung für die Vervielfältigung des Typus 1528/29. 1528. Aus: Hans Preuß: *Lutherbildnisse*. 1913. 10

²¹⁹ Vgl. Preuß 1913. 10. Abb. 12 und 13. Eigentlich ist es als Karton zu bezeichnen, denn es diente der Vervielfältigung des Gemäldes.

In einer Bildnisserie von 1542/43 ist als Gegenpart zu Luther nicht mehr dessen Frau Katharina von Bora, sondern sein reformatorischer Mitstreiter Melanchthon dargestellt. Auch dieses Gemäldepaar fand weite Verbreitung und entstammte einer regen Kopiertätigkeit.²²⁰

Die 2001 im Schroedelverlag erschienene *Zeit für Geschichte* widmet Katharina von Bora und besonders ihrer sozialen Situation eine sehr informative Seite (Abb. 111).²²¹ Dazu werden Porträts der Ehepartner gezeigt, doch erstaunlicherweise kein zusammengehöriges Bildpaar. Ungeachtet der offensichtlich geleisteten Recherchen – die LeserInnen werden informiert, dass die Bildnisse aufgrund ihrer Popularität von der Werkstatt häufig kopiert wurden – verwendet man für Katharina ein Bildnis aus der Serie von 1525/26, für Luther jedoch jenes des Typus 1528/29.



Abb. 111: Aus: *Zeit für Geschichte* 2001. 187. 25,8 x 18,7 cm

Als Untergruppe zu den Ehepaarbildnissen, jenen an Popularität aber weit überlegen, könnte man die Darstellungen aus Luthers Familienleben sehen. Meist handelt es sich um Produkte des 18./19. Jahrhunderts, die Luther in biedermeierlicher Gemütlichkeit, beispielsweise im Kreise seiner Familie musizierend oder unter dem, gerade erst erfundenen, Weihnachtsbaum, zeigen.²²²

²²⁰ Abb. in: Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983.

²²¹ *Zeit für Geschichte* 2001. 187.

²²² Vgl. Brückner, Wolfgang: Der legendäre Luther. Vom Geist der Zeit in populären Geschichtsbildern. In: *Journal für Geschichte*. 2/1983. 7f. Vgl. auch Kruse, Joachim (Hrsg.): *Luthers Leben in Illustrationen des 18.*

Geschichte konkret zeigt 1997 ein Gemälde mit dem Laute spielenden Luther auf der Ofenbank (112). Die Kinder singen artig, Frau Käthe hält das Jüngste auf dem Schoß und Freund Melanchthon fügt sich in den Kreis der Familie.



28.1 „Luther im Kreise seiner Familie“. Gemälde von Gustav A. Spangenberg, 1866. Was mögen andere Mönche und Nonnen zur Heirat des Mönches Luther und der Nonne Katharina von Bora unter Bruch des kirchlichen Versprechens der Ehelosigkeit (Zölibat) gesagt haben?

Abb. 112: Aus: *Geschichte konkret* 1997. 28. 9,2 x 9,7 cm

In diesem Schulbuch ist dies die einzige Abbildung, die Martin Luther als Person zeigt; abgesehen von der Zeitleiste, die den Luther des ersten Cranach'schen Kupferstichs abbildet.²²³ Können die SchülerInnen die beiden Bilder verknüpfen? Die Bildunterschrift informiert: „Luther im Kreise seiner Familie“. Gemälde von Gustav A. Spangenberg, 1866. – Was mögen andere Mönche und Nonnen zur Heirat des Mönches Luther und der Nonne Katharina von Bora unter Bruch des kirchlichen Versprechens der Ehelosigkeit (Zölibat) gesagt haben?²²⁴ Sicher eine brisante Frage, die die SchülerInnen auch heute noch sehr interessant finden werden. Aber kann man ein derartiges Bild zeigen, ohne auf die Problematik des Historienbildes einzugehen, ohne auf Legenden und Histörchen anzusprechen? Ein Bild wie dieses könnte ein guter Anlass sein, Quellenkritik an Bildern einzuüben. Wie alle Historienbilder sind sie eine Quelle für ihre Entstehungszeit, nicht für die Zeit, aus der

und 19. Jahrhunderts. Coburg 1980. (Kat. Ausst. Coburg 1980). Hier sind umfassend Graphikserien zu Luthers Leben dokumentiert.

²²³ *Geschichte konkret* 1997. 41.

sie berichten (vgl. B. 2.3.5. und B. 2.3.6.). Und in diesem Zusammenhang muss dann auch die Frage gestellt werden, wie es zu diesen Bilderfindungen kommen konnte. Zum einen waren bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts apologetische und Luther verherrlichende Tendenzen zu beobachten, wozu auch Ludwig Rabus *Historien Auserwählte Heilige* zählen, die Luther in den Kreis der Heiligen und Märtyrer aufnehmen (vgl. B. 2.3.5.). Zum anderen kommt im 18. und verstärkt im 19. Jahrhundert die systematische Aufzeichnung von volkstümlichen Erzählüberlieferungen hinzu. Im zeittypischen historischen Nationalbewusstsein werden die Stationen von Luthers Leben in unendlicher Vielfalt ausgeschmückt.²²⁵ Dazu kommen noch die modernen Reproduktionsmöglichkeiten, die diesen Geschichten zur Breitenwirkung verhelfen. Sie gehören zum kollektiven Bildgedächtnis, nicht nur von Protestanten. Wenn ein Bild dieser Art in einem modernen Schulbuch gezeigt wird, müssen solche Aspekte ausführlich diskutiert werden. Dieser völlig kritiklose Umgang mit Bildmaterial verwundert doch bei einem Herausgeber wie Hans-Jürgen Pandel, der sich schon lange mit dem Thema „Bild“ aus geschichtsdidaktischer Perspektive befasst. Nach meinen Recherchen, die natürlich nicht flächendeckend sein können, wurde dieses Bild das letzte Mal 1910 in einem Schulbuch abgebildet, in *Sagen und Lebensbilder* für höhere Mädchenschulen. Hier ist es die einzige Abbildung zur Reformation und illustriert den dargestellten Sachverhalt im positiven Sinne. Auch der *Bildersaal deutscher Geschichte* wartet 1890 mit einem Stich der Szene auf (vgl. Abb. 73 in B. 1.6.).²²⁶ Ein kritischer Umgang war zu diesem Zeitpunkt und in dieser Publikation nicht zu erwarten, hier war diese Art von Bildern noch selbstverständlicher Teil der Geschichtsvermittlung.

²²⁴ Ebd. 28.

²²⁵ Vgl. dazu umfassend Kruse 1980 und Brückner 1983. 7.

²²⁶ Bär/Quensel 1890. 235. Vgl. auch die Abbildung in B. 1.6.

2.1.3.2. Luther als Prediger und „Kirchenvater“²²⁷

Ein Brustbild, das Luther im Dreiviertelprofil mit Schube, Baret und Buch zeigt, ist wohl 1532/33 erstmals von Lucas Cranach d. Ä. gemalt worden (Abb. 113).



Abb. 113: Lucas Cranach d. Ä.: Martin Luther. 1533. Holz. 20,5 x 14,5 cm. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum

Die Version von 1533 wurde zum Urtyp des Reformatoren- und Pastorenbildnisses. Wie viele andere kanonisch gewordenen Bildtypen Cranachs wurde es unzählig oft kopiert. Die Cranachwerkstatt war ein Handwerksbetrieb, der typisierte und mit „Firmenzeichen“ – heute würde man es Signet oder Logo nennen – versehene Produkte lieferte. Das Zeichen, eine geflügelte Schlange, wurde Cranach von seinem Landesherrn Kurfürst Friedrich dem Weisen 1508 als erbliches Wappen verliehen. Diese Signatur Cranachs kann nicht als eine Garantie für ein eigenhändiges Werk betrachtet werden. Auch die angegebene Jahreszahl gibt meist die Datierung des ersten Gemäldes, beileibe aber nicht die tatsächliche Entstehungszeit an. Es ist sozusagen der „Typ 1533“, der uns Luther in seinem fünfzigsten Lebensjahr zeigt. Dies konnte bei dendrochronologischen Untersuchungen der Untergründe

²²⁷ Johannes Ficker bezeichnet Luther als Kirchenvater. Vgl. Ficker 1934 und Abb. 83.

von Cranachgemälden festgestellt werden.²²⁸ Die Hölzer, auf die die Porträts gemalt sind, waren erheblich jünger, als die Datierung vermuten ließ. Auf Röntgenbildern einiger dieser Werkstattprodukte können Markierungslinien für Schablonen nachgewiesen werden, die zudem die Kopierpraxis belegen. Dass sie nicht auf diesen Bildtyp beschränkt war, zeigte der Karton zum Bildnis von 1528. Es wurden auch in späterer Zeit ungenügend Kopien gefertigt, die nicht mehr von der Cranachwerkstatt autorisiert waren. Größe und Bildausschnitte können variieren, sind auf dem einen Beispiel noch Hände und Bibel zu sehen, findet sich auf einem anderen Exemplar nur der Kopf.

Dieser Gemäldetyp wurde 1930 in *Teubners Sachkunde*²²⁹ und 1951 in *Wir und die Welt*²³⁰ abgebildet. Auch für die freie Umsetzung 1936 in *Deutsche Männer*²³¹ hatte es Pate gestanden. Dieser Bildnistyp fand beispielsweise auch Verwendung für ein Gruppen-Porträt, das Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen, der seit 1532 regierte und der Großmütige genannt wurde, zusammen mit seinen Mitarbeitern an der Reformation zeigt.²³² Entsprechend der geringen Einbindung der politischen Aspekte der Reformation in der ersten Phase bis zum Bauernkrieg sind in den Schulbüchern nur wenige Bilder zu diesem Aspekt zu finden.

²²⁸ Klein, Peter: Holzartenbestimmung und dendrochronologische Analyse an Gemäldetafeln von L. Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt. In: Schuttwolf, Allmuth: Gotteswort und Menschenbild. Gotha 1994. 210-215. Hier 211, 213 und Abb. 4. (=Kat.Ausst. Gotha 1994)

²²⁹ Teubners Sachkunde 1930.

²³⁰ Wir und die Welt 1951.

²³¹ Deutsche Männer 1936.

²³² Vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 429. 324.



Abb. 114: Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt: Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen und seine Mitarbeiter an der Reformation. 1532/39. Gemälde auf Holz. Fragment einer größeren, verlorenen Komposition. 72,8 x 39,7 cm. Toledo/Ohio, Toledo Museum of Art

Johann Friedrich von Sachsen lässt sich sehr gewichtig darstellen, er beansprucht allein drei Viertel der Bildbreite und demonstriert damit seine Entschlossenheit zur reformatorischen Politik. Allerdings handelt es sich bei dem Bild um ein Fragment, die fehlenden Teile sind unbekannt, dementsprechend die Überlegungen dazu spekulativ. Hinter sich sammelt er seine berühmten Mitarbeiter, geistliche und weltliche Vorkämpfer der Reformation, und seine Untertanen. Neben Luther steht wohl Spalatin und zwischen Melanchthon mit dem erhobenen Zeigefinger und dem Kurfürsten der Kanzler Dr. Gregor Brück.²³³ Die anderen Dargestellten sind fraglich, vermutet werden in der hinteren Reihe von links: Hans Lufft, der die erste große Bibelübersetzung druckte, Johann Forster, Georg Major, Bugenhagen, Justus Jonas, Caspar Cruciger.²³⁴ Die Bildnisse von Luther und Melanchthon basieren auf den Vorbildern der Typen 1532/1533, das für Luther wurde nach 1539 nicht mehr verwandt. Auch die Form der Barette und der Mantel des Kurfürsten weist in die 1530er Jahre. Es würde sich somit um das älteste erhaltene Gruppenbild von Reformatoren aus der Werkstatt Cranachs handeln.

In zwei Schulbüchern fand es Verwendung. Beide zeigen einen annähernd gleichen, nicht gekennzeichneten, Ausschnitt des Fragments.

²³³ Die Personen sind nummeriert, die zugehörige Legende aber verloren.

²³⁴ Vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 429. 324.



Abb. 115: Detail aus Abb. 114. Aus: *Das waren Zeiten* 1999. 54: „Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen und seine Mitarbeiter an der Reformation. Gemälde von Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt, um 1532/39. Links: Martin Luther. Mitte: Kurfürst Johann Friedrich I. (der Großmütige), der seit 1532 Sachsen regierte. Rechts (mit dem erhobenen Zeigefinger): Melancthon war 1518, mit 21 Jahren, als Professor des Griechischen nach Wittenberg berufen worden und übernahm während der Reformationszeit wichtige Organisationsaufgaben im Bereich des Unterrichtswesens.“ 10,6 x 10,8 cm

Wir erleben die Geschichte von 1973 eröffnet das Reformationskapitel unter dem Titel „Glaubenserneuerung und Kirchenspaltung“ mit einem Detail aus dem Gruppen-Porträt (Abb. 115).²³⁵ Im Verlauf des Verfassertextes kommt aber Luthers Landesvater nur noch im Zusammenhang mit dem Überfall nach dem Reichstag 1521 zur Sprache, und dies war Friedrich der Weise. *Das waren Zeiten*²³⁶ bindet das Bild unter dem Aspekt „Reformation ,von oben“ ein, der hier auf die Entwicklung nach 1525 vorgreift.

Eine interessante Idee haben die Herausgeber von *Expedition Geschichte* 2001, sie stellen eine kleine Sammlung von Postwertzeichen aus aller Welt vor (Abb. 116).²³⁷ Die Briefmarken haben eines gemeinsam: Sie zeigen Lutherporträts.

²³⁵ *Wir erleben die Geschichte* 1973. 28. Der Ausschnitt ist identisch mit Abb. 115, ist jedoch in einer Größe von 15,6 x 15,9 cm abgebildet.

²³⁶ *Das waren Zeiten* 1999. 146.

²³⁷ *Expedition Geschichte* 2001. 4.



Abb. 116: Aus: *Expedition Geschichte* 2001. 4: „Postwertzeichen aus aller Welt.“ 9,3 x 12 cm

Eine gelungener Einfall, um SchülerInnen den weltweiten Bekanntheitsgrad Luthers und gleichzeitig einen Querschnitt durch die Porträtproduktion vor Augen zu führen. Im Buch wird nach dem Anlass der Herausgabe gefragt und „Welche Schlüsse ziehst Du aus der Tatsache, dass viele Staaten Briefmarken mit einem solchen Motiv herausgegeben haben.“²³⁸ Man könnte aus dieser Serie Gewinn bringende Fragestellungen ableiten, wie beispielsweise nach den Entstehungs- und Produktionsbedingungen der so unterschiedlichen Porträts.²³⁹

²³⁸ Expedition Geschichte 2001. 4.

²³⁹ Zu Briefmarken als originale Bildquellen vgl. Sauer, Michael: Originalbilder im Geschichtsunterricht – Briefmarken als historische Quellen. In: Schneider 2002. 158-169.

2.1.3.3. Das Epitaphium 1546

Im Jahre 1546, anlässlich Luthers Tod, erschien das so genannte *Epitaphium* mit einem aktualisierten Bildnis (Abb. 117 Mitte)²⁴⁰, das Lukas Cranach d. J. 1551 verändert und mit einem vierzehnzeiligen Trauergedicht nochmals auflegte.²⁴¹ Das Porträt verselbständigte sich und wurde vielfach kopiert und verändert. Es diente bereits der Darstellung in Ludwig Rabus' *Historien der heyligen Außervölten Gottes/ Bekennern unnd Martyrern* [...] als Vorlage, das zehn Jahre später entstand (Abb. 117 Rechts).²⁴² Dreimal wird das Bildnis Luthers dort in den Text integriert.²⁴³



Abb. 117: Links: Lucas Cranach d. J.: Epitaphium D. Mart. Luth Blatt mit Letternsatz 38,7 x 22,0 cm. 1551. Holzschnitt 27,0 x 21,8 cm. Ganzes Blatt mit Letternsatz 38,7 x 22,0 cm. Aus: Friedrich von Bezold: *Geschichte der deutschen Reformation*. 1890. 765: „Holzschnitt von Lukas Cranach; nach Luthers Tode. 19,2 x 11 cm

Mitte: Lucas Cranach d. J.: Epitaphium. 1546. Holzschnitt 13,4 x 8,7 cm aus einem Blatt mit Letternsatz 14,0 x 9,5 cm. Aus: Zeissig 1954. 59

Rechts: Anonymus: Martin Luther. Holzschnitt. 7,4 x 7,4 cm. Aus: Ludwig Rabus: *Historien der heyligen Außervölten Gottes/ Bekennern unnd Martyrern*[...]. 1556. Bd. 4 . Fol. 2^r, fol. 82^r, 85^v.

²⁴⁰ Vgl. Passavant 199 I und Hollstein 43.

²⁴¹ Vgl. u. a. Kat. Ausst. Hamburg 1983a. Nr. 46. 122. Auch Kat. Ausst. Braunschweig 1996. Nr. 14. 24. Und auch Kat. Ausst. Gotha 1994. Vgl. auch Bartsch 130 und Hollstein 44.

²⁴² Rabus, Ludwig: *Historien der heyligen Außervölten Gottes/ Bekennern unnd Martyrern* [...]. Straßburg 1556. Bd. 4. Fol. 2^r, fol. 82^r und fol. 85^v. Vollständige bibliographische Angabe in der ausführlicheren Beschreibung des Werkes in B. 2.3.4.

²⁴³ Der Zeichner der Holzschnittvorlage bedachte den Umkehrprozess beim Drucken, er fertigte einen seitenverkehrten Entwurf.

Oft wird dieser Typus auf eine Abbildung des Kopfes reduziert. Die Vorlage bleibt aber immer deutlich zu erkennen. So begegnet uns dieser Bildnistyp durch die ganze untersuchte Zeit.

Der dargestellte Luthertypus dieses Holzschnitts wurde auch in zahlreiche Gemäldevarianten übernommen. Doch Lutheranhänger sehen Gemälde, die nach diesem Holzschnitt gefertigt wurden, nicht gerne, da es ihrer Meinung nach einen verweichlichten Luther zeigte.²⁴⁴ 1913 bezeichnet Hans Preuß²⁴⁵ diesen Typus als den am weitesten verbreiteten: „Jedes Kind kennt ihn aus einem Stahlstich oder einem Öldruck, wie er zahllose lutherische Dorfkirchen und Schulstuben ‚ziert‘,²⁴⁶ und fährt mit einem Zitat²⁴⁷ fort:

„Diese Bilder zeigen [...] fast alle einen Mann in der behäbigen Fülle des Alters mit einem breiten Bauerngesichte, auffallend gut entwickelten Kinnbacken, merkwürdig vollem Lockenhaar, kleinen sanft blickenden Augen und im ganzen etwas schwammigen Zügen. Überall sieht man den bunten Abschluß des Hemdes am Halse, den ihm die Schwärmer so verübelten, oft auch umgibt seine Schultern ein wärmer Pelz [...] Es ist sehr zu beklagen, daß dieser Typus und noch dazu immer mehr verweichlicht und geglättet solche Popularität und Verbreitung erlangt hat. Er gibt einfach eine falsche Vorstellung, zum mindesten eine einseitige von dem Reformator, und ist darum nach allen Kräften zu bekämpfen.“²⁴⁸

Die Anhänger der lutherischen Reformation können offensichtlich nicht akzeptieren, dass der schwer gewordene, massive Luther einen guten Trunk und einen gut gebratenen Hecht zu schätzen wusste.²⁴⁹

In Rottecks *Allgemeiner Weltgeschichte*²⁵⁰ 1869 gerät die Vorlage des *Epitaphiums* zu einem biedermeierlichen Gelehrten (Abb. 118).

²⁴⁴ Vgl. das Gemälde von Lucas Cranach d. J.: Luther und Reformatorengruppe aus einem Epitaph der St. Blasienkirche zu Nordhausen. 1558. Vgl. Abbildung einer Kopie bei Preuß 1913. Abb. 19. 43.

²⁴⁵ Preuß 1913. 11f.

²⁴⁶ Preuß 1913. 11.

²⁴⁷ Vgl. auch Böhmer, Heinrich: Luther im Lichte der neueren Forschung. Berlin 1918. 2.

²⁴⁸ Ebd. 11f.

²⁴⁹ Vgl. Friedenthal 1973. 71.

²⁵⁰ Rotteck, Karl von: Allgemeine Weltgeschichte für alle Stände von den frühesten Zeiten bis zum Jahr 1870. Achte illustrierte Original-Auflage. Sorgfältig durchgesehen und bis zum Jahr 1870 fortgeführt von Dr. Wilhelm Zimmermann. Mit über 100 historischen in feinstem Holzschnitt ausgeführten Porträts. 3. Bde. Stuttgart 1869.



Abb. 118: Anonymus: Martin Luther. Ca. 1850. Holzschnitt. 8,8 x 9,5 cm. Aus: Karl von Rotteck: *Allgemeine Weltgeschichte*. 1869. Nach 48: „Martin Luther. Nach Lukas Kranach.“

In dieser Publikation werden 100 Porträts gezeigt. Für das Lutherbild wird als Vorlage ein Werk von Lucas Cranach genannt. Auch zu späterer Zeit findet dieses Porträt aus Rottecks *Allgemeiner Weltgeschichte* wieder Verwendung, beispielsweise in Polacks *Kleinem Realienbuch*.²⁵¹

Eine weitere, sehr kraftvolle Variante des Holzschnitts aus dem *Epitaphium* publizierte Hirth in seinen *Bildern aus der Lutherzeit* 1883.

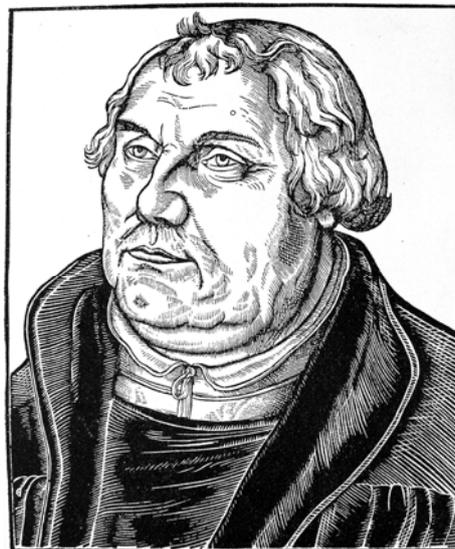


Abb. 119: Anonym: Martin Luther. Holzschnitt. 15 x 12,2 cm. Aus: Georg Hirth: *Bilder aus der Lutherzeit*. 1883. Frontispiz.

In mehreren der im ausgehenden 19. Jahrhundert sehr beliebten und häufig aufgelegten Lehrbücher Jacob Carl Andräs²⁵² findet sich im Abbildungsteil eine Darstellung, die den

SchülerInnen das Leben in einer deutschen Stadt im 16. Jahrhundert nahe bringen soll (vollständige Abb. 57 in B. 1.5.).

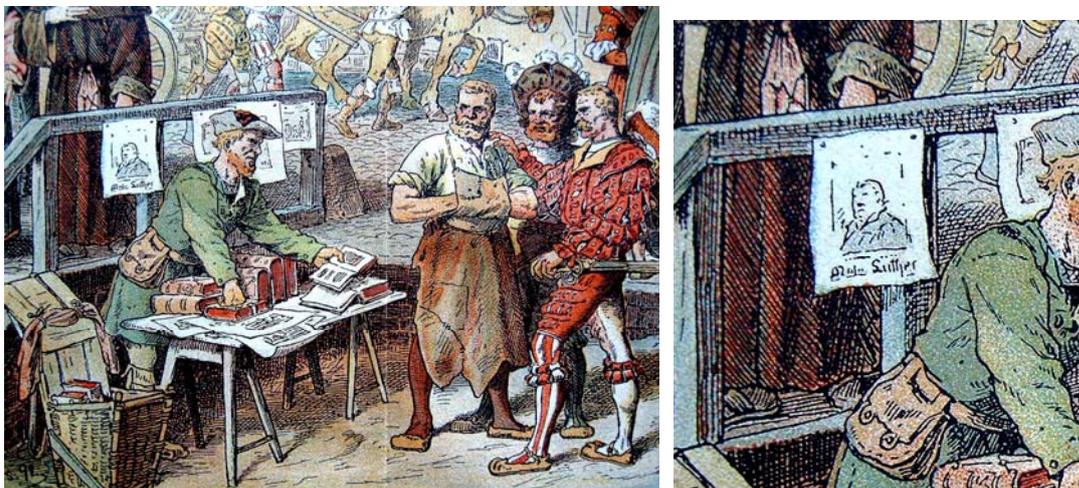


Abb. 120: Links: Ausschnitt aus Abb.57: Johann Gehrts: Deutsche Stadt im 16. Jahrhundert. 1892. Zinkätzung. Ausschnittgröße ca. 9 x 12 cm. Aus: Jacob Carl Andrä: *Erzählungen aus der Weltgeschichte* 141898 und *Lehrbuch der Weltgeschichte* 1901, jeweils Nr. 10 im Anhang mit Abbildungsteil

Rechts: Detail aus Abb. 120. Ausschnittgröße ca. 5 x 4 cm

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Gruppe im Vordergrund (Abb. 120 Links). Ein Drucker bietet seine Waren feil, neben Büchern und Schriften verkauft er auch Bilder. Eventuell druckt er auch Einzelblätter von Holzschnitten, die eigentlich für die Buchproduktion bestimmt waren. Der einführende Text zum Bild verrät den SchülerInnen: „An dem Geländer aber hinter ihm hängt das am meisten begehrte Bild; es stellt Luther dar, den Mann des Jahrhunderts.“²⁵³ Gehrts nahm sich wohl das bei Hirth abgebildete Blatt als Vorlage (vgl. Abb. 119 mit 120 Rechts). Die Darstellung betont den Stellenwert von Lutherporträts, nicht nur im 16. Jahrhundert, sondern auch zur Entstehungszeit des Bildes am Ende des 19. Jahrhundert.

Zum Spektrum „Luther als Kirchenvater“ zählen auch die Ganzkörperporträts. Das Bedürfnis, Martin Luther repräsentativ ins Bild zu setzen, führte bis zu lebensgroßen ganzfigu-

²⁵¹ Kleines Realienbuch 1892.

²⁵² Andrä, Jacob Carl: *Erzählungen aus der Weltgeschichte*. 14. Auflage der Ausgabe A, 11. Auflage der Ausgabe B. Leipzig 1898. Und auch Jacob Carl Andrä: *Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnen-Bildungsanstalten*. Zweiter Teil: Das Mittelalter und die Neuzeit. 5. Auflage Leipzig 1901. Identischer Abbildungsteil in diesen Auflagen.

²⁵³ Ebd. Erläuterungen zum Abbildungsteil im Anhang.

rigen Darstellungen. In unzähligen Variationen zeigen sie ihn stehend, die Bibel in der Hand. Die ursprüngliche Version, auf die sich alle nachfolgenden beziehen, stammt von Lucas Cranach d. J. und ist wohl um 1546, wahrscheinlich nach Luthers Tod, als Miniatur im so genannten Stammbuch Lucas Cranach d. Ä. entstanden.²⁵⁴ Die Darstellung erscheint mit und ohne geflügelte Schlange, Jahreszahl oder das ursprüngliche Familienwappen Luthers, die Lutherrose oben links oder rechts. Auch die Techniken variieren von Holzschnitten bis zu Gemälden. Das ganzfigurige Porträt im Predigermantel zählt zu den erfolgreichsten und auch volkstümlichsten Wiedergaben des Reformators. Es wurde unablässig kopiert und fand sich in diversen Zusammenhängen wieder: als Tafelbild in Kirchen, Rathäusern, Universitäten und anderen öffentlichen Gebäuden, als Illustration in Bibeln, evangelischen Lehr- und Erbauungsbüchern, auf Flugblättern und in Flugschriften.²⁵⁵ Es existiert auch als monumentaler, elfteiliger Holzschnitt, dessen einzelne Blätter zusammengesetzt auf Holzplatten geklebt wurden.²⁵⁶ Weitere Monumentalversionen wurden als Stein- oder Bronzere relief ausgeführt, die größtenteils erhalten sind.²⁵⁷

Die Darstellung Luthers im Gelehrtentalar mit Baret war zu allen Zeiten sehr populär. Sie findet sich beispielsweise im Schulbuch *Wir erleben die Geschichte* 1964, freigestellt in den Text montiert (Abb. 121).

²⁵⁴ Vgl. Philippson 1890. Nach 144. Und Bezold 1980. Nach 560.

²⁵⁵ Vgl. Literatur zu diesem Themenkomplex in Kastner, Ruth: Geistlicher Rauffhandel. Illustrierte Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617. Frankfurt a. M. 1982. 167f.

²⁵⁶ Strauss 1975. Bd.1. 159. Mit Abb. Vgl. auch Kastner 1982. Und Thulin 1965. 15.

²⁵⁷ Thulin 1965. 15



Abb. 121: Aus: *Wir erleben die Geschichte* 1964. 213. 10 x 6,5 cm

Ein ganzfiguriges Lutherbildnis wurde beispielsweise auch von Noesselt 1836 in die Rahmung des Titelblattes zum *Lehrbuch der Weltgeschichte für Töchter Schulen und zum Privatunterricht heranwachsender Mädchen* integriert (vgl. Abb. 66 in B. 1.6.) und hundert Jahre später 1931 ebenso in *Beltz Sachlesebuch* abgebildet. Als Vorlage dient hier meist die Darstellung im so genannten Stammbuch Lucas Cranach d. Ä.²⁵⁸

2.1.4 Resümee

Mindestens ein Porträt Luthers scheint für die Reformationskapitel heutiger Geschichtsbücher unabdingbar. Aber auch bebilderte historische oder populärwissenschaftliche Werke kommen nicht ohne ein Bildnis des Reformators aus. War im 19. und bis Mitte des 20. Jahrhunderts Luther oft die einzige Abbildung zur Reformation, so kam dann als zweites Bildnis eines von Kaiser Karl V. hinzu, später wurde jener ersetzt durch Papst Leo X. – eine Verschiebung von der politischen Konfrontation auf die religiöse Ebene war zu beobachten.

Die vorgestellten und abgebildeten Porträtvarianten Luthers zeigen bereits das zeitgenössische Bedürfnis, sich ein „Bild von ihm zu machen“. Jedes dieser Bildnisse transportiert ein ganz bestimmtes *Image* des Reformators und es ist in jedem ein anderes.²⁵⁹ Jedes einzelne

²⁵⁸ Vgl. die Abbildung in Bezold 1890. Nach 560.

²⁵⁹ Martin Warnke führte den Begriff im Zusammenhang mit Luther ein.

dieser Porträts war ganz bewusst konzipiert, wohl überlegt künstlerisch gestaltet und mit politischem Weitblick publiziert worden, um dann als Massenware „unter die Leute“ gebracht zu werden.²⁶⁰ Die Rezeption der Bildnisse fand bei den Verantwortlichen für die Bildgestaltung in Geschichtsbüchern nicht in einem annähernd bewussten Prozess statt. Auf den ersten Blick scheinen es willkürliche Auswahlkriterien zu sein, doch kann man gewisse *Trends* verfolgen. Zu gewissen Zeiten erfreuen sich bestimmte Bildnisse besonderer Beliebtheit, wohingegen andere verschwinden.

Dass Cranachs Porträts einen sehr unterschiedlichen Menschen zeigen ist offensichtlich, vom Alterungsprozess ganz abgesehen. Jeder, der diese Bilder betrachtet, kann dies feststellen. Dazu muss man nicht KunsthistorikerIn sein, man muss auch nicht Martin Warnkes *Cranachs Luther* gelesen haben.²⁶¹ Sie transportieren ganz verschiedene, auch konträre Aussagen über den Menschen Luther. Es sind, wie Warnke im Untertitel deutlich macht, *Entwürfe für ein Image* – Versuche, Luther für die Öffentlichkeit zu profilieren. Die Bildnisse geben Zeugnis von diesem Prozess, die werkimmanenten Aussagen dürfen nicht übersehen werden, sie müssen den Entscheidungsprozess bei der Auswahl eines Porträts für die Vermittlung von Geschichte beeinflussen. Denn wie schon Thulin richtig erkannte, wurde Luthers Bildnis zu einer geistigen Waffe, die im Geisteskampf der folgenden Jahrhunderte intensiv genutzt wurde.²⁶² Diese geistige Waffe wirkt auch heute noch, auch im Schulbuch, deshalb muss ihr Funktionsmechanismus erkannt und berücksichtigt werden.

Vom frühesten hier untersuchten Werk, den *Historien der heyligen Außervölten Gottes* des Ludwig Rabus, bis in die heutige Zeit begegnen wir Bildern des älteren Luther. Besonders in der populärwissenschaftlichen Literatur, auch bei lexikonartigen Werken greift man auf diese Darstellungen zurück. Ebenso wie die ganzfigurige Variante waren und sind die verschiedenen Versionen und Kopien bis in die lutherischen Dorfkirchen und Schulstuben flächendeckend vertreten. So ist es nicht verwunderlich, dass diese Bildtypen zu den bekanntesten Lutherbildern zählen. Ein breites Spektrum von BetrachterInnen identifiziert diese Bilder mit der Person Luthers und hält sie für die *authentischen* Lutherbilder. Dies trifft für Erwachsene und SchülerInnen gleich welcher Konfession zu. Bei der Konfrontation verschiedenster Personengruppen mit einer Auswahl an Lutherbildern war der alte Luther immer *der Luther*.

²⁶⁰ Dies trifft auch auf unbeholfene und schlechte Kopien zu.

²⁶¹ Warnke 1984. Auf jeden Fall sehr hilfreich, empfehlenswert und ein Gewinn.

Auch die Varianten des älteren Luther stellen einen ganz unterschiedlichen Menschentypus dar und transportieren ein ganz bestimmtes *Bild* von Luther. Mehr oder weniger bewusst wird sicherlich auf entsprechende Typen zurückgegriffen. Wird der junge Ehemann von 1526 gezeigt, so hat man sicher die Absicht, nicht den kämpferischen Reformator, aber auch nicht denjenigen, der einen fetten Hecht zu schätzen wusste, sondern den moderaten, den verhandlungsbereiten, den verständigen Luther zu zeigen. Wird der Typ 1533 oder 1546 gewählt, so will man den gesetzten Reformator, auf dessen breiten Schultern alle Verantwortung für seine Schäfchen gut aufgehoben ist, den LeserInnen präsentieren.

Bei frühen Porträts von Cranach ist die Situation komplexer, sind die Differenzen subtiler, sie wurden ausführlich in der Untersuchung dargelegt. Versucht man die Bildnisse objektiv zu betrachten, so führen die Beobachtungen zu Ungereimtheiten, die noch nicht thematisiert wurden. Dies wirft eine neue Fragestellung auf, die die Chronologie und Einordnung der Porträts verändern würde. Auch die Bedeutung der kurzen Anmerkung zu den Porträts in Luthers Brief an Spalatin müsste in diesem Zusammenhang neu überdacht werden.²⁶³ Es ist dies jedoch nicht der Ort, diese Forschungsdesiderate zu klären.

Das Bildnis mit Doktorhut wurde mit Vorliebe zu Zeiten abgebildet, in denen Luther gerne als monumentaler Fels in der Brandung gesehen wurde, als Bollwerk des Protestantismus. Als Junker Jörg wird er in Zusammenhängen bevorzugt, in denen die Kämpfe für profane Freiheiten jene der geistigen an Bedeutung übertreffen. Der so beliebte und seit den 1950er Jahren am häufigsten gezeigte, der erste Kupferstich von 1520, ist nicht so platt zuzuordnen. Hier scheint die Aussage des Bildes mit der von den Buchausstattern intendierten zu kollidieren.

Um den Bekanntheitsgrad, die Akzeptanz und das Bewusstsein für den Luthertypus des ersten Kupferstichs zu untersuchen – der am häufigsten in unseren Schulbüchern abgebildet ist – war eine empirische Umfrage in Schulen geplant und vorbereitet. Just zu diesem Zeitpunkt kam der neue Lutherfilm mit Ralph Fiennes in die Kinos, dessen Aussehen nach eben diesem Porträt gestylt wurde – die Untersuchung hätte zu keinem objektiven Ergebnis führen können und musste abgebrochen werden.

²⁶² Vgl. Thulin 1965. 10. So stand im Deutschen Kaiserreich in der gebildeten und meinungsbildenden protestantischen Öffentlichkeit die Gestalt Luthers für kulturellen und wissenschaftlichen Fortschritt, für Ethos und Sittlichkeit und insgesamt für den Reichtum protestantisch-deutscher Leistungen.

²⁶³ Es scheint aus heutiger Sicht schwer verständlich, dass Luther mit der Vermarktung seiner Person in diesem Ausmaß einverstanden war. Er wurde geradezu auf ironische Weise Gefangener und auch Opfer (?) der Intentionen des Wittenberger Hofes und seines Freundes Cranach. Vgl. hierzu auch Friedenthal 1971. 71.

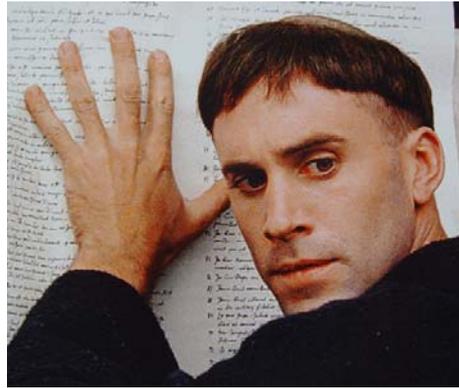


Abb. 122: Links: Detail aus dem Cranach'schen Kupferstich *Martin Luther vor der Nische*. 1520. (vgl. Abb. 98)

Rechts: Joseph Fiennes als Martin Luther. Szenenfoto aus dem gleichnamigen Film 2004

Dass die Bilder häufig beschnitten und verstümmelt, oft in schlechter Qualität gedruckt, die Angaben unvollständig – auch teilweise oder ganz falsch – sind, das ist das übliche Dilemma, das schon oft genug beschrieben wurde.²⁶⁴

Der entscheidende Missstand im Umgang mit den Porträts ist die absolut fehlende Quellenkritik, sie wird bei den Lutherporträts besonders spürbar. Das Bewusstsein für den Quellenwert eines Porträts ist relativ gering – man sieht ja schließlich, wer abgebildet ist.²⁶⁵ Quellenkritik, Quellenanalyse und Quelleninterpretation sind auch bei Porträts unverzichtbar.²⁶⁶

Es ist aber nicht nur die Funktion der Porträts zur Entstehungszeit zu bedenken, sondern ebenso ihre Funktion im Abbildungskontext – nicht nur Intention und Rezeption der Zeitgenossen, nein, auch die Verantwortlichen für Schulbüchern müssen sich über ihre Intentionen und damit ihrer Rezeptionsgewohnheiten bewusst werden.

²⁶⁴ Von Schramm 1928 bis Kaufmann 2000.

²⁶⁵ Hier findet in der Geschichtsdidaktik eventuell ein Umdenkprozess statt. Vgl. beispielsweise Schneider 2002.

²⁶⁶ Vgl. hierzu auch Hohenwarter 1999.

2.2. Abbildungen zu den „Missständen in der Kirche“

Zum Themenkreis „Missstände der Kirche“ zählt in erster Linie die Verweltlichung der Kirchenführer und insbesondere die Prunksucht der Päpste. Ebenso gehören der Ablasshandel und der damit in Verbindung stehende Neubau der Peterskirche in diesen Kontext. Meist werden, wenn nicht bereits in vorangegangenen Abschnitten im Schulbuch thematisiert, zeitgenössische Stimmungen und Ansichten vorgestellt.

2.2.1. „Ängste und Hoffnungen um 1500“ in Bildern

Einleitend werden in den Kapiteln zur Reformation unter dem Oberbegriff „Missstände der Kirche“, die Ängste und Hoffnungen der Menschen in der Zeit um 1500 dargestellt. Schlagworte wie „Volksfrömmigkeit“, „Endzeitvisionen“, „religiöse Verunsicherungen“ sollen die Zeit, in der das Weltende prognostiziert wurde, charakterisieren.¹ Inhaltlich wird das Thema sowohl durch Text als auch über Bilder vermittelt. Die Wahl unterschiedlicher Strategien führt zu differierenden Ergebnissen, diese sind Gegenstand der Untersuchung. Der Beginn der Bebilderung dieses Themenkreises ist seit den 1960er Jahren zu beobachten. 1968 wird in *Spiegel der Zeiten* mit der Schwarzweißabbildung der Mitteltafel des Isenheimer Altars von Grünewald eine bildliche Aussage zu diesem Themenkreis vorgestellt (Abb.123). Die 14. Auflage dieses Schulbuchs ist noch, bis auf ein eingebundenes Blatt, durchgängig schwarzweiß gedruckt.² Die Aussage von Bildern wird verfälscht, wenn sie ohne die entsprechenden Farbwerte gedruckt werden. Heute sollte, nachdem es keine

¹ Zum Thema „Kirche und Frömmigkeit vor der Reformation“ vgl. Boockmann, Hartmut: Kirche und Frömmigkeit vor der Reformation. In: Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 41-72. Kapitel „Heiligenkult und Bilderglaube“ in: Kat. Ausst. Berlin 1983. 75-154. Schuster, Peter-Klaus: Bilderkult und Bildersturm. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 126-152. Umfassend auch Kat. Ausst. Zürich 1994. Insgesamt auch Löther, Andrea u. a. (Hrsg.): *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter*. München 1996. Und auch Schreiner, Klaus (Hrsg.): *Frömmigkeit im Mittelalter*. München 2002. Zum Thema „Volksfrömmigkeit“, auch zum ungenauen Sprachgebrauch vgl. Brückner/Korff/Scharfe 1986: *Volksfrömmigkeitsforschung*. Würzburg/München 1986 und Brückner, Wolfgang: *Frömmigkeit und Konfession*. Würzburg 2000. Dort insbesondere die Aufsätze unter A: „Die so genannte Volksfrömmigkeit“. Auch Daxelmüller, Christoph: *Volksfrömmigkeit*. In: Brednich, Rolf W.: *Grundriß der Volkskunde*. Berlin ³2001. 491-514. Vgl. zum Forschungsstand 1990: Dinzeltbacher, Peter: *Zur Erforschung der Geschichte der Volksreligion. Einführung und Bibliographie* in: Dinzeltbacher, Peter/Bauer, Dieter R. (Hrsg.): *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*. Paderborn u. a. 1990. Speziell zur Situation in Regensburg: Daxelmüller, Christoph: *Zwischen Fest und Fasten. Frömmigkeit und Alltag im mittelalterlichen Regensburg*. In: Kat. Ausst. Regensburg 1995. Bd. 1. 237-250. Vgl. auch Winkler, Gerhard B.: *Die Regensburger Wallfahrt zur schönen Maria (1519) als reformatorisches Problem*. In: Henrich, Dieter (Hrsg.): *Albrecht Altdorfer und seine Zeit*. Regensburg ²1992. 103-121. Hier 103.

² *Spiegel der Zeiten* 1968. Vorsatzblatt. Farbige Abbildung aus der Manessischen Liederhandschrift als Vorsatzblatt. Es handelt sich um die Darstellung eines Turniers, an dem Walther von Klingen beteiligt ist. Es wird auf die entsprechenden Seiten im Schulbuch verwiesen.

technischen Einschränkungen mehr gibt, jedoch grundsätzlich der Originaleindruck von Bildern wiedergegeben werden.

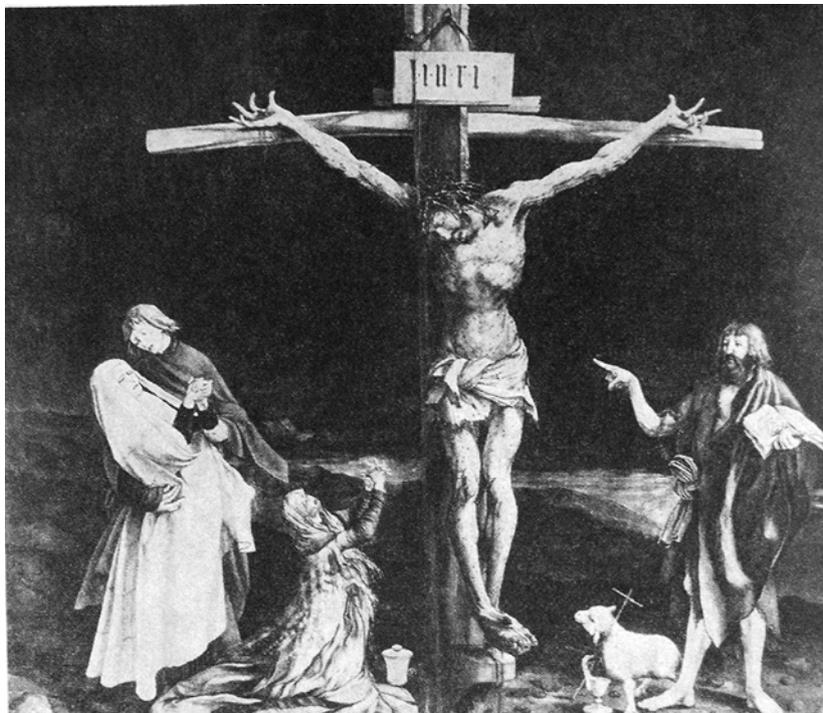


Abb. 123: Aus *Spiegel der Zeiten* 1968. 82. 10,5 x 11,8 cm. Matthias Grünewald: Isenheimer Altar. Um 1513-15. Holz. Mitteltafel der ersten Schauseite. 269 x 307 cm. Colmar, Musée d'Unterlinden

Doch auch ohne die Wirkung von Farben vermittelt sich bei dieser ausdrucksstarken Darstellung die in der Bildlegende behauptete „Aufgeregtheit“:

„Die Zeit, die wir nun beschreiben wollen, wurde in erster Linie nicht von politischen, sondern von religiösen Fragen bestimmt. Wenige Jahre vor dem Auftreten Luthers entstand das hier abgebildete Altarbild (1513–1515). Es ist das Hauptwerk des Malers Matthias Grünewald und zeigt deutlich die tiefe religiöse Erregung jener Zeit. Der zerschundene Leib Christi, der mit der Gewissenhaftigkeit eines Arztes dargestellt ist, hängt an einem rohen Balken. Links vom Kreuz kniet Magdalena, neben ihr steht Christi Lieblingsjünger Johannes, der die zusammenbrechende Maria auffängt. Rechts vom Kreuz hat Grünewald Johannes den Täufer dargestellt, der auf Christus mit den Worten weist: ‚Jener muß wachsen, ich aber vergehen.‘ Zu Füßen Johannes d. Täufers das Sinnbild für den Erlösungstod Christi: Das Lamm Gottes.“³

Die erwähnte Inschrift, in Latein, ist auf dem stark gerasterten Druck nicht zu sehen. Im Original erkenntlich, ist sie zwischen Johannes' deutendem Zeigefinger und seinem Kopf eingesetzt. Die Bildlegende ist relativ lang; einfühlsam wird versucht, das zu beschreiben, was man den SchülerInnen nahe bringen will. Deutlich wird, dass der Verfasser des Textes

³ Spiegel der Zeiten 1968. 82.

nicht davon ausgeht, dass die Rezipienten in der Lage sind, sich das Bild selbständig anzueignen. Auch die bei der Kreuzigung anwesenden Personen setzt der Autor nicht als bekannt voraus.

Beim Diesterweg-Verlag erschien *Spiegel der Zeiten* bis in die 1960er Jahre in der Bearbeitung von Georg Lange und Otto Röthig, ab 1969 wurde die Reihe unter der neuen Leitung von Hejo Busley und Hans Erich Mager fortgesetzt. *Grundzüge der Geschichte* desselben Verlages wurde ab 1966 von Eugen Kaier herausgegeben und von Joachim Herbst, Herbert Krieger⁴ und Alfred Makatsch bearbeitet. Von diesen Ausgaben an war Werner Bautsch⁵ für die Bildzusammenstellung verantwortlich, dessen Bildrepertoire das Aussehen der Schulbücher des Diesterweg-Verlages über viele Jahrzehnte prägte. Auch bei Autorenwechsel und Neukonzeptionen bleiben die Abbildungen mit wenigen Varianten, auch nachdem Werner Bautsch nicht mehr genannt wird, bis ins Jahr 2001 identisch.

Einleitend zu dem Themenkomplex „Misstände der Kirche“ wird von da an beim Diesterweg-Verlag der Holzschnitt *Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg* von Michael Ostendorfer stehen. Diese Darstellung tritt dann den Siegeszug durch die meisten Schulbücher an und auch andere Verlage wie Blumenburg, Buchners, Klett, Oldenbourg und Schroedel zeigen diese Darstellung bis hin zu den neuesten Publikationen (vgl. Tabelle). Meist steht das Wallfahrtsbild allein für den ganzen angesprochenen Themenkomplex, oft sollen es andere Bilder in der Aussage unterstützen oder erweitern (vgl. B. 2.2.1.1.2.1.).

⁴ Herbert Krieger ist für die Textbearbeitung der Reformation verantwortlich. Vgl. *Grundzüge der Geschichte* 1966. Dreibändige Fassung. Titelfrückseite.

⁵ Werner Bautsch ist als Zuständiger für die Bildzusammenstellung ab 1966 in *Grundzüge der Geschichte* und ab 1971 in *Spiegel der Zeiten* auf den jeweiligen Titelfrückseiten genannt.

2.2.1.1. Die Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg



Abb.124: Aus: *Unsere Geschichte* 1986. S. 26: „Wallfahrt zur Kapelle der schönen Maria in Regensburg 1519. Die Kirche war an der Stelle erbaut, wo früher die Synagoge der aus der Stadt vertriebenen Juden gestanden hatte.“ 10,9 x 15,5 cm

Das Bild, das den SchülerInnen in den meisten der Schulbücher gezeigt wird, entspricht dem hier abgebildeten (Abb. 124). In der Bildunterschrift ist vorwiegend die Information zu finden: „Wallfahrt zur Kapelle der schönen Maria in Regensburg 1519. Holzschnitt von Michael Ostendorfer.“ Es zeigt ein Holzgebäude, dessen Vordach mit Schindeln gedeckt ist. An der einsehbaren Front sind zahlreiche bäuerliche Gerätschaften befestigt. Es könnte sich um eine große Scheune handeln, auch ein überdimensionierter Trödeladen oder der Speicher eines Heimatmuseums könnten assoziiert werden.⁶ Menschen in großer Anzahl nähern sich geordnet von allen Seiten dem Bauwerk, um durch eine Türöffnung ins Innere zu gelangen. Sie führen unterschiedlichste Gegenstände mit sich, bäuerliches Gerät, große Fahnen, und einer trägt eine Kerze von doppelter Körpergröße in einem Tragriemen. Im Vordergrund, etwas nach rechts aus der Mitte gerückt, befindet sich die Skulptur einer Madonna mit Kind auf einer Säule. Um sie scharen sich einige wenige Menschen, die sich

⁶ Fina, Kurt: *Geschichtsmethodik. Die Praxis des Lehrens und Lernens*. München 1981. 196.

gegensätzlich zur großen Menge verhalten. Sie knien oder liegen auf dem Boden. Links und rechts im Hintergrund sind steinerne Häuserruinen zu sehen.

Wo ist eine Kapelle? Das werden sich die SchülerInnen fragen und gefragt haben. Wird diese Abbildung in überwiegend katholisch sozialisierten Gegenden gezeigt, so können wahrscheinlich Jugendliche mit dem Begriff Wallfahrt etwas verbinden.⁷ Ansonsten dürfte dieses Bild andere Assoziationen hervorrufen. Diese geduldig wartenden Menschenmengen können Jugendliche, wenn sie denn diese Erfahrung gemacht haben, an Schlangen vor spektakulären Ausstellungsereignissen erinnern. Je nachdem, zu welcher Generation von SchulbuchrezipientInnen sie gehören, kann es die große Tut-Anch-Amun-Ausstellung in den 1970er Jahren, die van Gogh-Bilderrevue in den 1980ern sein, die sie erinnern. Oder auch 2004 die Menschenansammlungen, die sich in Berlin vor der Wanderausstellung der Bilder aus dem Museum of Modern Art geduldig stundenlang einreihen und das Warten selbst zum Ereignis machten. Diese Form der Ausstellungsevents und die dadurch zum Ausdruck gebrachte Bilderverehrung sind „säkularisierte Wallfahrten“.⁸ Doch die alle verbindende Erfahrung der 13- bis 14-jährigen Jugendlichen, die die Reformation auf dem Lehrplan haben, dürfte in der Erinnerung an Warteschlangen vor Pop-Konzerten bestehen. Das dargebotene Bild gibt in dieser Präsentation den SchülerInnen sicher mehr Rätsel auf, als es zu neuen Erkenntnissen anregen kann.

Der Künstler Michael Ostendorfer⁹ berichtet im Bild der *Wallfahrt zur Schönen Maria zu Regensburg* seine Geschichte über das Wallfahrtsgeschehen. Seine Erfahrung und Beobachtung am Ort der Wallfahrt verdichtet er in seinem Holzschnitt auf das Wesentliche. Sicher sind einige, leider nicht überlieferte Entwürfe und Skizzen vorausgegangen, so ist der Entstehungsprozess nicht nachvollziehbar. Ostendorfer will aber nicht nur eine Erinnerung für sich schaffen, sondern dieses großformatige Blatt auch verkaufen. Deshalb wählt er die zur Vervielfältigung hervorragend geeignete Technik des Holzschnitts. Er sucht Käufer, also

⁷ Vgl. Unsere Geschichte 1993. Ausgabe für die Gymnasien in Bayern.

⁸ Zit. nach Reinhold Baumstark in seinem Vortrag: Fülle der Bilder – Speicher der Erinnerung. Zur Inszenierung von Museen als Orte der Schaulust. Gehalten am 3. Dezember 2004 im Kolloquium Bildwissenschaft am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München.

⁹ Michael Ostendorfer (Geburtsort unbekannt, um 1490 bis 1559 Regensburg), vermutlich aus schwäbischer, eventuell halbadeliger Herkunft, war wohl ab 1519 in Regensburg ansässig. Er erwarb 1520 das Regensburger Bürgerrecht. Sein wechselvoller Lebenslauf reicht von einem Hausbesitz in Regensburg 1528 bis zur Aufnahme in ein allgemeines Bruderhaus 1556. Auskunft geben auch Briefe an seinen Gönner Dr. Hiltner. Ihnen ist zu entnehmen, dass seine Söhne in der Werkstatt mitarbeiteten. Seine künstlerische Herkunft liegt in der Donauschule, vermutlich in Altdorfers Werkstatt. Vgl. Thieme-Becker 1931. Bd. 25. 77ff. Ausführlicher Lebenslauf in der monographischen Dissertation zu Ostendorfer von Wynen, Arnulf: Michael Ostendorfer (um 1492-1559). Ein Regensburger Maler der Reformationszeit. Freiburg/Br. 1961. 7-24. Stammbaum der Familie Ostendorfer auf 35. Weitere Maler mit dem Namen Ostendorfer führt er 24-34 auf. Vgl. auch mit tabellarischem Lebenslauf Frühinsfeld, Gert: Michael Ostendorfer zum 500. Geburtstag. Neumarkt 1990. 3-6.

muss er auch deren Erfahrungen während der Wallfahrt berücksichtigen, denn auch sie wollen zuhause das Erlebte erinnern. Es gibt zur Zeit der Entstehung des Holzschnittes keine schriftliche Schilderung der Wallfahrt, die als Vorlage für die Darstellung gedient haben könnte.¹⁰ Auch sind keine Auftraggeber in Erscheinung getreten.¹¹ Dieser Umstand macht die Darstellung zu einer historischen Quelle ersten Ranges, zu einem Dokument für die Wallfahrt, aber auch für die Arbeitsweise des Künstlers. Die Ostendorfersche Wallfahrtsdarstellung eignet sich deshalb hervorragend, um verschiedene Facetten aufzuzeigen wie zeitgenössische Religiosität, die Geschichte Regensburgs dieser Zeit und auch künstlerische Intentionen. So lassen sich mehrere Themenkomplexe an diesem Bild der Wallfahrt erfahrbar machen.

Bei der in Schulbüchern gezeigten Abbildung von der Wallfahrt handelt es sich um einen Ausschnitt aus folgendem Bild (Abb. 125).

¹⁰ Wynen sieht in Ostendorfers Darstellung die Umsetzung der Beschreibung der Wallfahrt in Widmanns Chronik. Vgl. Wynen 1961. 115. Dies konnte nicht verifiziert werden, da Widmann sich kaum zum Wallfahrtsgeschehen selbst äußert. Vgl. Widmann, Leonhard: Widmann's Chronik von Regensburg 1511-43. In: Die Chroniken der bayerischen Städte. Teil 1. Leipzig 1878. 36. Üblicherweise benutzen Künstler Erzählungen als Anregung für die visuelle Umsetzung, wie z. B. biblische Geschichten, Mythologien oder eben Berichte von historischen Ereignissen.

¹¹ Vgl. Frühinsfeld 1990.

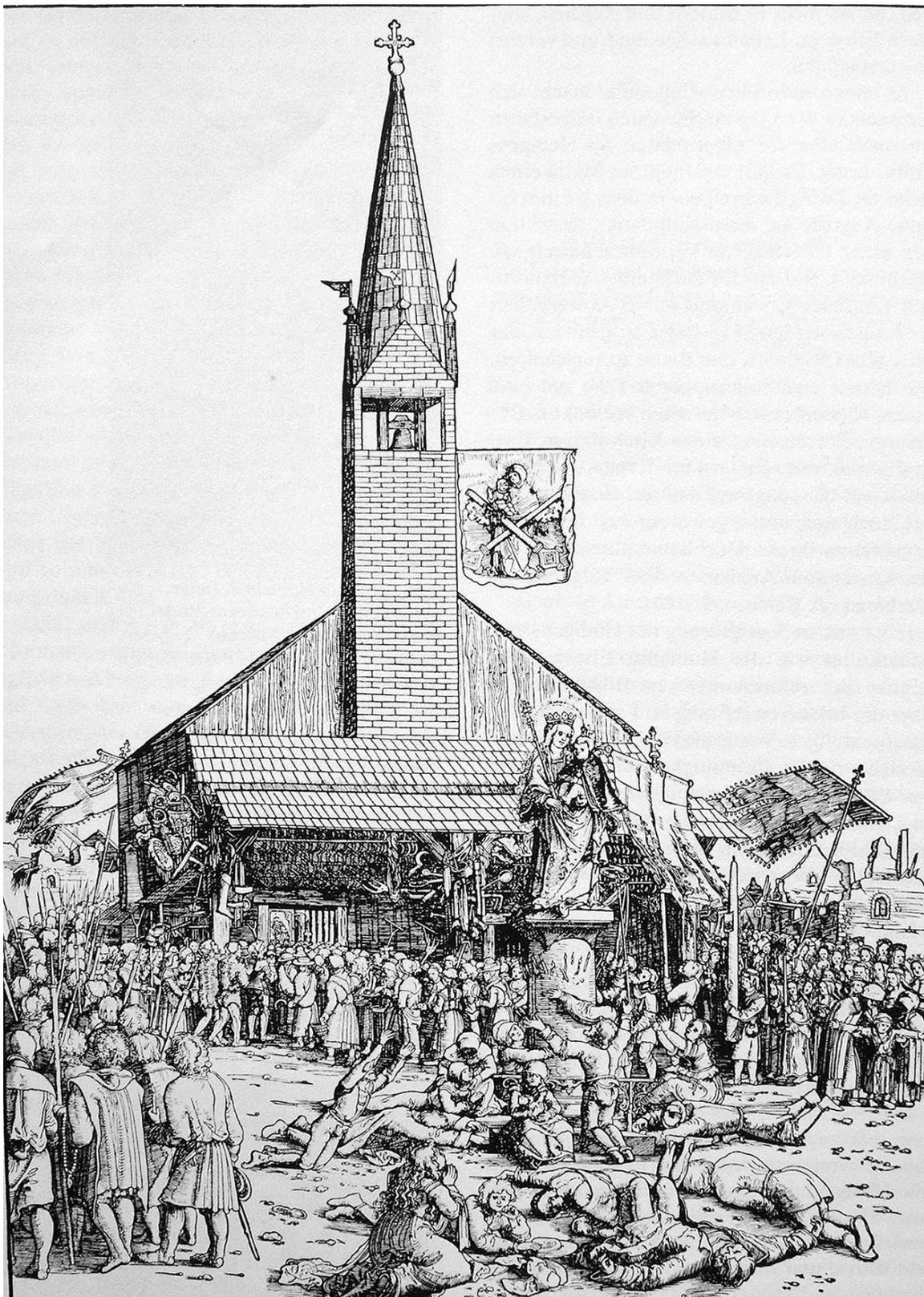


Abb. 125: Michael Ostendorfer: *Die Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg*. Um 1519. Holzschnitt. Ca. 55,5 x 39,0 cm. Aus: Joseph Lortz: *Die Reformation in Deutschland*. 1941. Nach 72: „Pilgerfahrt zur Kirche der Schönen Maria in Regensburg. Holzschnitt aus dem Jahre 1522 von Michael Ostendorfer (um 1490–1559).“ 15,9 x 10,7 cm

Zentral und in ganzer Größe zeigt die Wallfahrtsdarstellung von Michael Ostendorfer ein Kirchengebäude.¹² Das den spitzen Turmhelm krönende Kreuz berührt fast den oberen Rand des Blattes. Der Glockenturm ist sorgfältig aus Ziegeln gemauert, an der daneben einsehbaren Front stellt Ostendorfer mit Akribie den Holzcharakter des Baumaterials zur Schau. Mit Holzschindeln ist die Turmspitze eingedeckt, ebenso wie das Vordach des Gebäudes, welches in Holzbauweise aufgeführt ist. Auf Höhe des offenen Glockenstuhls ist eine Fahne angebracht, die die Gottesmutter mit dem Jesuskind in Kombination mit den Regensburger Wappenschlüsseln zeigt. Links und rechts der Kirche sind Ruinen von Steinbauten zu sehen. Mehrere Prozessionen nähern sich von allen Seiten der Kirche. Die Menschen sind dicht gedrängt, es vermittelt sich der Eindruck von nicht abreißen wollenen Menschenströmen. Frauen, Männer und auch Kinder aus unterschiedlichen Ständen finden sich ein. Einfache Leute, Bauern, besser Gekleidete, sogar ein Ritter in Rüstung und zwei Männer, nur mit Fellen bekleidet, sind deutlich zu erkennen. Rechts im Hintergrund befinden sich Mönche, auch ein Bischof mit Mitra und Krummstab ist zu sehen. Frauen sind nach Alter und Stand charakterisiert durch Haartracht und geschlossene oder halsferne Kleidung. Offene Haare oder Haube signalisieren den Familienstand – ledig oder verheiratet. Fahnen, Prozessionsstangen, Rosenkränze und bäuerliches Arbeitsgerät, wie Körbe, Sicheln, Heugabeln, Rechen, werden als Weihegaben mitgeführt. Rechts bringt eine Pilgergruppe große Kerzen zur Kirche. Ein Wallfahrtsteilnehmer trägt eine Kerze mit einer Kennzeichnung, die ihn weit überragt.¹³ An der äußeren Kirchenwand sind Votivgaben, vornehmlich bäuerliche Arbeitsgeräte, angebracht. Die Menschenmassen verhalten sich sehr diszipliniert, sie bewegen sich ruhig – keinerlei Gedränge oder Rempelen sind zu beobachten, auch nicht am Engpass der weit geöffneten Kirchentüre, an der verschiedene Pilgerzüge aufeinander treffen.

¹² Literatur zum Bild u. a. in folgenden Katalogen: Kat. Ausst. Berlin 1983. 139f. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 132f. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 70f. Kat. Ausst. Regensburg 1995. Bd.2. 187. Vgl. auch Hollstein 1991. Bd. XXX. 160ff. Ältere Literatur bei Wynen 1961. 292. Das Blatt ist u. a. in folgenden Sammlungen vorhanden: Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett. Hamburg: Kunsthalle, Kupferstichkabinett. München, Graphische Sammlung. Regensburg, Museum der Stadt. Coburg, Veste: Aus dem Besitz Albrecht Dürers mit einem 1523 von ihm angefügten handschriftlichen Kommentar. Weitere bei Wynen 1961. 292f.

¹³ Der Regensburger Autor Carl Theodor Gemeiner berichtet, dass die umliegenden Pfarrgemeinden nicht zur Kapelle wallfahrteten, ohne wenigstens eine Viertelzentner schwere Wandelkerze zur schönen Maria zu bringen. Vgl. Gemeiner, Carl Theodor: Regensburgische Chronik. 4 Bde. Regensburg 1800-1824. Hier Bd. 4. 371. Es gibt laut Gemeiner auch eine Auflistung der gespendeten Kerzen. Diese waren oft so ungeheuerlich groß, dass, laut Rechnung, eine Leiter von zwölf Stufen angeschafft werden musste, um sie anzünden zu können. Ebd. Anm. 714.



Abb. 126: Detail aus Abb. 125

Über die Köpfe der Pilger hinweg ist im Kircheninneren ein Madonnenbildnis zu erkennen, ganz offensichtlich das Ziel der Pilger. Rechts neben dem Gnadenbild sind große Kerzen an der Wand aufgereiht, wie sie eben erneut zur Kapelle gebracht werden (Abb. 126).¹⁴

Im Gegensatz zum ruhig fließenden Menschenstrom zu beiden Seiten der Kirche steht eine Szene im Vordergrund des Blattes. Um eine lebensgroße Marienskulptur auf einer Säule, die sie über die Menschen erhebt, bringen einige Personen der Statue extreme Verehrung entgegen. Eine Frau sinkt betend auf die Knie. Ein Mann wirft sich, Arme und Blick erhoben, auf den Boden, auf dem einige Personen bereits regungslos und erschöpft liegen. Andere Gestalten umklammern die Säule, da sie das Bildnis nicht erreichen können. Das dargestellte Geschehen auf dem Platz vor der Kirche nimmt stark parodistische, wenn nicht karikierende Züge an.¹⁵

Im mittleren Vordergrund hat es sich unter all den verzückten und verrenkten Leibern ein junger Mann bäuchlings auf dem Boden bequem gemacht, der die BetrachterInnen nachdenklich und direkt ansieht (Abb. 126a). Die Füße lässig übereinander geschlagen, hat er den Kopf im Denker-, aber auch Melancholiegestus auf seine linke Hand gestützt, während die Rechte auf einem großen Hut ruht. Will er die BetrachterInnen anregen, über das dargestellte Geschehen nachzudenken? Oder will er die Vorgänge selbst, eventuell auch die Darstellung in Frage stellen?

¹⁴ Vgl. Wynen 1961. 224 und Anm. 169.

¹⁵ Vgl. u. a. Schuster 1983b. 132. Eventuell ist diese Einschätzung ein Problem unserer heutigen Sehgewohnheiten. Seit der Renaissance sind wir daran gewöhnt, lebensnahe Darstellungen von Räumlichkeit und Körperlichkeit vorzufinden. Dieses Können hat Ostendorfer jedoch noch nicht zur Perfektion entwickelt. Roeck gibt im Hinblick auf italienische frühneuzeitliche Bilder extremer Heiligenverehrung zu bedenken, dass diese Gesten heute nicht mehr zum Repertoire unserer Verhaltensweisen gehören, deshalb heute womöglich einer undifferenzierten Beurteilung unterliegen. Vgl. Roeck, Bernd: Macht und Ohnmacht der Bilder. Die historische Perspektive. In: Blickle, Peter u. a. (Hrsg.): Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte. München 2002. 33-64. Hier 39f.



Abb. 126a: Detail aus Abb. 125

Personen auf Bildern, die mit den BetrachterInnen Blickkontakt aufnehmen, thematisieren den Gesichtssinn, den Akt des Schauens, das Betrachten. Sie haben eine kommunikative Wirkung, stellen Beziehungen her und sind identifikationsstiftend.¹⁶ Eine solcherart dargestellte Person repräsentiert in der hier behandelten Zeit meist den Künstler selbst.¹⁷ Ostendorfer wählte mithilfe seiner künstlerischen Mittel bewusst die ins Auge springende Diskrepanz zwischen den geordneten Pilgermassen und der kleinen ekstatischen Gruppe, die ausgegrenzt vom eigentlichen Sinn des Geschehens agiert.

Bei der Größe des Blattes, viele betragen neben der reinen Abbildungsgröße von 55,0 x 39 cm bis zu 85 x 65,5 cm,¹⁸ stellt sich die Frage der Nutzung. An welche Käuferschicht ist zu denken? Wahrscheinlich kommen Gemeinden in Frage, die das Blatt als Andenken an die gemeinsame Pilgerreise in ihrer Kirche anbrachten, oder aber begüterte Pilger, die die entsprechenden Räumlichkeiten für ein Bild in der heutigen vergleichbaren Postergröße von DIN A 1 haben.¹⁹ Auch die Herstellung, die Art des Druckstocks ist von Interesse. Wie konnte ein so großer Druck gefertigt werden? Arnulf Wynen beschreibt einen Druck von zwei Blöcken, die später in vier geteilt worden wären,²⁰ hierin folgen ihm, soweit ich sehen

¹⁶ Diese Blickbeziehung wird auch im modernen Jugendbuch angewandt, auch bei Photos und Plakaten wurde sie als äußerst wirksam erkannt. Vgl. dazu u. a. Kress, Gunther/Leeuwen, Theo van: Reading Images. The Grammar of Visual Design. London 1996. 121ff.

¹⁷ In diesem Fall sollte man aber nicht von einem Selbstporträt Ostendorfers ausgehen, wie auch Frühinsfeld mit Hinweis auf Wynen feststellt. Vgl. Frühinsfeld 1990. 22 und Anm. 114.

¹⁸ Vgl. das Exemplar in der Graphischen Sammlung in München. Inv. Nr. 46937.

¹⁹ Aus Gemälden wissen wir, dass es durchaus in dieser Zeit üblich war, seine Wohnräume mit Bildern zu schmücken.

²⁰ Vgl. Wynen 1961. 292 und 353.

kann, spätere Autoren und auch Standardwerke.²¹ Er gibt auch eine Skizze über die Anordnung der Blöcke bei, die aber in grundsätzlichen Bereichen nicht stimmig ist.²² Nach dem Befund am Original ist festzustellen, dass der Druckstock immer aus vier Teilen bestanden hatte.²³ Die Turmspitze, oberhalb des Glockenstuhls, ist in ein eigenes schmales Stück geschnitten, das ursprünglich mit Einschubleisten mit dem Hauptteil verbunden war.²⁴ An diesem Übergang fanden sich die ersten Ausbruchstellen, die wohl zu der Vermutung Anlass gaben, es handle sich um zwei Blöcke. Der große Bereich besteht aus drei vertikal geteilten Blöcken unterschiedlicher Breite, die mit einer heute gebrochenen Einschubleiste verbunden waren.²⁵ Der Grad der Lockerung des Zusammenhalts der Blöcke lässt sich an unterschiedlichen Druckzuständen verfolgen.²⁶ Auch die zunehmenden Abbrüche der Randleisten sind an den zu verschiedenen Zeiten hergestellten Drucken zu verfolgen. Die geschnittene Oberfläche, Wurmlöcher und Ausbrüche abgesehen, zeigt einen sehr guten Erhaltungszustand und erlaubt es, die hohe künstlerische und handwerkliche Qualität zu beurteilen. An diesem Beispiel lassen sich die komplexen Vorgänge bei der Herstellung eines Holzschnittes nachvollziehen.

²¹ Vgl. u. a. Hollstein 1991. Bd. XXX. 161.

²² Größenverhältnisse, Binnenzeichnung und markierte Ausbrüche haben mit dem Originalbefund nichts gemein. Auch eine Signatur wie von Wynen vermutet war nicht zu verifizieren, die angegebene Verletzung durch ein kleines Wurmloch hatte darauf keinen Einfluss. Dies ist nicht der Ort, um neue kunsthistorische Forschungsergebnisse vorzulegen, deshalb sei nur auf Desiderate hingewiesen.

²³ Der Druckstock wird in München im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt. Dem zuständigen Referenten Matthias Weniger habe ich für die freundliche Hilfe bei der Untersuchung zu danken. Die vier Teile sind heute zusammen auf einer Platte montiert.

²⁴ Heute hat das Stück die Maße ca. 14 x 12,3 cm.

²⁵ Die Breite der Teile sind von links nach rechts, am Druckstock gesehen, ca. 14,5/14,7/9,8 cm. Höhe ca. 40 cm. Die Stärke der Platten variiert zwischen 2,8 - 3,0 cm.

²⁶ Beispielsweise ist an dem Blatt der Graphischen Sammlung in München [Inv. Nr.: 65671] erst ein minimaler Spalt am unteren Rand an der Trennlinie auf der rechten Seite festzustellen. Wohingegen auf dem Blatt von 1610 der Veste Coburg eine durchgängige Lösung der rechten beiden Blöcke mit einer Spalte rechts von der Mariensäule zu beobachten ist. Vgl. Rattay, Beate: Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe. Coburg 1983. 45. Das Münchner Blatt Inv. 46937 zeigt deutlich die Separierung aller Teile. Die Größe des Blattes ist 85 x 65,5 cm.

2.2.1.1.1. Regensburg und die Wallfahrt – Hintergründe

Einblicke in die Regensburger Verhältnisse sind nötig, will man Ostendorfers Holzschnitt in seiner ganzen Bedeutung verstehen.²⁷

Regensburg war um 1500 eine mittelgroße Stadt von etwa 10000 Einwohnern. In der Reichsstadt, die auch Bischofsstadt war, herrschten verworrene Hoheitsverhältnisse. Daraus resultierten Spannungen, die zu einer allgemeinen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Krise führten. Das Verhältnis zwischen Christen und Juden verschlechterte sich, wie auch in anderen deutschen Städten. Kaiser Maximilian hielt seine Hand über die Regensburger Juden, er hatte die Judenhoheit inne. Nach seinem Tod im Januar 1519 kam es zur Katastrophe. Der Regensburger Rat nutzte die Chance des Interregnums. Man machte die Juden für den wirtschaftlichen Niedergang der Stadt verantwortlich. Am 21. Februar 1519 wurde der Judengemeinde eröffnet, dass sie binnen zwei Stunden die Synagoge und binnen fünf Tagen die Stadt, ohne ihr Eigentum mit sich zu führen, zu räumen hätte. Auch wurde das Judenviertel abgesperrt, weshalb keine Käufer hinein gelangen konnten und es den Juden unmöglich war, Wertsachen zu veräußern.²⁸

Mit der Zerstörung der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Synagoge wurde sofort begonnen. Ein kaiserlicher Kommissar, der am 25. Februar erschien, um dem Pogrom Einhalt zu gebieten, kam zu spät. Eine tragende Rolle spielte der Domprediger Dr. Balthasar Hubmaier, der das Judenpogrom mit seinen fanatischen Predigten schürte.²⁹ Beim Abbruch des jüdischen Gotteshauses verletzte sich der Steinmetz Jakob Kern lebensgefährlich. Nachdem man in seiner Genesung ein Wunder sah, das sich durch die Anrufung Mariens ereignete,

²⁷ Vgl. u. a. Stahl, Gerlinde: Die Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg. Regensburg 1968. 53ff und auch Winkler 1992. 103-122. Vgl. ebenso Moeller, Bernd: Die Reformation und das Mittelalter. Kirchenhistorische Aufsätze. Göttingen 1991. 86f. Auch Kat. Ausst. Regensburg 1993. Dort insbesondere Wanderitz, 29ff, Hartinger 41ff. und Weindl 51ff. sowie 227ff. Sowie allgemein Kat. Ausst. Regensburg 1995.

²⁸ Vgl. zur Vorgeschichte der Judenvertreibung u. a. Volkert, Wilhelm: Die Regensburger Juden im Spätmittelalter und das Ende der Judengemeinde (1519). In: DuBruck, Edelgard E./Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Crossroads of Medieval Civilisation: the City of Regensburg and its Intellectual Milieu. Detroit 1984. 139-171. Hier 164. Auszüge aus Dokumenten über die Judenvertreibung sind zusammengefasst bei Straus, Raphael (Hrsg.): Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte der Juden in Regensburg 1453-1738. München 1960. Dokumente zu 1519 ab 380ff. Zur Austreibung der Juden vgl. auch Grau, Wilhelm: Antisemitismus im späten Mittelalter. Berlin 1939. 234ff. Ebenso Schwab, Ludwig: Regensburg in Aufruhr. Der Freiheitskampf einer Stadt 1485-1521. 1956. 63f. Auch Schmetzer, Adolf: Die Regensburger Judenstadt. In: Heimat und Wandern. H. 9/10. 1931. 1-5.

²⁹ Balthasar Hubmaier war Schüler von Johannes Eck und ab 1516 Domprediger in Regensburg, dann Prediger der Kapelle zur Schönen Maria. Nach seiner Annäherung an Luther und Zwingli wechselte er ins Lager der Wiedertäufer und wurde in Wien 1528 verbrannt. Zu Hubmaier vgl. Bergsten, Torsten: Balthasar Hubmaier. Kassel 1961. Und auch Stahl 1968. U. a. 57. Vgl. u. a. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 133.

entwickelte sich rasch die Wallfahrt.³⁰ Urheber der Legende um den Unfall war 1519 der St. Emmeramer Benediktinermönch und Chronist Ostrofrankus.³¹ Es gibt Quellen, die belegen, dass der Bau einer Marienkapelle schon vor dem Abriss der Synagoge geplant war.³² Der Bau von Marienheiligtümern auf abgebrochenen Synagogen stellte kein Novum dar. Seit dem Ausbruch der Pest 1348 waren Zerstörungen von Synagogen und Ghettos und die Errichtung von Stätten zur Verehrung und Verherrlichung Mariens an deren Stelle, beispielsweise in Nürnberg, Bamberg, Rothenburg ob der Tauber, Weißenburg und Würzburg, Heidelberg, Ingolstadt, Eger und Amberg zu beobachten. Als theologische Begründung führte man an, dass in Marienkirchen am nachhaltigsten Sühne geleistet werden könne für die vorher an dieser Stelle, in der jüdischen Synagoge, der Gottesmutter und Christus zugefügten Beleidigungen, Schmähungen und Lästerungen.³³ Deshalb ist als Attribut Marias häufig *schön*, was nicht nur in ästhetisch-sinnlicher Beziehung zu verstehen ist, anzuteffen. In der Abgrenzung zur Synagoge ist aus damaliger christlicher Sicht das ebenfalls vielfach verwandte *rein* für Maria deutlicher in der Aussage.³⁴

Unverzüglich erbaute man 1519 in Regensburg, anstelle der zerstörten Synagoge, einen Marmoraltar mit einem Gnadenbild Mariens, um den man bald eine hölzerne Kapelle errichtete.³⁵ Der Altar wurde vor Fertigstellung der Kapelle geweiht.³⁶ Über das in der Kapelle verehrte Marienbild existieren kontroverse Meinungen. Einige wollen ein von Altdorfer gemaltes Bild als das verehrte Marienbild sehen.³⁷ Andere vermuten in dem verehrten Bild das Gnadenbild im byzantinischen Stil (Abb. 127 Links), welches sich in der Alten Kapelle in Regensburg befand.³⁸ Franz Winzinger³⁹ und Peter Halm⁴⁰ geben bezüglich der *Schönen*

³⁰ Eine Parallele findet sich in der antiken Überlieferung eines Unfalls beim Bau des Parthenon-Tempels durch Plutarch. Im Falle des Unfalls beim Parthenon-Tempel wurde der Verunglückte mit Jungfernkraut geheilt! Athene und Maria sind beide jungfräuliche „Göttinnen“.

³¹ Bei Ostrofrankus kann man klassische Bildung voraussetzen. Vgl. hierzu Morsbach, Peter: „Es war schier jedermann toll“. Fragen zur Entstehung der Kapelle zur Schönen Maria auf dem „Judenplatz“. In: Dallmeier, Martin u. a. (Hrsg.): Der Neupfarrplatz. Brennpunkt – Zeugnis – Denkmal. Regensburg 2002. 41-49. Hier 45f. Vgl. auch Grau 1939, der sich auf Gemeiner beruft. Gemeiner 1800/1824. Bd. 4. 360.

³² Vgl. Schmidt, Marianne: Neues zur Baugeschichte der Neupfarrkirche. In: Dallmeier 2002. 29. Auch Stahl 1968. 60f. Beide mit Quellennachweis.

³³ Vgl. Stahl 1968. 59. Mit weiterführender Literatur. Und auch Volkert 1984. 167.

³⁴ Rein bezieht sich hier auf die von der Erbsünde befreite Makellosigkeit Mariens. Vgl. auch die Diskussion um die Beziehung von Synagoge und Ecclesia, als weibliche Personifikationen der jeweiligen Religion und insbesondere deren künstlerische Umsetzungen in der kunstgeschichtlichen Fachliteratur.

³⁵ Vgl. Salm, Christian Altgraf zu: Neuere Forschungen über das Gnadenbild in der Alten Kapelle in Regensburg. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge. Bd. 13. 1962. 49ff. Mit weiterführender Literatur. Stahl 1968. 63.

³⁶ Stahl 1968. 63.

³⁷ Vgl. Wynen 1961. 115. Auch Angerer, Martin/Wanderitz, Heinrich: Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit. Regensburg 1995. 186.

³⁸ Vgl. sehr überzeugend Altgraf zu Salm 1962. 49ff. Auch Traeger, Jörg: Die Dreieinigkeit über dem Altar. In: 1542-1992. 450 Jahre evangelische Kirche in Regensburg. Regensburg 1993. 97. Vgl. auch die differenzierte Stellungnahme von Frühinsfeld 1990. Anm. 23.

³⁹ Vgl. Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer. München 1952. 83.

Madonna von Altdorfer zu bedenken, dass die Verehrung eines neu gemalten Bildes als Gnadenbild eher unwahrscheinlich ist. Auch Achim Hubel schließt sich dieser Meinung nach einem langen Plädoyer für die Darstellung Altdorfers an.⁴¹ Hans Belting hingegen favorisiert als erstes Kultbild die Marienikone aus der Alten Kapelle, das dann durch das Gemälde Altdorfers abgelöst worden sei.⁴²



Abb. 127: Links. Anonym: Maria mit Kind. Gnadenbild der Alten Kapelle in Regensburg. 1. Viertel 13. Jh. Mischtechnik auf Holz. 110 x 64 cm. Regensburg, Alte Kapelle

Rechts. Albrecht Altdorfer: Die „Schöne Maria“ von Regensburg. Um 1519. Farbholzschnitt. 34,0 x 24,5 cm. Überliefert in verschiedenen Zuständen

Nach einer Überlieferung war dieses Madonnenbildnis der Alten Kapelle von Kaiser Heinrich II. im Jahr 1014 geschenkt worden, jener soll es bei einem Rombesuch von Papst Benedikt VIII. erhalten haben. Die Regensburger verehrten es schon lange vor den Geschehnissen von 1519. Die Zuschreibung an den Apostel Lukas steigerte die Wertschät-

⁴⁰ Vgl. Halm, Peter: Eine Altdorfer-Sammlung des 17. Jahrhunderts. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge. Bd. 11. 1960. 165, 171 und Anm. 9.

⁴¹ Hubel, Achim: „Die schöne Maria“ von Regensburg. Wallfahrten – Gnadenbilder – Ikonographie. In: Mai, Paul (Hrsg.): 850 Jahre Kollegiatstift zu den heiligen Johannes Baptist und Johannes Evangelist in Regensburg 1127-1977. München/Zürich 1977. 199-237. Hier 218. Mit umfangreichem Bildmaterial. Vgl. auch Fritz, R.: Das Halbfigurenbild in der westdeutschen Tafelmalerei um 1400. In: ZfKg 5. 1951. 161ff.

⁴² Vgl. Belting 1991. 507. Abbildung 278 des Gemäldes ebd. 508. Er hält die Repräsentation des neuen Kultes – der sich nicht auf ein altes Bild berufen kann – durch ein neues Kultbild, also jenes von Altdorfer, für wahrscheinlich. Auch der Bildhauer Hans Leinberger wurde später für die Schaffung eines Bildwerks beauftragt. Vgl. heirzu u. a. Decker, Bernhard: Das Ende des mittelalterlichen Kultbildes und die Plastik Hans Leinbergers. Bamberg 1985.

zung, analog zu anderen Marienwallfahrten.⁴³ Alle Nachbildungen haben die signifikanten ikonographischen Merkmale dieser Madonna: den fransenbesetzten Umhang mit sternförmigen Verzierungen auf Kopf und Schulter und das Jesuskind stets auf dem rechten Arm der Mutter sitzend. Die Aktualität der Regensburger Wallfahrt führte zur vielfältigen künstlerischen Produktion von „Schönen Marien“ in Skulpturen, Gemälden und Graphiken, die sich lose dem Grundtypus des Gnadenbildes anschlossen.⁴⁴ Albrecht Altdorfer⁴⁵ schuf einen farbigen Holzschnitt des Marienbildnisses (Abb. 127 Rechts), der sich großer Beliebtheit bei den Pilgern erfreute und reißenden Absatz fand. Nach der Abnutzung der Druckstöcke zu urteilen, dürften viele tausend Exemplare des aufwändigen Drucks verkauft worden sein. Er zeigt uns ein in seinen eigenen zeitgenössischen Stil übersetztes Abbild der Schönen Madonna, das er in einen Architekturrahmen nach venezianischen Renaissancevorbildern setzt. Der Bezug zum heute wieder in der Alten Kapelle befindlichen Gnadenbild wird an dem charakteristisch gestalteten Tuch offensichtlich, das sich um Kopf und Schulter Mariens legt und dessen Quastengehänge Altdorfer so schwungvoll und lebendig gestaltete. Es handelt sich um den einzigen bekannten farbigen Holzschnitt von Altdorfer, der von einer ungewöhnlich hohen Anzahl von fünf Farbplatten und einer schwarzen Strichplatte zu drucken war. Im Sockel des Rahmens ist links das Regensburger Wappen, rechts die Signatur des Künstlers zu sehen.

Die Pilger hatten für dieses aufwändige Blatt von Altdorfer sicher einen entsprechenden Preis zu entrichten. Sehr viel günstiger dürften die Wallfahrtsabzeichen gewesen sein, die ebenfalls von Altdorfer entworfen worden waren (Abb. 128). Eine Rechnung aus dem Jahr 1520 übermittelt uns allein für dieses Jahr einen Absatz von 109198 aus Blei und 9763 aus Silber gefertigten Abzeichen.⁴⁶

⁴³ Der Apostel Lukas hat laut einer Legende nach einer Marienerscheinung ein Bild gemalt, das als das Urbild aller Mariendarstellungen gilt.

⁴⁴ Es handelt sich nicht um den kunsthistorischen Typus der „Schönen Madonnen“, die um 1400 datiert werden. Diese Begrifflichkeit wurde später geprägt.

⁴⁵ Albrecht Altdorfer (Geburtsort unbekannt, vor 1480 bis 1538 Regensburg) erwarb als Maler von Amberg 1505 das Bürgerrecht in Regensburg. Ab 1519 Mitglied des äußeren Rates von Regensburg, ab 1526 bis zu seinem Tode auch des inneren Rates. Altdorfer war Maler, Kupferstecher und Zeichner und Hauptvertreter der sog. Donauschule. Vgl. u. a. Thieme-Becker 1907/1950. Bd. 1. 347f. Auch Kat. Ausst. Berlin/Regensburg 1988.

⁴⁶Vgl. Stahl 1968. 74f. Auch Kat. Ausst. Nürnberg 1983b. 72 und Kat. Ausst. Regensburg 1995. Bd. 2. 190.



Abb. 128: Pilgerzeichen aus Silberguss. Um 1520. 5,8 x 4 cm. Regensburg, Museum der Stadt

Sie füllten den Stadtsäckel sicher mit erklecklichen Summen. In der Umschrift ist ein Vers aus dem „Hohen Lied“ Salomos (4,7) zu lesen: „AMICA MEA / TO(TA) PULCHRA ES“, was mit „Ganz schön bist Du, meine Freundin“ übersetzt werden kann und weiter: „1519/REGENSBURG“.⁴⁷ Auch in diesem Entwurf betont Altdorfer auffällig die Fransen am Tuch, ebenso wie bei den in Kupfer gestochenen Andachtsblättchen mit der *Schönen Maria*.

Um die beobachteten Wunder an diesem Gnadenort zu dokumentieren, wurden Mirakelbücher gedruckt. Bereits im Jahr 1519 erschienen zwei Werke mit Wunderberichten.⁴⁸ Dies diente ebenfalls der publikumswirksamen Vermarktung des Gnadenortes. Der Magistrat der Stadt Regensburg tat als Initiator und Nutznießer der Wallfahrt alles, um diese zu fördern und um damit die Finanzkrise der Stadt zu bewältigen.

Auf dem Ostendorfer'schen Holzschnitt der Wallfahrt ist auf dem Vorplatz der Kapelle die 1516 vom Dombaumeister Erhardt Heydenreich gemeißelte, ganzfigurige Mariensculptur auf runder Säule zu sehen;⁴⁹ sie war dort bereits am 27. März 1519 aufgestellt worden.⁵⁰ Es handelt sich um die erste triumphale Mariensäule auf freiem Platze, von der wir wissen.⁵¹ Ebenso unwahrscheinlich wie die Akzeptanz eines neuen Gemäldes als Gnadenbild scheint

⁴⁷ Marias Attribut schön wird hier mit dem berühmten Zitat betont. Übersetzung zit. nach Kat. Ausst. Regensburg 1995. Bd. 2. 190. Vgl. auch mit anderer Übersetzung Kat. Ausst. Regensburg 1993. 239.

⁴⁸ Boockmann 1983. Nr. 82. 72.

⁴⁹ Vgl. Traeger 1993. 97.

⁵⁰ Vgl. Wynen 1961. 115. Die Marienstatue wurde später auf eine spätgotische Säule gestellt, wie auf einer Darstellung Ostendorfers auf dem Titel eines Mirakelbuchs zu erkennen, die auch die Kapelle aus einem anderen Blickwinkel zeigt. Abb. bei Hubel 1997.

⁵¹ Vgl. Belting 1991. 505.

es, dass eine drei Jahre alte Statue sich derart „ekstatischer“ Verehrung erfreuen könnte, solche kam entweder Bildwerken ehrwürdigen Alters oder legendärer Herkunft zu.⁵²

Kritik an der Wallfahrt zur *Schönen Maria* von Regensburg wurde früh von vielen Seiten laut. Luther äußerte sich in einem Brief an den Rat der Stadt negativ, auch in seiner Schrift *An den christlichen Adel deutscher Nation*.⁵³ Von Dürer ist ein Kommentar direkt auf seinem Exemplar des Ostendorfer Holzschnitts handschriftlich überliefert, das in der Veste Coburg aufbewahrt wird:

„1523 / Dis gespenst hat sich widr dy heilig geschrift erhebst zw regenspurg / und idt vom bischoff ferhengt wordn / czeitlichs nucz halben nit abgestellt / Gott helff uns, das wir sein werde muter nit / also unern sundr in Cristo Jesu / amen. A[lbrecht] D[ürer]“.⁵⁴

Der Künstler Albrecht Altdorfer spielte als Rat der Stadt eine nicht unbedeutende, wenn auch nicht ruhmreiche Rolle. Von ihm sind uns die einzigen Darstellungen der Synagoge, die er kurz vor deren Abbruch anfertigte, überliefert.⁵⁵

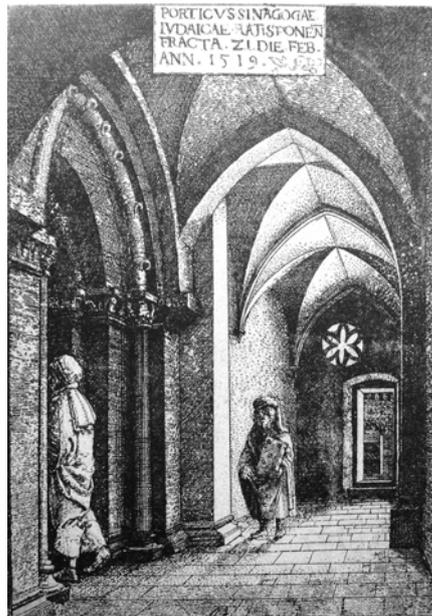
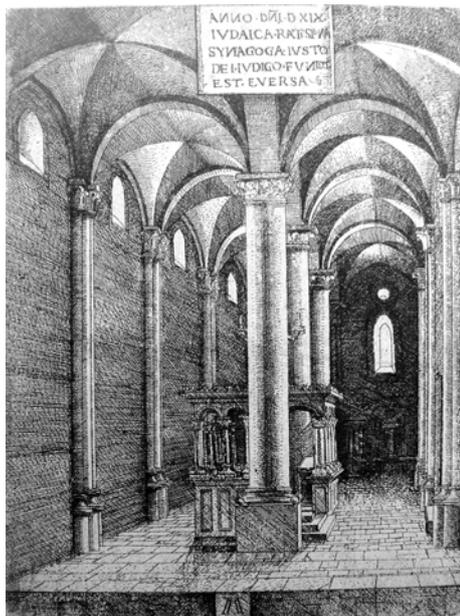


Abb. 129: Links: Albrecht Altdorfer: Innenraum der Synagoge von Regensburg. 1519. Radierung 17,0 x 12,5 cm.

Rechts: Albrecht Altdorfer: Vorhalle der Synagoge von Regensburg. 1519. Radierung. 16,4 x 11,7 cm. Beide Bilder aus: Mielke, Hans: Albrecht Altdorfer. Berlin 1988. 117

⁵² Halm 1960. 171, Anm. 9.

⁵³ Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 85. 72. Auch Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 5. 132.

⁵⁴ Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 78. 70. Vgl. Rattay 1983. Nr. 22. 44. Kontroverse Ansichten, ob die Beischrift von Dürers Hand sei, diskutiert Wynen 1961. 225 und Anm. 175.

⁵⁵ Kat. Ausst. Berlin/Regensburg 1988. 224.

Auf der Radierung des Innenraumes der Synagoge (Abb. 127 Links) brachte Altdorfer folgende Inschrift, hier in Übersetzung, an: „Im Jahre 1519 ist die jüdische Synagoge in Regensburg nach Gottes gerechtem Ratschluss von Grund auf zerstört worden.“⁵⁶ Im Sockel der Darstellung bringt er mittig sein Monogramm an. Die exakte Bauaufnahme der Synagoge kurz vor ihrem Abriss, die Umsetzung in Radierungen und damit in eine gut verkäufliche Form, ist eine Eigentümlichkeit, über die schon viel spekuliert wurde.⁵⁷ Jedenfalls muss der Künstler auch hier mit genügend Abnehmern gerechnet haben. Die Fahne am Turm auf dem von Ostendorfer dargestellten Kapellengebäude ist ebenfalls von Altdorfers Hand, er besaß offenbar das städtische Monopol für die Bildpropaganda des Kults.⁵⁸ Sie zeigt die Schöne Madonna überlagert vom Regensburger Wappen, den gekreuzten Schlüssel. Dies verdeutlicht das Patronatsrecht der Stadt über die rasch aufblühende Wallfahrt. Deren Einnahmen flossen der Stadt zu, wogegen sich der Klerus auflehnte. Eine Einigung konnte erst im August 1522 durch die Vermittlung der bayerischen Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. herbeigeführt werden. Der Stadt wurde das lukrative Patronatsrecht zugesprochen, dem Bischof nur die geistliche Oberaufsicht und eine einmalige Abfindung von 5400 Gulden.⁵⁹

Ostendorfer legte in seinem Wallfahrtsbild großen Wert auf die Darstellung des ganzen Kirchengebäudes und die Charakterisierung des Baumaterials, dokumentierte dies doch den provisorischen Charakter des Bauwerks. Denn bereits 1519 beschloss der Rat der Stadt den Bau einer großen steinernen Marienkirche; der Augsburger Steinmetz Hans Hieber wurde beauftragt. Wie der nahe gelegene gotische Dom sollte auch die neue Wallfahrtskirche auf einem umlaufenden Sockel stehen und so deren Bedeutung bezeugen. Damit weist sie sich auch als Konkurrenzprojekt der Stadt gegen den Klerus aus. Auch das ungewöhnlich große, mannshohe, noch erhaltene Holzmodell der Kirche macht deutlich, welche Hoffnungen der Rat der Stadt in dieses Projekt setzte (Abb. 130). Es handelt sich nicht um ein Arbeitsmodell, sondern um ein Schaustück, das repräsentativen Zwecken diene.⁶⁰ Es sollte wohl Bürger und Wallfahrer zu Spenden animieren.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd. Mit weiterer Literatur auch Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 133.

⁵⁸ Vgl. Belting 1991. 507.

⁵⁹ Vgl. Kat. Ausst. Regensburg 1995. 186.

⁶⁰ Kat. Ausst. Regensburg 1993. 242. Es handelt sich um das früheste erhaltene Gesamtmodell eines deutschen Kirchenbaus. Vgl. Frühinsfeld 1990. 14.



Abb. 130: Präsentationsmodell der steinernen Wallfahrtskirche zur Schönen Maria. Vor 1521. Lindenholz außen, Pappelholz innen. 185(H) x 185(L) x 105(B) cm. Regensburg, Museum der Stadt

Auch Ostendorfer fertigte eine Präsentationszeichnung der geplanten steinernen Kirche und druckte sie in einem großen Blatt aus drei Druckstöcken. Den Pilgern wurde das Blatt bereits 1519 zum Kauf angeboten, das der Künstler 1522 mit einem erläuternden Text ergänzte.⁶¹

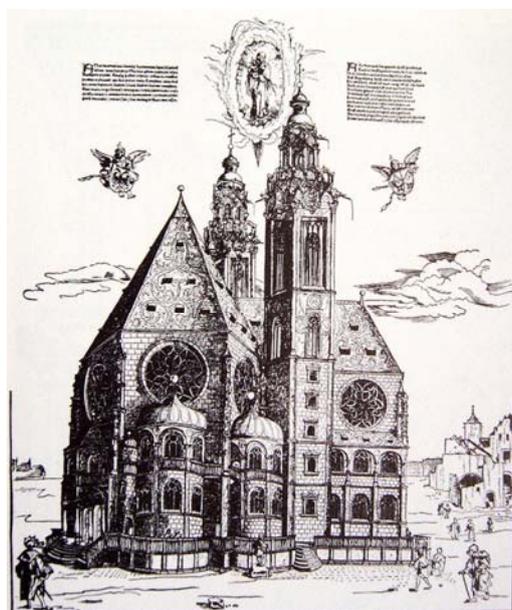


Abb. 131: Michael Ostendorfer: Idealprospekt der Wallfahrtskirche zur Schönen Maria. Um 1522. Holzschnitt von 3 Stöcken. 65 x 53,8 cm

⁶¹ Vgl. Kat. Ausst. Regensburg. 1993. 243f. Auch Kat. Ausst. Regensburg 1995. Bd. 2. 187.

Bereits 1519 begann man mit dem Bau der neuen Kirche. Der Höhepunkt des Wallfahrtsbetriebes lag um 1519/20. Schon nach sechs Jahren, 1525, endete der Zustrom zur letzten und größten Wallfahrt vor der Reformation. Der Neubau stagnierte über zehn Jahre, erst 1537 beschloss der Rat, den Kirchentorso mit einer provisorischen Westwand abzuschließen. Die hölzerne Kapelle wurde 1540 abgerissen und die neue steinerne Kirche geweiht. Und schon zwei Jahre später, 1542, wurde der Bau zur evangelischen Pfarrkirche bestimmt und in „Neue Pfarr“ umbenannt. Im Interim wurde sie geschlossen und erst 1552 wieder eröffnet.⁶² Heute wird sie „Neupfarrkirche“ genannt, ihr Standort ist der nach ihr benannte Platz, der Neupfarrplatz.⁶³ Es erstaunt, dass die Mariensäule von Heydenreich offensichtlich noch bis 1543 am selben Ort stehen blieb. Nach den Quellen ist sie wohl erst am 14. Juni 1543 in Stücke geschlagen worden.⁶⁴

2.2.1.1.2. Das Bild der Wallfahrt in Schulbüchern

Wie und in welchen Zusammenhängen erscheint der Holzschnitt der *Wallfahrt zur schönen Maria* in den Schulbüchern? Die Größe der Wallfahrtsdarstellung von ca. 55,5 x 39 cm macht eine originalgetreue Abbildung in einem Buch unmöglich. Deshalb wird das Blatt nie vollständig und immer stark beschnitten abgebildet, wobei jedoch nie ein Hinweis auf die Reduzierung der Darstellung erfolgt. Meist ist nur die Hälfte des Blattes zu sehen,⁶⁵ zugleich wird auch dieser Ausschnitt des vielfigurigen Bildes noch verkleinert reproduziert.⁶⁶ Eine Reduktion um das Zweieinhalbfache des entsprechenden Details aus dem Original ist am üblichen Ausschnitt (vgl. Abb. 124) in den meisten Fällen zu beobachten.⁶⁷ Das absolute Minimum findet sich 1979 in *Blick in die Vergangenheit*, dort ist selbst der Ausschnitt auf die Größe einer Sonderbriefmarke geschrumpft.⁶⁸ Die Abbildung ist im Verhältnis zum entsprechenden Bildausschnitt im Original fünfeinhalb Mal kleiner (vgl. Abb. 136)⁶⁹. *Entdecken und Verstehen* beschneidet 1988 auch die Hälfte des Blattes noch von allen Seiten (vgl. Abb.

⁶² Vgl. Thieme-Becker 1907/1950. Bd. 26. 77.

⁶³ Schmidt 2002. 36.

⁶⁴ Vgl. Traeger 1993. 97. Auch Wynen 1961. 115.

⁶⁵ Grundzüge der Geschichte 1966. 153. Spiegel der Zeiten 1969. 174. Geschichtliche Weltkunde 1981. 194. Blick in die Vergangenheit 1979. 65. Unsere Geschichte 1986. 26. Geschichte 1988. 135. Unser Weg in die Gegenwart 1993. Geschichte kennen und verstehen 1995. 10. Expedition Geschichte 2001. 3. Zeit für Geschichte 2001. 188.

⁶⁶ Expedition Geschichte 2001. 3.

⁶⁷ Vgl. u. a. Unsere Geschichte 1986. 26. Größe der Abbildung: 10,8 x 15,4 cm. Entsprechender Ausschnitt im Original: 26,1 x 37,6 cm.

⁶⁸ Blick in die Vergangenheit 1979. 65.

⁶⁹ Die Abbildung in Blick in die Vergangenheit hat eine Größe von 5 x 7 cm. Im Original entspricht dies einem Ausschnitt von 26,3 x 38 cm.

135).⁷⁰ Den kleinsten Detailausschnitt im Schulbuch, auch in der schlechtesten Druckqualität, bietet *Expedition Geschichte* 2001 (vgl. Abb. 132 und 137).⁷¹ Bei der halben Höhe präsentiert die Abbildung wegen zusätzlicher Reduzierung gerade noch die Madonnenstatue, das Gebäude im Hintergrund ist nicht als Kirche kenntlich.



Abb. 132: Aus: *Expedition Geschichte* 2001. 3: „Wallfahrt zur Kapelle der schönen Maria in Regensburg. Die Kapelle war an der Stelle errichtet worden, wo zuvor die Synagoge gestanden hatte, die man nach der Vertreibung der Juden aus der Stadt abgerissen hatte. Holzschnitt von 1519.“ 10,5 x 11,3 cm

Nur in *Zeiten und Menschen*⁷² wurden etwa drei Viertel des Blattes gezeigt. Hier ist zumindest noch der Ansatz des Turmes mit der Fahne sichtbar.⁷³

Doch die reduzierte Darbietung lässt sich nicht nur in Schulbüchern beobachten, auch populärwissenschaftliche Werke älteren und neueren Datums bilden diesbezüglich keine Ausnahme. So ist beispielsweise in der *Geschichte der deutschen Reformation*⁷⁴ 1890, in der *Kulturgeschichte des deutschen Volkes*⁷⁵ 1893 und in der *Geschichte der Neueren Zeit*⁷⁶ 1903 nur das halbe Blatt abgebildet und Richard Friedenthals *Luther*⁷⁷ zeigt den Holzschnitt so stark rund um die Marienskulptur beschnitten (Abb. 133), dass man den Eingang zur Kirche mit dem

⁷⁰ Entdecken und Verstehen 1988. 35.

⁷¹ Expedition Geschichte 2001. 3.

⁷² Zeiten und Menschen 1985. 167.

⁷³ Es wird ein Blatt mit Textanteilen abgebildet, das 1610 entstanden ist, aber in Zeiten und Menschen auf 1519 datiert wird. Vgl. zu diesem Holzschnitt: Rattay 1983. 44f.

⁷⁴ Bezold 1890. Nach 106.

⁷⁵ Henne am Rhy 1893. 9.

⁷⁶ Philippson 1913. 17: „Wallfahrtsbild. Holzschnitt von Michael Ostendorfer.“

⁷⁷ Friedenthal, Richard: Luther. Sein Leben und seine Zeit. München 1967. 131985. Taschenbuch 71996. Jeweils 120. Von 1967 bis 1996 unverändert in Text und Abbildungen.

eigentlichen Gnadenbild nicht mehr sehen kann, dafür ist aber der Kirchturm noch als solcher im Ansatz kenntlich.



Abb. 133: Aus Richard Friedenthal: *Luther*. 1967-1996. 120: „Pilgerfahrt zur ‚Schönen Maria‘ in Regensburg.“ 14,2 x 9,4 cm

In keiner der vielen Neuauflagen bei Diesterweg und anderen Schulbuchverlagen von 1967 bis 1996 wurde diese Abbildungspraxis revidiert.⁷⁸ Dagegen ist bei Georg Hirth 1882⁷⁹ und auch bei Paul Schreckenbach 1916⁸⁰ das ganze Blatt publiziert, was zeigt, dass es bereits im 19. Jahrhundert zugänglich war. Ebenfalls bieten die *Propyläen Weltgeschichte*⁸¹ von 1930 sowie Lortz' *Reformation in Deutschland*⁸² 1939 den Blick auf das ganze Bild. Diese korrekte Abbildungspraxis kann man auch von Ausstellungskatalogen und ebenso von einer Veröffentlichung des Deutschen Historischen Museums wie der *Deutschen Geschichte in Bildern* erwarten.⁸³

Die Bildunterschriften enthalten in den Schulbuchpräsentationen im Großen und Ganzen gesehen richtige formale Angaben, wenn auch nie vollständige. Der Künstler wird mit Michael Ostendorfer benannt, die Entstehungszeit mit 1519 und die Technik mit Holzschnitt angegeben. *Wallfahrt zur schönen Maria von Regensburg* wird in wenigen Variationen als Titel mitgeteilt. Bei der Bezeichnung der Darstellung entfernt sich *Blick in die Vergangenheit* 1979 am weitesten vom tatsächlichen Bildinhalt. Dort wird von einer Bittprozession zur

⁷⁸ Vgl. dazu auch B 2.1.

⁷⁹ Hirth 1882. 1. Bd. Abb. 45. 33. Vgl. auch Hirth 1923. Bd. 1. Unpaginiert Nr. 25.

⁸⁰ Schreckenbach 1916. 74.

⁸¹ Propyläen Weltgeschichte 1930. Bd. 6. 39.

⁸² Lortz, Joseph: *Die Reformation in Deutschland*. Bd. 1. Freiburg/Br. 1939. 101. Tafel nach 72.

⁸³ Stölzl 1997. 38. Abgebildet wird die Ausgabe 1610. Vgl. Rattay 1983. 44f.

Abwehr der Pest in Regensburg berichtet.⁸⁴ Diese falsche Bezeichnung kann man auch, dort jedoch mit Fragezeichen und Klammern versehen, 1882 bei Hirth finden: „Der Bittgang (zur Abwehr der Pest?)“.⁸⁵

An zwei Beispielen kann man die Vereinnahmung dieses Bildes für den jeweiligen Zweck verfolgen. Im *Bilderatlas zur Politischen Geschichte der Deutschen*⁸⁶ wird der halbierte Holzschnitt als „Wallfahrt bewaffneter Bauern aus den Anfängen der religiösen Bewegung“ bezeichnet. Die ungewöhnlichste Beziehung zu diesem Bild aber baut Eduard Fuchs 1913 in *Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit* auf.⁸⁷ Im Zusammenhang mit dem „Mutterrecht“ und unter Bezugnahme auf den Altertumsforscher Johann Jakob Bachofen wird das wie üblich halbierte Blatt mit dem Phantasietitel: „Ekstase vor der Weibgöttheit“ abgebildet. Die Angaben zu Künstler, Technik und Entstehungszeit sind korrekt.

In den Lehrbüchern des Diesterweg-Verlages findet der wichtige topographische Kontext des Judenghettos Erwähnung, die Bildlegende enthält folgende Aussage: „Die Kirche war an der Stelle erbaut, wo früher die Synagoge der aus der Stadt vertriebenen Juden gestanden hatte.“ Der gleiche Satz ist in der Bildunterschrift 1908 im Bildband *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern* zu finden. Auch in *Expedition Geschichte*,⁸⁸ 2001 unter völlig neuem Herausgeberteam im Diesterweg-Verlag erschienen, findet sich leicht abgewandelt der gleiche Passus: „Die Kapelle war an der Stelle errichtet worden, wo zuvor die Synagoge gestanden hatte, die man nach der Vertreibung der Juden aus der Stadt abgerissen hatte.“ Das Blatt ist hier, ähnlich wie in Friedenthals *Luther*, ohne jeglichen Hinweis, auf die in die Mitte gerückte Säule reduziert (Abb. 132). Damit haben auch die gewitztesten SchülerInnen kaum mehr die Chance, die Ruinen des ehemaligen Judenviertels auszumachen oder gar den Eingang zur Kirche zu entdecken. Auch der vom Künstler bewusst gezeigte Kontrast zwischen dem hölzernen, provisorischen Gebäude und den aus massivem Stein gebauten Häusern des zerstörten Judenviertels geht so verloren.

Die unterschiedlichen „Bilder“, die sich im Vergleich der diversen publizierten Ausschnitte mit dem ganzen Blatt ergeben, sind in der Zusammenstellung auf der Bildseite im Resümee

⁸⁴ Blick in die Vergangenheit 1979. 65. Auch Erlebnis Geschichte 1986. 31 bringt noch diese Bildunterschrift.

⁸⁵ Hirth 1882. Abb. 45. Die französische Bildunterschrift, das Werk ist zweisprachig erschienen, ist interessanterweise fast richtig: „Pèlerinage à la vieille église de la belle Vierge de Ratisbonne.“ In der Neuauflage 1923, Bd.1. Nr. 25 wird der (nur noch) deutsche Text berichtigt: „Die Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg.“ Die Abbildung bei Hirth ist am Turmkreuz beschnitten, es könnte sich um das Exemplar der Graphischen Sammlung in München handeln, Inv. Nr. 65671., das genau diese Besonderheit aufweist.

⁸⁶ Hofmann, Albert von: Bilderatlas zur Politischen Geschichte der Deutschen. Berlin/Leipzig 1928. 230.

⁸⁷ Fuchs, Eduard/Kind, Alfred: Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit. Mit 665 Textillustrationen und 90 Beilagen. München 1913. Nach 356. Fuchs bezieht sich auf Bachofen, Johann Jakob: Das Mutterrecht. Es ist zuerst 1861 erschienen.

⁸⁸ Expedition Geschichte 2001. 3.

zu erkennen. Auch die sich daraus ergebenden Konsequenzen für die inhaltliche Deutung lassen sich dort nachvollziehen.

Als Beispiel für die Präsentation des Blattes im Schulbuch soll *Unsere Geschichte* aus dem Jahr 1986 näher untersucht werden.⁸⁹ Das Bild der Regensburger Wallfahrt wird hier direkt mit einer schriftlichen Quelle unter der Überschrift „Volksfrömmigkeit“ kombiniert. Dieser Text wiederum ist über das Verweissystem mit dem Absatz über „Missstände in der Kirche“ in Verbindung zu bringen.

Im Vorwort „Worauf es ankommt“ wird besonders auf den Umgang mit Abbildungen hingewiesen.⁹⁰ Es werden Empfehlungen für die Beschreibung gegeben, doch der entscheidende Schritt, das Bild als Quelle zu behandeln, unterbleibt.

In der Arbeitsanleitung⁹¹ im Kapitel wird angeregt, das Bild genau zu beschreiben, wie auch in der Anleitung zum Umgang mit Bildern im Vorwort als erster Punkt genannt.

Die Arbeitsanleitung lautet:

„– Beschreibt das Bild genau: Wie verhalten sich die Menschen? Was tragen sie zur Kirche? Welche Gegenstände hängen an der Kirche?“

Die zweite Aufgabe soll die SchülerInnen dazu anregen, über die Art von Frömmigkeit zu sprechen, die sich im Verhalten der dargestellten Personen auf dem Bild ausdrückt. Eventuell soll auch – unausgesprochen – der beigegefügte Text, als Quelle Q 4 bezeichnet, herangezogen werden.

„– Sprecht darüber, welche Art von Frömmigkeit sich in diesem Verhalten ausdrückt.

– ‚Religiöser Massenwahn‘. Versucht diesen Begriff zu erklären. Kennt Ihr Beispiele aus der heutigen Zeit?“⁹²

In der dritten Aufgabe wird „religiöser Massenwahn“ diagnostiziert, der im Gegenwartsbezug eingeordnet werden soll. Die zur Lektüre beigegebene schriftliche Quelle Q 4 hat folgenden Wortlaut:

„Aus allen Gegenden strömte eine Menge Volks zusammen zur glorreichen Jungfrau, die demütigen Pilgern viel Heilungen und Guttaten erwies. Wunderlich zu erzählen: es kamen herbei, gleich als ob sie besessen wären, Knaben, Jünglinge, Mädchen, Mütter und Männer. Wer von ihnen Werkzeuge oder ein Gerät in der Hand hatte, der nahm es mit; doch keiner von ihnen trug ein Reisebündel bei sich. Und sie hatten es eilig, dass viele von ihnen halbnackt, der Sinne und der Stimme beraubt, nachdem sie ohne Speise und Trank Tag und Nacht gelaufen, gänzlich erschöpft anlangten. Und wenn sie die Stätte erreicht hatten, fielen weitaus die meisten von ihnen, wie in Ekstase (Verzückung), schluchzend zur Erde. Nach geraumer Zeit sich erhebend, sa-

⁸⁹ Vgl. auch *Unsere Geschichte* 1993. Ausgabe für Gymnasien in Bayern.

⁹⁰ *Unsere Geschichte* 1986. VII.

⁹¹ Ebd. 26.

⁹² Ebd.

hen sie sich auf die Mildherzigkeit der Bürger angewiesen, die bemüht waren, sie zu Bewusstsein zu bringen und in die Heimat zurückzubefördern.

Auf dem freien Platz vor dem gnadenreichen Bildnis lagen so viele Geldbeutel und Gegenstände herum, welche von den Pilgern verloren waren, dass man damit mehrere Wagen hätte füllen können. So sehr nahm der Auflauf zu, dass gar mancher, sogar aus entlegenen Gegenden, es vorzog, freiwillig die Stätte aufzusuchen, damit er nicht dem Zwang verfallte, herbeizulaufen.⁹³

Lesen die SchülerInnen den Text und die Arbeitsaufträge und betrachten die bildliche Darstellung, so sind unausweichlich „Ekstase“ und „religiöser Massenwahn“ so offensichtlich wie die Tatsache, dass das wundertätige Gnadenbild nur die Statue im Vordergrund sein kann. Sie haben keine Chance, sich dem Bild unvoreingenommen zu nähern, denn Text und Bild erläutern sich in dieser Konstellation gegenseitig. Das Bild ist illustrativ – im schlechtesten Sinne – eingesetzt.

Möchte nun eine SchülerIn wissen, von wem diese lebendige schriftliche Schilderung des Wallfahrtsgeschehens stammt, so wird man über das kluge Verweissystem durch die Bezeichnung des Textes mit Q 4 zum Quellennachweis geführt. Dort findet sich der Hinweis auf „K. Fina (Hrsg.): Geschichte konkret. Würzburg 1975. S. 46.“⁹⁴ Man sollte annehmen, hier nun die Quelle und exakte Quellenangaben zu finden. Fina verweist in *Geschichte konkret* auf eine Publikation von Willy Andreas aus dem Jahre 1948 mit dem Titel *Deutschland vor der Reformation*.⁹⁵ Dabei handelt es sich um eine weit ausholende narrative Geschichtsdarstellung ohne wissenschaftlichen Anmerkungsapparat. In den summarischen Bemerkungen und Nachweisen ist kein Bezug zur im darstellenden Teil eingestreuten Angabe, der Text sei in „Jahrbüchern des Zisterzienserklosters Aldersbach beschrieben, die von dem untadeligen Abte, dem Wolfgang Marius,⁹⁶ abgefasst seien. Andreas weist auch auf den Holzschnitt von Michael Ostendorfer mit der Erläuterung hin, dieser würde „die unheimlich erregten Szenen dieser Wallfahrt mit den in Krämpfen am Boden sich windenden Menschen“ festhalten.⁹⁷ Die Angabe über die Herkunft des Textes gibt Fina, vermutlich ungeprüft, weiter. Wo sollen die SchülerInnen diese Jahrbücher finden? Haben sie immer noch nicht das Interesse verloren und konsultieren ein Lexikon, so werden sie erfahren, dass das Kloster Aldersbach nur bis 1803 existierte. Von der Säkularisation konnten sie in dieser Jahrgangs-

⁹³ Unsere Geschichte 1986. 26.

⁹⁴ Fina 1975. 46. Anm. 62. Fina bezieht sich in Bezug auf Ostendorfer ausschließlich auf Sekundärliteratur.

⁹⁵ Andreas, Willy: *Deutschland vor der Reformation. Eine Zeitenwende*. Stuttgart 1943. Die erste Auflage war 1932 erschienen. In der 4. neu durchgesehenen Auflage 1943 und in der 6. neu überarbeiteten Auflage von 1959 blieb der Abschnitt zur Regensburger Wallfahrt von einer Überarbeitung unberührt und im Wortlaut identisch. Auflage ⁴1943. 192. Auflage ⁶1959. 173.

⁹⁶ Andreas 1943. 192. Bemerkungen und Nachweise 3. Kapitel 657-661. Auch Andreas 1959. 173. Bemerkungen und Nachweise 3. Kapitel 601-605.

⁹⁷ Andreas 1943. 192. Auch Andreas 1959. 173f.

stufe noch nicht gehört haben. Was heißt das, wo sind die Klosterarchivalien, wo die Bücher hingekommen? Große Fragezeichen stehen den wissbegierigen SchülerInnen vor Augen. Das bedeutet, die Suche nach der Quelle verläuft sozusagen im Sande. Sollten SchülerInnen Interesse gehabt haben, den Quellenangaben anhand dieses Beispiels nachzugehen, so hätten sie berechtigte Zweifel an der Nachvollziehbarkeit historischen Forschens beschließen. Es wäre möglicherweise das erste und letzte Mal gewesen, dass sie den Quellen auf die Spur hätten gehen wollen – die Lust wäre ihnen verständlicherweise vergangen.

Um die Quellenangaben in *Unsere Geschichte* zu komplettieren: Der prächtige Band der Annalen des Abtes Marius von Aldersbach wird in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt.⁹⁸ Die Annalen wurden aber Anfang des 20. Jahrhunderts von Michael Hartig publiziert, kritisch bearbeitet und damit öffentlich zugänglich gemacht.⁹⁹ Der in *Unsere Geschichte*¹⁰⁰ zitierte Textauszug ist mehr oder weniger richtig übersetzt, aber eben nicht in voller Länge.¹⁰¹ Abt Marius¹⁰² berichtet von den Regensburger Verhältnissen im Kontext seiner Schilderungen von den Ereignissen nach dem Tod Kaiser Maximilians I. 1519. Er erwähnt Vorkommnisse des Jahres 1520, hat das Kapitel also nicht im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Beginn der Wallfahrt verfasst.¹⁰³ Ausgangspunkt seiner Schilderung ist die Situation der jüdischen Gemeinde in Regensburg, und seine Kritik richtet sich gegen das hauptsächlich monetäre Interesse der Regensburger an der Wallfahrt. Marius selbst war vor der Berufung zum Abt des Klosters Aldersbach (im Jahre 1514) ab 1501 Prediger in Kößlarn und Pfarrvikar in Rothalmünster ab 1504, dem Kößlarn unterstellt war. Seit seiner Kindheit muss ihm die Kößlerner Marienwallfahrt bekannt gewesen sein, war er doch nicht weit entfernt aufgewachsen.¹⁰⁴ Auch trat er in den marianisch geprägten Zisterzienserorden ein, was für eine frühe Erfahrung mit Marienverehrung spricht. Vom Wallfahrtsprediger

⁹⁸ Bayerische Staatsbibliothek. Inv. Nr.: Clm 1012. Derzeit leider nicht einsehbar. Die Textüberprüfung fand anhand des Mikrofilms statt.

⁹⁹ Hartig, Michael: Die *Annales ecclesiae Alderspacensis* des Abtes Wolfgang Marius (1514-1544). Nach der Originalhandschrift, mit erläuternden Anmerkungen. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern. Landshut 1906. Bd. 42. 1-112. Und 1907. Bd. 43. 1-85.

¹⁰⁰ Und allen weiteren entsprechenden Schulbüchern des Diesterweg-Verlages.

¹⁰¹ Hartig 1907. 67f.

¹⁰² Abt Wolfgang Marius von Aldersbach 1469-1544. Biographische Angaben bei Hauschild, M. Katharina (Petra) O. Cist: Abt Wolfgang Marius von Aldersbach (1514-44). Ein niederbayerischer Klosterhumanist und monastischer Apologet. München 2001 und auch bei Oswald, Josef: Abt Wolfgang Marius von Aldersbach. Leben und geschichtliche Schriften. In: Bauer, Clemens/Boehm, Laetitia/Müller, Max (Hrsg.): *Speculum Historiale*. Freiburg/München 1965. 354-374.

¹⁰³ Hartig 1907. 67. Es muss auch bedacht werden, dass das fragliche Kapitel 63, an dessen Ende sich die hier relevante Textpassage befindet, zu späterer Zeit, zu „verschiedener Zeit“, wie Hartig in der Einleitung zur Publikation anmerkt, geschrieben wurde. Er nimmt aber nicht an, dass dieses Kapitel nicht von Marius' Hand geschrieben sei. Kann es aber nicht mit Sicherheit ausschließen. Vgl. Hartig 1906. 13.

¹⁰⁴ Kaiser, Sebastian: Die Wallfahrt Kößlarn. Volkskundliche Untersuchung des religiösen Lebens einer Gnadenstätte zwischen Spätmittelalter und Gegenwart. Passau 1989. 80.

über den Pfarrseelsorger stieg der gelehrte Humanist¹⁰⁵ in seiner Funktion als Abt zum Schutzherrn und Förderer der Kößlerner Wallfahrt auf,¹⁰⁶ deren großen Andrang von Pilgerscharen er erlebte.¹⁰⁷ Wolfgang Marius hatte sowohl zu finanziellen Angelegenheiten als auch zu Marienwallfahrten eine positive Einstellung. Die im zitierten Bericht des Abtes mitschwingenden kritischen Töne können sich deshalb nicht auf das Wallfahrtsgeschehen als solches beziehen, das waren ihm bekannte und von ihm akzeptierte Vorgänge.¹⁰⁸ Was er vermutlich nicht akzeptieren konnte,¹⁰⁹ war die mit aller Macht betriebene finanzielle Ausbeutung der Marienwallfahrt durch die Stadt gegen das Domkapitel.

Zurück zu Kurt Fina, der schon früh das didaktische Potential erkannte, das in der Überlieferung der Wallfahrt und im Ostendorfer'schen Holzschnitt steckt. In seiner *Geschichtsmethodik*¹¹⁰ erläutert er die fruchtbare und anspruchsvolle Erschließung von Bild- und Textquellen in einer geschlossenen Unterrichtseinheit. Vermutlich übernahm man in *Unsere Geschichte* das „glückhafte Zusammentreffen von Bild- und literarischer Quelle [...] Ostendorfers Holzschnitt [...] und ein Bericht des Abtes Wolfgang Marius in den Jahrbüchern des Zisterzienser-Klosters Aldersbach ergänzen einander beinahe fugenlos.“¹¹¹ Fina beschreibt die dargestellte Szene als eine erregte und aus den Fugen geratene Welt, nimmt aber auch die geordneten Pilgerzüge wahr. Das Bild erschöpft sich für ihn sehr schnell und er greift zur Schilderung des Abtes Marius. „Dort findet sich manches bestätigt, ergänzt oder präzisiert, was bereits dem Bild zu entnehmen war.“¹¹² Obwohl Fina das Altarbild im Inneren des Gebäudes wahrgenommen hat, ist ihm wohl nicht bewusst, dass dies das eigentliche Wallfahrtsziel ist. Denn auch er konzentriert sich auf das Geschehen um die Mariensäule.

¹⁰⁵ Marius hatte in Heidelberg studiert. Vgl. zu seinen humanistischen und geschichtlichen Schriften: Oswald, Josef: Der Humanistenabt Wolfgang Marius von Aldersbach. In: Schrott, Ludwig (Hrsg.): Bayerische Kirchenfürsten. München 1964. 149-159.

¹⁰⁶ Manstorff, Michael von: Epitome Chronicorum Alderspacensium. Stadt am Hof nächst Regensburg 1746. 26. Auch zit. bei Hauschild 2001.

¹⁰⁷ Bei Kaiser 1989. 80 findet sich mit Quellenangabe der Hinweis auf ein Gedicht, das er an die Jungfrau verfasste. 1508 schon initiierte er den Erweiterungsbau der Wallfahrtskirche. Von seinem verschwenderischen, prunk- und trunksüchtigen Vorgänger hatte er das Kloster Aldersbach am Rande des Ruins übernommen. Marius nun, der als der „größte Wirtschaftler in der Geschichte des Klosters Aldersbach“ titulierte wurde, sanierte die Finanzen binnen drei Jahren und führte das Kloster in der Folgezeit zu wirtschaftlicher Blüte. Vgl. Oswald 1964. 154. Die Wallfahrtskirche wurde mit fast verdoppelter Grundfläche 1518 fertiggestellt. Vgl. Grundriss in: Kaiser 1989. Anhang Abb. 7.

¹⁰⁸ Im Zusammenhang der Reformation ist die Schrift des Abtes Wolfgang Marius *Dialogus de Lutherana paradoxa* aus dem Jahre 1528 interessant. In einem fingierten Dialog zwischen einem fragenden Mönch und einem Rede und Antwort gebenden Abt macht er seine Positionen gegenüber Luther deutlich, unter anderem bezieht er Stellung zur Anrufung von Heiligen und zur Bilderverehrung. Auch dies ein Beleg dafür, dass er sich nicht grundsätzlich gegen Wallfahrten und Marienverehrung wendete.

¹⁰⁹ Eventuell die Vertreibung der Juden, die Zerstörung ihres Lebensraumes, die Aneignung ihres Eigentums.

¹¹⁰ Fina 1973/1981. 194-198. Hier 194.

¹¹¹ Fina 1973/1981. 194. Fina hatte diesen Text bereits 1975 in *Geschichte* konkret publiziert.

¹¹² Ebd. 196.

Zwei Fragen sind für Fina noch ungeklärt: „1. Warum ist die Kirche ein solch provisorischer, mit Brettern vernagelter Schuppen? Und 2. Warum sind die umliegenden Häuser zerstört, ausgebrannt, menschenleer? Hat hier ein Krieg oder die Pest gewütet?“¹¹³

Fina bringt eine zweite, sehr informative schriftliche Quelle über den Ratsbeschluss bezüglich der Juden der Stadt, der Zerstörung der Synagoge und der eiligen Errichtung einer Kapelle.¹¹⁴ Eine sehr interessante und nützliche Empfehlung, nur die Quellenangaben lassen wieder zu wünschen übrig.¹¹⁵ Diese zweite Quelle würde die Situation in Regensburg sicher besser erfahrbar machen und die demonstrative Einengung auf den Frömmigkeitsaspekt würde entfallen. Fina gibt als Quelle für die gezeigte Abbildung der Wallfahrt den Diesterweg-Verlag an.¹¹⁶ Offensichtlich hat er sich nicht darum bemüht, den Originalzustand des Bildes zu sehen. Deshalb entgeht Fina, dass der „Trödeladen“ auch einen richtigen Kirchturm hat.

Bildunterschriften und Arbeitsanleitungen werden als Hilfestellung zur Erschließung des Bildes der Wallfahrt angeboten. So sollen beispielsweise vertiefende Fragen 1969 in *Spiegel der Zeiten* die SchülerInnen dazu anregen, über religiöse Volksbräuche zu berichten,¹¹⁷ 1977 in *Geschichtliche Weltkunde* über den Ausdruck von Frömmigkeit nachzudenken.¹¹⁸ Die Bildunterschriften zur Wallfahrtsdarstellung fahren im Diesterweg-Verlag nach dem Hinweis auf die Synagoge meist fort:

„Auf dem Bild im Vordergrund Kranke, die sich vor der Bildsäule zu Boden werfen, um von ihren Leiden geheilt zu werden.“

Diese Feststellung findet sich beispielsweise bei Kaier 1967 in *Grundzüge der Geschichte*,¹¹⁹ bei Busley 1969 in *Spiegel der Zeiten*¹²⁰ sowie bei Hug 1977 und 1981 in der *Geschichtlichen Weltkunde*¹²¹ leicht gekürzt; aber auch beim Buchner-Verlag 1993 in *Unser Weg in die Gegenwart*¹²². Mit geringen Abweichungen steht dieser Satz in einem der alten Bildkompendien. In *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern* 1908 ist zu lesen:

„Wir sehen im Vordergrunde zahllose Kranke, die sich in Ekstase vor der Bildsäule zu Boden werfen, um von ihren Leiden geheilt zu werden.“¹²³

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd. 196f.

¹¹⁵ Fina 1973/1981. 196f und Anm. 46.

¹¹⁶ Zit. nach Fina 1973/1981. Abbildungsverzeichnis. 266: „Foto nach Holzschnitt. Diesterweg, Frankfurt a. M., Nr. 7942. S. 185.“

¹¹⁷ Spiegel der Zeiten 1969. 175.

¹¹⁸ Geschichtliche Weltkunde 1977. 28.

¹¹⁹ Grundzüge der Geschichte 1967. 153.

¹²⁰ Spiegel der Zeiten 1969. 174.

¹²¹ Geschichtliche Weltkunde 1977. 28.

¹²² Unser Weg in die Gegenwart 1993. 125.

¹²³ Diederichs 1908. 97.

Eine irritierende Parallelität. Offensichtlich werden Anregungen wie diese bereitwillig übernommen, die sowohl die Einschränkung des Blickwinkels auf die Marienskulptur, die zum Ziel der Wallfahrt erklärt wird, als auch die pathologische Diagnose bezüglich der Dargestellten zur Folge hat. Formulierungen wie Ekstase, religiöse Verzückung und Erregung werden auch den LeserInnen von *Zeiten und Menschen*¹²⁴ 1985 aus dem Buchner-Verlag für die Beschreibung des Holzschnitts in den Mund gelegt. Doch schon bei Andreas in *Deutschland vor der Reformation* findet sich 1943 eine Begrifflichkeit in Bezug auf die Regensburger Wallfahrt, die der der Arbeitsaufgaben und Bildlegenden nicht unähnlich ist:

„Die merkwürdigste Erscheinung unter den damaligen Wallfahrten bleiben doch diejenigen, die plötzlich wie im Fieber ganze Scharen ergriffen. Massenweise, wie unter einem unbegreiflichen, unwiderstehlichen Zwang, erlösungshungrig hasten sie nach bestimmten Orten. Man steht vor Rätseln, die auch durch Formeln wie Massenwahn, religiöse Hysterie, Suggestion und Autosuggestion nicht vollkommen gelöst werden.“¹²⁵

Geschichte kennen und verstehen aus dem Münchner Oldenbourg-Verlag liefert den SchülerInnen 1995 folgende Information:

„Wallfahrt zum Standbild der ‚Schönen Maria von‘ [...] Das Verhalten der Wallfahrer zeigt krankhafte Übersteigerungen und Formen der Massenhysterie. Sie pilgerten zu Tausenden zur Wallfahrtsstätte, warfen sich vor der steinernen Marienfigur weinend und klagend zu Boden und erflehten Wundertaten von der Gottesmutter.“¹²⁶

Sowohl Titelgebung als auch Bildunterschrift bezeichnen als Ziel der Wallfahrt die Marienskulptur.

An dieser Auswahl von Bildkommentaren wird deutlich, wie einengend sich detaillierte Bildunterschriften und Arbeitsanleitungen auf die Arbeit mit Bildern auswirken. „Massenhysterie“ oder „Massenwahn“ können auf dem Bild nicht festgestellt werden, ein sehr geringer Prozentsatz der dargestellten Personen gebärdet sich, wenn überhaupt, „hysterisch“ oder neigt zu „krankhaften Übersteigerungen“.

Die aus dem Text von Andreas, nicht aus dem Textausschnitt aus den Annalen des Abtes Wolfgang Marius von Aldersbach, zitierten Verhältnisse wurden auf das Bildexempel übertragen, ohne weder Bild noch Text einer genaueren Betrachtung zu unterziehen. Der Blick der SchülerInnen wird sofort und ohne Umwege auf die Szene im Vordergrund gelenkt. Dem Bild kommt nur die Funktion zu, den „Quellentext“ zu bestätigen und „illustrativ“ zu verstärken. Nachdem das Hauptaugenmerk auf das Geschehen um die Marienskulptur

¹²⁴ *Zeiten und Menschen* 1985. 167.

¹²⁵ Andreas 1943. 191f. Und Andreas 1959. 173.

¹²⁶ *Geschichte kennen und verstehen* 1995. 10.

fokussiert wurde, dürften kaum die disziplinierten Pilgermassen oder gar die Ruinen entdeckt werden. Zudem scheint es mir nicht angebracht, religiöses Verhalten zu pathologisieren.

2.2.1.1.2.1. Die Wallfahrtsdarstellung in Kombination mit anderen Bildern

Um die Aussage der Wallfahrtsdarstellung bezüglich des Themenkreises „Religiosität, Volksfrömmigkeit und Missstände der Kirche“ zu stützen und zu erweitern, wird sie in manchen Schulbüchern mit anderen Bildern kombiniert. Einige prägnante Beispiele werden vorgestellt.

Unsere Geschichte präsentiert 1986 eine Doppelseite mit drei Abbildungen (Abb. 134): Die bereits bekannte halbe Ostendorfer'sche Wallfahrt, eine farbige Stadtvedute und die Skizze einer Ruine.

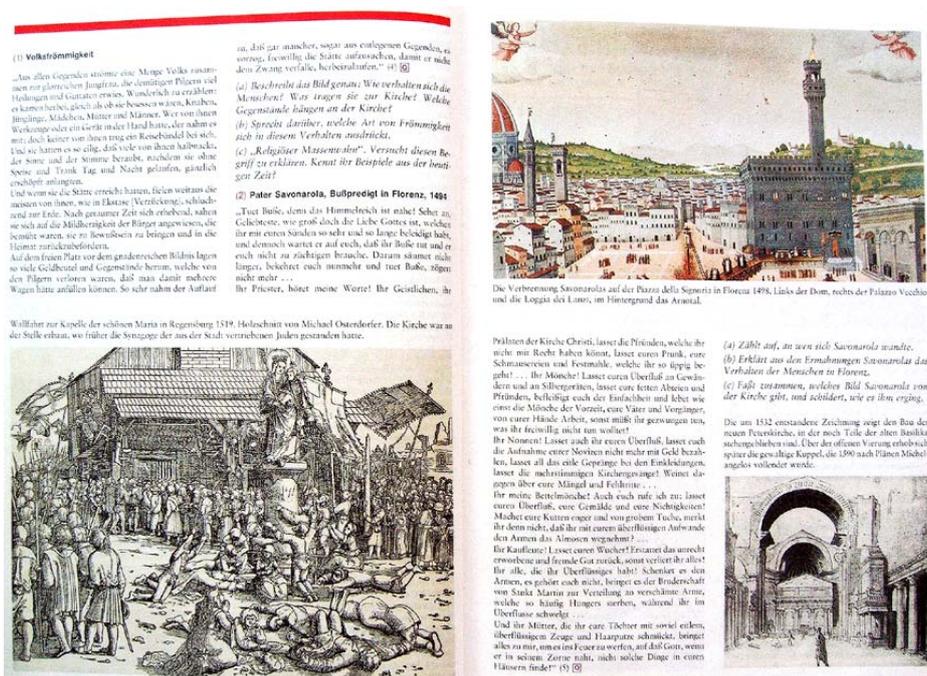


Abb. 134: Doppelseite 26/27 aus *Unsere Geschichte* 1986. 34,8 x 25,4 cm

Unter dem farbigen Bild ist zu lesen: „Die Verbrennung Savonarolas auf der Piazza della Signoria in Florenz 1498. Links der Dom, rechts der Palazzo Vecchio und die Loggia dei Lanzi, im Hintergrund das Anwalt.“

Lanzi, im Hintergrund das Arnotal.¹²⁷ Die topographischen Erläuterungen scheinen an diesem Bild die wichtigste Botschaft zu sein.¹²⁸ Denn die eigentliche Botschaft mit der Szene des Feuers wurde am unteren Bildrand fast abgeschnitten. Die Verbrennung Savonarolas wie auch die Verbrennung von Hus werden gerne als Vorläufer Luthers und zur Erläuterung der Vorgeschichte der Reformation ins Kapitel oder auch schon zu einem früheren Zeitpunkt eingebunden. Das hat seine absolute historische Bedeutung, doch der Umgang mit den Bildern negiert diese. Dieses Florentiner Bild wird in allen Schulbüchern beliebigst beschnitten, wie es gerade ins Seitenlayout und in den Satzspiegel passt.¹²⁹ Ein Ausschnitt aus einer Bußpredigt Savonarolas aus dem Jahr 1494 ist abgedruckt. Im Verfasserstext wird in einem Satz auf Savonarola hingewiesen, die Arbeitsaufträge befassen sich nur mit dem Text, das Bild wird nicht einbezogen. Das dritte Bild hat eine ausführlichere Bildlegende, steht jedoch ohne Quellentext und Frage völlig unverbunden auf der Doppelseite. Im Verfasserstext, vier Seiten vorher, ist der Neubau der Peterskirche mit einem Satz erwähnt, aber nicht durch das Verweissystem rückgekoppelt. „Der Papst plante den Bau einer neuen Peterskirche in Rom. Er brauchte dafür viel Geld.“¹³⁰ (vgl. hierzu B. 2.2.3.)

Bilder auf einer Doppelseite wie dieser, treten in Beziehung zueinander. Es ist erwiesen, dass BetrachterInnen geneigt sind, Zusammenhänge zwischen Bildern herzustellen,¹³¹ in ihren Köpfen verknüpfen sich die Bilder zu Geschichten, die unter Umständen nur indirekt mit den abgebildeten Menschen, Handlungen und Ereignissen usw. zu tun haben. Durch diese Sinnbildungsfähigkeit entstehen aus Einzelbildern Bildgeschichten.¹³² Bei der Konzeption von Doppelseiten werden derartige Folgen bisher nicht berücksichtigt (vgl. auch B. 2.2.4.).

*Entdecken und Verstehen*¹³³ des Jahres 1988 bietet auf einer Doppelseite (Abb. 135) viele Bilder an, farbig und in guter Druckqualität, um das Thema unter dem Titel „Todesfurcht und Wallfahrten um 1500“ zu verdeutlichen.

¹²⁷ Unsere Geschichte 1986. 27.

¹²⁸ Der Maler des Bildes ist Fra Bartolomeo. Es befindet sich in San Marco in Florenz. Das ganze Bild ist abgebildet in Thulin 1967. 302.

¹²⁹ Vgl. Geschichtliche Weltkunde 1981. 195. Auch hier in der Kombination mit der Wallfahrt wird es nach oben erweitert, man kann die Engel mit der leeren Schriftbänderole sehen, aber der Ort mit der Verbrennungsszene ist auch hier abgeschnitten. Vgl. auch Entdecken und Verstehen 1988. 39. Es ist die Feuerstelle in den Mittelpunkt gerückt, dafür sind alle topographischen Hinweise abgeschnitten.

¹³⁰ Unsere Geschichte 1986. 23.

¹³¹ Vgl. Straßner, Erich: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation. Tübingen 2002. 15.

¹³² Vgl. Pandel 1999. 387.

¹³³ Entdecken und Verstehen 1988. 34-35.

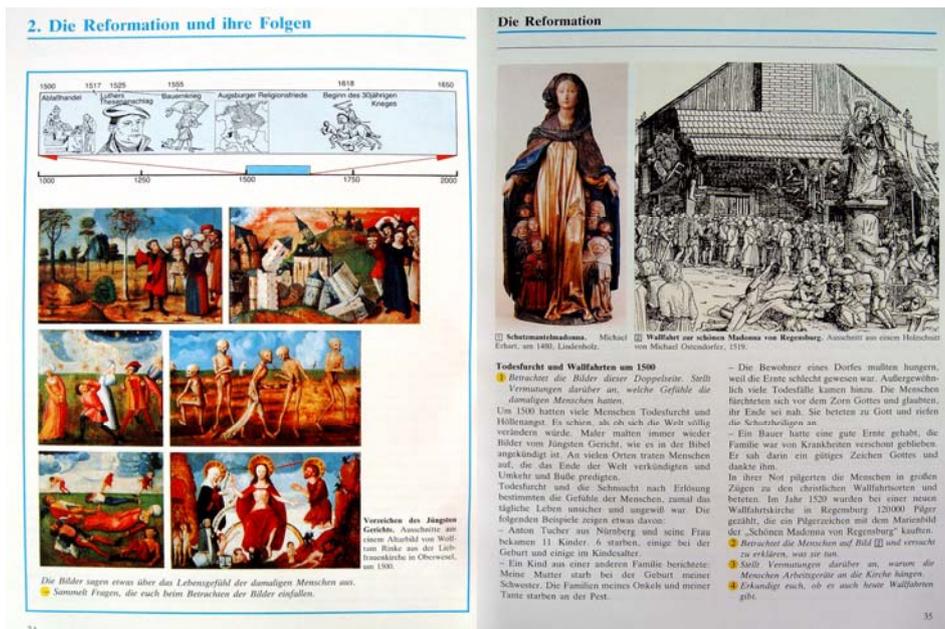


Abb. 135: Doppelseite 34/35 aus *Entdecken und Verstehen* 1988. 26,2 x 37,7 cm

Eine erste Frage lautet: „Betrachtet die Bilder dieser Doppelseite. Stellt Vermutungen an, welche Gefühle die damaligen Menschen hatten.“¹³⁴ Ergänzend werden kurze, anekdotisch anmutende Erzählungen verschiedener Begebenheiten beigelegt. Sollen die Bilder ernst genommen werden, im Vorwort werden sie als historische Quellen vorgestellt,¹³⁵ so muss bei der Vielzahl der Einzelbilder ein großes Zeitkontingent eingeplant werden. Die Bildbeispiele aus dem Altar, auf der linken Seite, dürften teilweise schwer zu interpretieren sein,¹³⁶ können aber, wenn sie nicht nur oberflächlich beschrieben werden, zu tieferen Erkenntnissen führen. Die Wahl einer so genannten Schutzmantelmadonna¹³⁷ neben dem sehr stark beschnittenen Wallfahrtsbild lässt vermuten, dass das Hauptaugenmerk auf die Madonnenskulptur gerichtet werden soll. Das Verhalten der Pilger soll wohl dahingehend gedeutet werden, dass auch sie unter den beruhigenden Schutz des Marienmantels gelangen wollen, was einer sehr platten Interpretation des Wallfahrtsbildes gleichkäme und der Bedeutung der Kunstwerke nicht gerecht würde. Es wird die Aufgabe gestellt zu erklären, warum sich die Menschen auf dem Wallfahrtsbild so verhalten und warum sie Arbeitsgeräte an die Kirche hängen. Außerdem sollen sich die SchülerInnen erkundigen, ob es heute noch Wallfahrten gäbe.

¹³⁴ Ebd. 35.

¹³⁵ Ebd. 3.

¹³⁶ Ebd. Bildlegende: „Ausschnitte aus einem Altarbild von Wolfram Rinke aus der Liebfrauenkirche in Oberwesel um 1500.“ Die Angaben konnten nicht überprüft werden.

¹³⁷ Künstler: Michael Erhart, um 1480, Lindenholz. Zit. n. *Entdecken und Verstehen* 1988. 35.

Zwei Lehrbücher, die wegen ihrer extensiven Bildausstattung auffallen, rücken auch die Wallfahrt auf Doppelseiten in einen breiten Kontext von Abbildungen. *Blick in die Vergangenheit* aus dem Oldenbourg-Verlag widmet 1979 dem Themenkreis „Die kirchlichen Verhältnisse um 1500“ unter anderem eine Doppelseite mit sechs Schwarzweißbildern (Abb. 136).

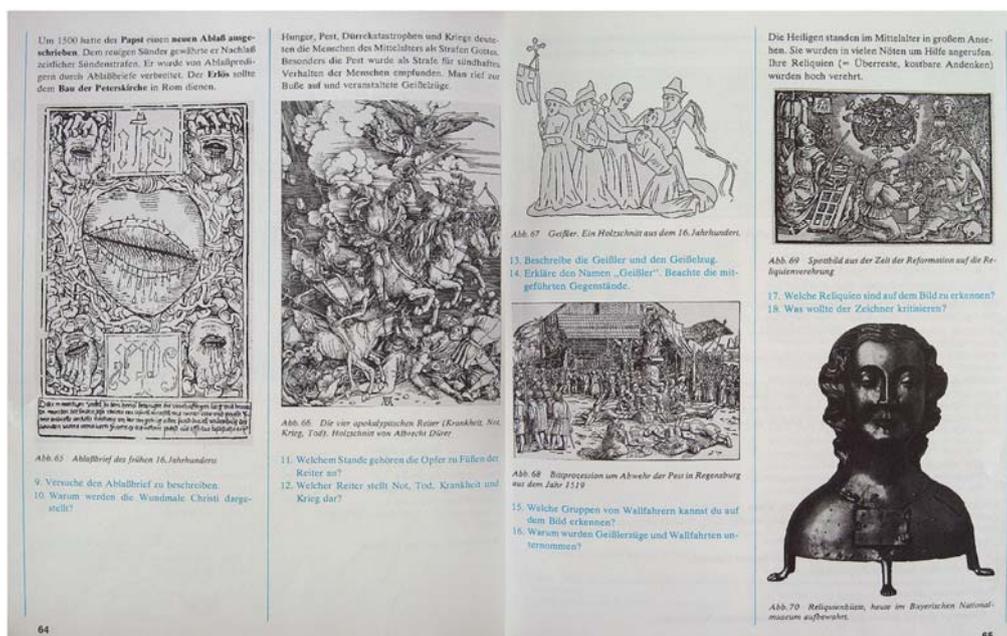


Abb. 136: Doppelseite 64/65 aus *Blick in die Vergangenheit* 1979. 22 x 35 cm

Auf der der Bilddoppelseite vorhergehenden Seite werden einleitend Informationen zur päpstlichen Hofhaltung gegeben, begleitet vom Bild des Turniers im Vatikanpalast (vgl. Abb. 179 in B. 2.2.3.). Der Oldenbourg-Verlag hat für *Blick in die Vergangenheit* ein handliches Format von 22 x 17,5 cm gewählt, in Anbetracht der Fülle von Bildern, die man auf den Seiten zu platzieren gedachte, jedoch zu klein. Doppelseiten wie diese sind oft zu über fünfzig Prozent mit Abbildungen „bestückt“, die naturgemäß winzig ausfallen. Den sehr komplexen Bildern, die für diesen Zusammenhang gewählt wurden, bekommt die dadurch erforderliche Reduzierung nicht gut.

Auf dem volkstümlichen, drastisch und grob gestalteten, als Ablassbrief bezeichneten Bild, ganz links auf der Seite, können SchülerInnen vermutlich nicht besonders viel erkennen.¹³⁸

Der Text in der Darstellung ist kaum zu entziffern und auch die lesbaren Wörter werden aufgrund der Sprache wenig Aufschluss geben. Hilfreich könnte die Frage nach den

¹³⁸ Vgl. Marienfeld 1972. 87. Leider kein Nachweis für die Abbildung.

Wundmalen Christi sein, wohl die wenigsten hätten sie in den Händen, Füßen und im klaffenden Herz als solche erkannt. Die Bildaussage dürfte vom Inhalt her, in protestantischen Gegenden ganz besonders, unverständlich sein. Der Abdruck eines Bildes, dessen Aussage nicht verständlich gemacht werden kann, ist wertlos, bemerkt Marienfeld insbesondere zu dieser Abbildung.¹³⁹

Der Kontrast zu Dürers meisterlichem Holzschnitt mit den vier apokalyptischen Reitern könnte nicht größer sein, sowohl im Hinblick auf künstlerische Qualität als auch bezüglich des Aussagewertes als Bildquelle. Die formulierten Fragen können hilfreich sein. Die Umzeichnung des berühmten Geißlerzuges aus der *Konstanzer Weltchronik* (vgl. Abb. 143) wird als Holzschnitt beschrieben. Diese in der mittelalterlichen Handschrift 13 x 10 cm große kolorierte Federzeichnung mit sechs Figuren hat aber hier die gleiche Größe von 5 x 7 cm wie das Blatt mit Hunderten von Wallfahrern. Die Wallfahrtsdarstellung ist hier viel zu klein, dazu noch falsch beschriftet, abgebildet (vgl. Abb. 136 und B. 2.2.1.1.2.). Zwei nicht sonderlich aussagekräftige Abbildungen zum Reliquienkult, ein so genanntes Spottbild und eine Reliquienbüste, sollen das Gesamtbild abrunden.

Vermutlich sind SchülerInnen mit diesem Puzzle überfordert, das auch durch die ermunternden Arbeitsaufgaben nicht übersichtlicher wird. Denn mehr oder weniger wahllos scheinen diese Bilder zusammengewürfelt, sie lassen keine sinnvolle Einheit erkennen. Es ist schwer zu ermessen, was die Aufmerksamkeit der SchülerInnen auf sich zieht. Wegen der extremen Qualitätsunterschiede und der geringen Größe der Abbildungen wird kein Bild zu seinem Recht kommen. Denn keines der Bilder erhält überhaupt eine Chance, wahrgenommen, geschweige denn wirklich bearbeitet zu werden. Besonders der Ostendorfer'sche Holzschnitt kann seine Funktion als Zeugnis für Geschichte nicht erfüllen.

Das andere Lehrbuch, das ein Feuerwerk an Bildern aufbietet, um seine Inhalte zu vermitteln, ist aus der 2001 erschienenen Reihe *Expedition Geschichte* des Diesterweg-Verlages.

¹³⁹ Vgl. Ebd. 87.



Abb. 137: Doppelseite 2/3 aus *Expedition Geschichte* 2001. 26,2 x 39,0 cm

Mit einer Auftaktdoppelseite beginnt „Das Zeitalter der Reformation“ (Abb. 137).¹⁴⁰ Ein furioser Einstieg: Bilder, schwarzweiß und starkfarbig, wechseln sich ab mit Verfassertext, Arbeitsanregungen und Quellentext. All dies ist insgesamt farbig unterlegt und zusätzlich sind noch einzelne Elemente durch andere Farben kenntlich gemacht. Auf dem gelben Grund sind die Arbeitsanregungen hellgelb hervorgehoben, die Nummerierung ist mit einem roten Klecks markiert, die schriftliche Quelle rosa unterlegt – die farbigen Bilder stehen dazu in Konkurrenz. Man möchte meinen, eine Illustrierte im Stil der *Yellow Press* aufgeschlagen zu haben und nicht ein Schulbuch.

Unter der Überschrift „Das Zeitalter der Reformation“ ist das Thema der Seite benannt: „Von Ängsten und Hoffnungen“. Dazu wird ein an Hieronymus Bosch angelehntes Gemälde gezeigt, das über die Hälfte der linken Seite einnimmt. Die Darstellung des Jüngsten Gerichts soll die Angst vor Hölle und ewiger Verdammnis illustrieren, was aber nicht möglich ist, da nur die Mitteltafel gezeigt wird. Es wird aufgefordert, die Vorgänge zu beschreiben und Vermutungen über deren Bedeutung anzustellen, beiläufig erfolgt der Hinweis, dass auch Fachleute nicht in der Lage seien, alles zu entschlüsseln. Das Wallfahrtsbild wird ganz auf die Madonna auf der Säule und die sie umgebende Gruppe zurückgeschnitten und in schlechter Qualität gedruckt (vgl. auch Abb. 132). Wie sich die religiöse Begeisterung

¹⁴⁰ Expedition Geschichte 2001. 2-3. Alle Auftaktseiten sind in diesem „Stil“ gestaltet.

äußere, wird gefragt und im Text wird von Tausenden Gläubigen gesprochen – doch sie wurden größtenteils aus dem Bild entfernt. Der links unten gezeigte Holzschnitt von 1521 wird folgendermaßen beschrieben: „[...] verspottet die Mönche. Hochmut, Ausschweifung und Habgier führen den Mönch am Gängelband. Ein Bauer, von Armut mit der Faust bedroht, stopft ihm die Bibel in den Mund.“¹⁴¹ Ein farbiges Relief,¹⁴² das den Papst und einen Bischof im Höllenschlund zeigt, schließt den Bilderreigen.

Folgende Vorschläge und Fragen „Nutze die Quelle und die Bilder, um eine ‚Lagebericht‘ zur Situation der Kirche um 1500 anzufertigen.“ und: „Diskutiert, wie sich die Lage weiterentwickeln könnte. Welche Gefahren drohen?“¹⁴³ sollen zur Arbeit an den Bildern anregen. Der Aufbau der Bildseiten entspricht dem Chaos, das als Antwort auf die letzte Frage erwartet wird.

„Die Abbildungen sind bildhafte Quellen, wenn sie aus der Zeit stammen, von der sie berichten.“ So versichern die Autoren im Vorwort, und sie fahren fort: „Dieses Buch enthält viele Abbildungen, denn oft ‚erzählt‘ ein Bild viel mehr als ein langer Text. Bilder haben eine Bildunterschrift, die euch bei der Erschließung des Bildes helfen.“¹⁴⁴ Bei der Fülle der abgebildeten Bilder kann jedoch keines seine Geschichte erzählen.

Dies ist ein Musterbeispiel für einen Bildeinsatz, der bewusst die affektive Komponente des Lernprozesses in den Vordergrund stellt. Können durch die Bearbeitung einer solchen Seite noch kognitive Lernziele erreicht werden? Erkenntnisse, die es ermöglichen, „sich selbst ein Bild zu machen“? Wohl eher nicht, denn das Ergebnis ist vorgegeben. Es ist nicht möglich, eines der Bilder unbeeinflusst zu betrachten. Die Inszenierung dieser Bildgeschichte ist ganz offensichtlich in den Dienst einer vorbestimmten Interpretation gestellt. Eine Darstellung in dieser Art nährt das Gefühl, dass hier Vorurteile, nicht aber ein „objektiver“ historischer Zugang vermittelt werden sollen. Stereotype werden bestätigt oder wahrscheinlich erst von den SchülerInnen gelernt.

Die Gestaltung dieser Ausgabe ist ein meiner Meinung nach negatives Beispiel für den heutigen Trend, auch im Lehrmaterial den Kindern und Jugendlichen in ihren Sehgewohnheiten – den schnell wechselnden Bildern in Fernsehen und Internet – extrem entgegenzukommen. Auf diese Weise werden sie die Bilder im Schulbuch ebenso an sich vorbeirauschen lassen wie in Werbung oder in Videoclips. Diese Art von Wiedererkennungseffekt birgt die Gefahr, das Geschichtsbuch und seine Informationen auf eine Stufe mit diesen

¹⁴¹ Expedition Geschichte 2001. 3.

¹⁴² Das Relief wird auf der Veste Coburg aufbewahrt.

¹⁴³ Expedition Geschichte 2001. 3.

¹⁴⁴ Ebd. 1.

Medien zu stellen und die Jugendlichen werden sie genauso oberflächlich wahrnehmen; die SchülerInnen sollten jedoch lernen, die einzelnen Bilder präzise zu lesen und zu verarbeiten. Völlig anders in der Gestaltung präsentiert sich *Zeit für Geschichte*, es zeichnet sich durch eine sehr klare, angenehme und ästhetische Seitengestaltung aus. *Zeit für Geschichte*, erschienen 2001 im Schroedel-Verlag, beginnt die Bildargumentation der Reformation mit der Regensburger Madonna von Michael Ostendorfer.¹⁴⁵ Auf der Doppelseite diagonal gegenüber erscheint ein extrem kleiner Ausschnitt aus dem *Jüngsten Gericht* von Stefan Lochner, mit dem Hinweis auf die Ausschnittpräsentation. Auch das Blatt von Ostendorfer wird sehr stark beschnitten, jedoch ohne Hinweis. Dafür wird das Original in die Veste Coburg verortet, dort wird das berühmteste Blatt aus dem Besitz Albrecht Dürers aufbewahrt (vgl. B. 2.2.1.1.1.); das in *Zeit für Geschichte* zurechtgeschnittene Detail kann jedoch aus jedem der auf uns gekommenen Exemplare stammen. Das Ostendorfer'sche Bild erhält den Hinweis auf eine „Bittprozession zur angeblich wundertätigen ‚Schönen Maria‘ in Regensburg“,¹⁴⁶ das Altarbild Stefan Lochners den Vermerk: „Es zeigt die Auferstehung als Erlösung oder ewige Verdammnis“.¹⁴⁷



Abb. 138: Links: Aus *Zeit für Geschichte* 2001. 188: „Bittprozession zur Kapelle der angeblich wundertätigen ‚Schönen Maria‘ in Regensburg. Holzschnitt von Michael Ostendorfer, 1519. Der Holzschnitt hängt heute in der Kunstsammlung der Veste Coburg.“ 8,5 x 12,8 cm.

Abb. 139: Rechts: Aus *Zeit für Geschichte* 2001. 189: „Das jüngste Gericht, Altarbild von Stefan Lochner für die Laurentiuskirche in Köln, 1440 (Ausschnitt). Es zeigt die Auferstehung als Erlösung oder ewige Verdammnis.“ 7,1 x 9,5 cm. Entspricht im Original (vgl. Abb. 140) einem Ausschnitt von ca. 83 x 108 cm

Im Arbeitsvorschlag zu den beiden Bildern sollen die Ängste und Hoffnungen, die in ihnen zum Ausdruck kommen, beschrieben werden. Der erste oberflächliche Vergleich (Abb. 138

¹⁴⁵ *Zeit für Geschichte* 2001. 188.

¹⁴⁶ Ebd. Es erhebt sich die Frage, wie die Beurteilung des „angeblich“ zu Stande kommt.

¹⁴⁷ Ebd. 189.

und 139) der Bilder zeigt, dass sich die Personen ähnlich gebärden, dass sie wohl ähnliche Empfindungen bewegen und sie eventuell auch ähnliche Qualen erleiden. Phantasievoll gestaltete Teufelsgestalten bemächtigen sich im rechten Bild der entsetzten Menschen. Um von der rechten Abbildung eine Vorstellung entwickeln zu können, muss man den Eindruck des ganzen Gemäldes mit einbeziehen können (Abb. 140).



Abb. 140: Stefan Lochner: Weltgericht. Um 1435. Eichenholz. 124,2–124,5 x 172–173 cm. Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Aus Kat. Ausst. Köln 1993

Im mittelalterlichen Verständnis kommen nur jene in den Himmel, die gläubig sind und ein gottgefälliges Leben geführt haben. Diejenigen aber, die gesündigt und ein von Gott abgewandtes Leben geführt haben, kommen in die Hölle. Die Entscheidung, wem nun der Eintritt in den Himmel gewährt wird, oder wem der Weg in die Hölle gewiesen wird, fällt am Tag des Jüngsten Gerichtes. Es ist der Tag, an dem der Messias wiederkehrt und die Toten auferstehen. Diese für mittelalterliche Menschen entscheidende Situation in ihrem jenseitigen Leben wird in der Kunst auf vielfältige und drastische Weise dargestellt. Das Altargemälde von Stefan Lochner steht hier für diese Thematik (Abb. 140).¹⁴⁸ Aus dem Bildhintergrund drängen die Menschen heran, blicken in Hoffnung auf ein gnädiges Urteil zu Jesus, werfen ihre Hände flehend nach oben. Über ihnen schweben die Engel, die die

¹⁴⁸ Stefan Lochners Weltgericht wird auch in *Anno* 1999, noch stärker reduziert, auf der Seite 170 abgebildet. Es wird dort mit dem Holzrelief von der Veste Coburg kombiniert, das auch in *Expedition Geschichte* 2001 auf der Seite 3 zu sehen ist.

Posaunen des Jüngsten Gerichtes blasen. Vorne sieht man jene, die auferstehen, in ihrer leiblichen Gestalt kommen sie aus der Erde. Sowohl Engel als auch Teufel wollen ihrer habhaft werden. Links führen die Engel die Glückseligen in den Himmel durch ein prunkvolles gotisches Tor. Nach rechts aber werden jene gezerzt, die ein im religiösen Sinne schlechtes Leben geführt haben. Die fürchterlichen Teufel ergreifen die erschreckten Menschen, die sich in größter Angst versuchen zu entwinden. Im Ausschnitt in *Zeit für Geschichte* ist die Szene mit den Teufeln und den Auferstehenden, die den im Bild nicht sichtbaren Christus um Gnade anflehen, zu sehen.

Die Gläubigen auf der Wallfahrt und die Menschen im Bildausschnitt gebärden sich gleich. Es kommt im Kopf zu einer Parallelisierung. Es ist bekannt, dass unser Gehirn Bezüge zwischen Bildern herstellt, sie miteinander in Beziehung setzt. Diejenigen, die in die Hölle kommen, sind jene, die sich gläubig um Maria versammeln – so könnte man die nonverbale Botschaft dieser Bildkombination verstehen. Unausgesprochen und unkommentiert bleibt diese Aussage im Buch. Die mit dieser Bildgegenüberstellung erreichte Beurteilung der Situation von Gläubigen im späten Mittelalter kommt der verbalen Aussage der anderen Schulbücher sehr nahe. Die Interpretation kann ausgeweitet werden: Im Mittelalter war das Leben auf Erden dem möglicherweise zu erwartenden in der Hölle sehr ähnlich. Dass das Personenrepertoire bei Ostendorfer und Locher so ähnlich ausfällt, ist sicher u. a. der mittelalterlichen Praxis der Musterbücher zuzuschreiben. Künstler benutzten diese Hilfsmittel, um ihren Arbeitsaufwand ökonomischer zu gestalten.¹⁴⁹

In *Zeit für Geschichte* ist noch ein weiterer Bezug zum Wallfahrtsbild herzustellen.

Dass die Wallfahrtsdarstellung von Michael Ostendorfer den Auftakt zu Luthers Weg vom Mönch zum Reformator bildet, ist nichts Neues. Aber vierzehn Seiten später wird hier ein Ausschnitt aus dem Reformationsaltar der Neupfarrkirche des gleichen Künstlers gezeigt.¹⁵⁰

Zeit für Geschichte bezieht 2001 dieses Altardetail in keiner Weise in den Kontext des Kapitels mit ein. Es werden weder Fragen formuliert, noch Beziehungen zu Verfasser text oder anderem Kapitelelementen hergestellt.

¹⁴⁹ Matthias Weniger habe ich für den Hinweis auf die Darstellungen der Ehernen Schlange (4, Mos. 21,4-9) zu danken, die ähnliche Personenfigurationen aufweisen. Auch hier scheint es sich eher um gestalterische Parallelen als um inhaltliche Bezugnahmen zu handeln. Eine von Ostendorfer intendierte Anleihe für den Vergleich von Maria mit der erhöhten ehernen Schlange ist möglich, aber nicht nachweisbar. Vgl. beispielsweise die Illustration des Meister MS in der Wittenberger Bibelausgabe 1534. Mose, 4, Kapitel XXL. XCVIII.

¹⁵⁰ *Zeit für Geschichte* 2001. 202



Abb. 141: Aus: *Zeit für Geschichte* 2001. 202: „Das Abendmahl: Oben das biblische Vorbild: Das letzte Abendmahl, als Jesus den Weinkelch segnet und ihn seinen Jüngern zum Trinken reicht. Unten: Die Abendmahlsfeier in der reformierten Kirche. Der Pfarrer gibt den Gläubigen die Hostie, der Diakon reicht ihnen den Kelch mit Wein. Das Abendmahl ist ein gemeinschaftliches Erlebnis. In der vorreformatorischen hatten nur die Priester den Kelch empfangen, was Luther als ‚Schaumesse‘ kritisiert hatte. Altarbild der Neupfarrkirche in Regensburg, Gemälde von Michael Ostendorfer, 1554/55.“ 9,4 x 6 cm. Der Ausschnitt entspricht im Original einer Größe von rund 90 x 80 cm

Aus dem Altar wird nur ein kleiner Ausschnitt gezeigt und nicht gekennzeichnet (vgl. Abb.141 mit 142). Aus dem rechten Altarflügel werden die beiden unteren Bilder mit dem letzten Abendmahl und dem Abendmahl nach protestantischer Vorstellung abgebildet. Der gesamte Altar zeigt ein sehr viel umfangreicheres Bildrepertoire.¹⁵¹

¹⁵¹ Literatur zum Altarbild: Bott 1983. 242f. Frühinsfeld, Gerd: Ostendorfers Reformationsaltar für die Neupfarrkirche in Regensburg (1554/55). Neumarkt i. d. Opf. 1996. Auch Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 400ff und Kat. Ausst. Regensburg 1993. Dort insbesondere die Beiträge von Rothmeier 79ff, Schmuck 89ff und Traeger 97ff sowie Katalog Nr. 64. Ebd. 273ff. Vgl. auch Distler, Ulrich: Christus – Mittelpunkt des Glaubens. Wesensmerkmale evangelischen Gottesdienstes dargestellt am Altarretabel Michael Ostendorfers in der Neupfarrkirche zu Regensburg. Unterrichtsprogramm Religion–Geschichte. Heilbronn 1984.



Abb. 142: Michael Ostendorfer: Altar für die Neupfarrkirche. 1554/55. Gemälde auf Holz. Mittelteil 136 x 146,5 cm, Flügel je 136 x 86,5 cm. Regensburg, Museum der Stadt

Michael Ostendorfer malte das Altarbild für die evangelische Neupfarrkirche mit typisch reformatorischem Bildprogramm wohl 1554/55 (Abb. 142). Die Kirche war im Interim geschlossen und 1552 wiedereröffnet worden.¹⁵² Ostendorfers religiöse Gesinnung muss eindeutig reformatorisch gewesen sein, ansonsten wäre der Auftrag vom Rat der Stadt nicht erfolgt. Ab wann er sich mit reformatorischem Gedankengut beschäftigte, kann nicht geklärt werden. Jedenfalls war er nicht der einzige in Regensburg, der die „Fronten“ wechselte.¹⁵³ Eventuell spricht dafür schon die parodistische, fast karikierende Darstellung der ekstatisch anmutenden Verehrung der Madonnenskulptur auf dem Wallfahrtsbild, zusätzlich betont durch die Figur, die den Kontakt zum Betrachter sucht. Die theologische und künstlerische Bedeutung des Altars jedoch ist für Regensburg unzweifelhaft. Anregungen von theologischer Seite könnte Ostendorfer von dem aus dem sächsischen Zentrum der Reformation zurückgekehrten Reformator Nicolaus Gallus erhalten haben.¹⁵⁴ Zum spezifischen Reformationsaltar werden die Bilder durch das ikonographische Programm, das ausführlich in seiner Bedeutung in der Literatur gewürdigt wird.¹⁵⁵ Doch wie Frühinsfeld anmerkt, fehlen dem Altar Phantasie, Faszination und Zauber, er habe etwas Fades und Starres an sich.¹⁵⁶ Dies sei bedingt durch die Wortlastigkeit und Lehrhaftigkeit der evangelischen Grundhaltung, der natürlich in dieser frühen Zeit eine besondere Bedeutung zukam.

¹⁵² Vgl. Thieme-Becker 1907/1950. Bd. 26. 77. Ostendorfer illustrierte Gallus' Schriften.

¹⁵³ Beispielsweise endet der ehemalige Domprediger und Initiator der Wallfahrt Hubmeyer 1528 als Wiedertäufer auf dem Scheiterhaufen.

¹⁵⁴ Vgl. u. a. Thieme-Becker. 1907/1950. Bd. 26. 78.

¹⁵⁵ Vgl. u. a. Distler 1984. Rothmeier 1992. 79ff. Schmuck 1992. 89ff. Traeger 1992. 97. Frühinsfeld 1996. 157-160.

¹⁵⁶ Frühinsfeld 1996. 17.

Die künstlerische Qualität des Holzschnittes der *Wallfahrt zur schönen Maria* kann er jedoch bei weitem nicht erreichen.

So kann man mit dem Künstler Michael Ostendorfer und seinem künstlerischen Schaffen den Bogen spannen vom Beginn der Wallfahrt bis zu deren Ende und den Neuanfang mit einem „neuen“ Glauben. Anhand seiner Werke könnte man seine „bikonfessionelle“ Tätigkeit als ein Phänomen dieser Zeit näher beleuchten. Die geistig-religiöse Erregung, oder wie es eingangs in *Spiegel der Zeiten* genannt wurde, die „Aufgeregtheit“ dieser Zeit könnte im Sinne des Wortes anschaulich gemacht werden. Hier hätte die große Chance zu einem instruktiven Bildvergleich durch die Verklammerung der beiden Kunstwerke bestanden. Leider hat man diese Gelegenheit im Verlag nicht erkannt und deshalb auch nicht nutzen können.

Unter der Überschrift „Glaube und Aberglaube“ vor und nach 1500 unternimmt *Zeiten und Menschen*¹⁵⁷ den Versuch, diese komplexe Thematik abzuhandeln. „Die Pestjahre im 14. und 15. Jahrhundert fassten sie als Strafe Gottes auf. Um Gott zu versöhnen, zogen ganze Scharen mit nacktem Oberkörper durch die Straßen und peitschten ihre Körper blutig [...]“. Ohne Hinweis ist auf dieser Seite ein Geißlerzug aus der *Konstanzer Weltchronik*¹⁵⁸ abgebildet. Zwei Seiten später nimmt der Text dann direkten Bezug auf die *Wallfahrt zur schönen Maria*.

*Blick in die Vergangenheit*¹⁵⁹ integriert eine Umzeichnung der kolorierten Federzeichnung des Geißlerzuges aus der Konstanzer Chronik in das doppelseitige Bilderpuzzle (vgl. Abb. 136). Die Technik wird mit Holzschnitt angegeben und in das 16. Jahrhundert datiert. Es handelt sich aber um eine Umzeichnung nach der Illustration in der Weltchronik, die einem Band aus dem 19. Jahrhundert entnommen wurde.¹⁶⁰

¹⁵⁷ *Zeiten und Menschen* 1985. 164.

¹⁵⁸ *Konstanzer Weltchronik bis 1370*. Handschrift aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts mit kolorierten Federzeichnungen. München, Bayerische Staatsbibliothek. Inv. Nr: Cgm 426. Blatt: Fol. 42r. Beschreibung in: Schneider, Karin: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München*. V, 3. Cgm 351-500. Wiesbaden 1973.

¹⁵⁹ *Blick in die Vergangenheit* 1979. 65.

¹⁶⁰ Vgl. Schultz, A.: *Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert*. Bd. 1. Wien 1892.



Abb. 143: Aus: *Konstanzer Weltchronik bis 1370*. Fol. 42r. München, Bayerische Staatsbibliothek. Aus: *Wege durch die Geschichte* 1992. 161

*Wege durch die Geschichte*¹⁶¹ bildet 1992 die ganze Seite aus der *Konstanzer Weltchronik* ab, allerdings ohne zu erklären, aus welchen Zusammenhängen die Abbildung stammt. Aber das Bild selbst wird in den thematischen Kontext integriert, in den es gehört. Die Geißler zogen hauptsächlich in Pestzeiten durch die Lande. Im Verfasserstext werden auch die Ausschreitungen gegen die Juden erwähnt. Auf der gegenüberliegenden Seite in der *Konstanzer Weltchronik* ist die Darstellung, wo man die Juden sich hingewünscht hätte – in der Hölle sollten sie brennen. Beide Bilder zusammen könnten die Stimmung dieser Zeit sehr gut illustrieren. Leider gibt die Abbildung die strahlende Farbigkeit des Originals nur unzureichend wieder.

Auch *Grundzüge der Geschichte* zeigt die Abbildung 1966 in Schwarzweiß im Kontext des Verfasserstextes zum „Schwarzen Tod“,¹⁶² sehr klein, ohne jeglichen Hinweis. Es wird ca. dreiviertel der Originalseite gezeigt. In diesem historischen Kontext, in den die Abbildung gehört, stellt sie einen anderen Bezug her als im Reformationskapitel. Im Mittelalter hat sie erklärende Funktionen, in der Reformation wirkt sie eher deplaziert.

Dies ist kein Einzelfall. Es gilt immer wieder aufs Neue zu überprüfen, ob sich eine Abbildung von ihrer Aussage her überhaupt im vorgesehenen Kapitelabschnitt sinnvoll einsetzen lässt. Auch der Kontext in dem ein Bild gezeigt wird, muss genau definiert werden. An diesen Beispielen wird auch deutlich wie wichtig es bei der Konzeption von Doppelseiten

¹⁶¹ *Wege durch die Geschichte* 1992. 161.

¹⁶² *Grundzüge der Geschichte* 1966. 98.

ist, die gegenseitige Beeinflussung von Bildern, Schriften und farbiger Gestaltung zu berücksichtigen. Bei den gezeigten Doppelseiten, die keine sind keine Ausnahmerecheinungen sind, erhält keines der gezeigten Bilder die Möglichkeit als Quelle bearbeitet zu werden.

2.2.1.1.3. Der Neupfarrplatz – Kontinuität von Glaubensausübungen:

Ein Unterrichtsvorschlag

Das Ostendorfer'sche Wallfahrtsbild eröffnet viele Möglichkeiten der didaktischen Bearbeitung. Als eine der Facetten bietet sich die Geschichte des Ortes an, zu dem die Pilger strebten, denn die Geschichte des heute so genannten Neupfarrplatzes kann über zwei Jahrtausende erfahrbar gemacht werden.

Anhand eines Längsschnittes durch die Zeit können SchülerInnen ein Bewusstsein für epochenübergreifenden Vorgänge entwickeln. An diesem Beispiel ist es möglich, die Kontinuität kultischer Handlungen gebunden an einen Ort zu verdeutlichen. Die Ablösung der unterschiedlichen Glaubensausübungen und Glaubensrichtungen erfolgt in ursächlichem Zusammenhang.

Archäologische Grabungen von 1995 bis 1998 haben wichtige Ergebnisse zu Tage gefördert, die gut dokumentiert sind.¹⁶³ Außerdem ist es heute, nach Abschluss der archäologischen Arbeiten, möglich, den Untergrund des Platzes zu erkunden und direkt in die Geschichte wahrhaft „einzusteigen“.¹⁶⁴ Nach den archäologischen Grabungen konnte ein Teil der Keller des jüdischen Viertels aus dem 12. Jahrhundert, also aus der Zeit vor der Wallfahrt, wieder zugänglich gemacht werden.

Regensburg, *Castra Regina*, war in römischer Zeit das Standlager der 3. Italischen Legion, der *Legio III Italica*. Eine der Lagerhauptstraßen, die *via principalis*, verlief in Ost-West-Richtung durch den Südteil des heutigen Neupfarrplatzes und zum Teil unter der heutigen Kirche.¹⁶⁵ Im nördlichen Teil der Straße, also direkt im hier relevanten Bereich, sind, nach den bekannten standardisierten Legionslagern, die Wohnhäuser ranghoher Offiziere zu vermu-

¹⁶³ Codreanu-Windauer, Silvia: Neue Ergebnisse zur Topographie des mittelalterlichen Judenviertels. In: Dallmeier 2002. 11-18. Vgl. auch Codreanu-Windauer, Silvia: document Neupfarrplatz. Das mittelalterliche Judenviertel. Eine multimediale Präsentation zu einem Projekt von europäischem Rang. CD-Rom. Regensburg 2002.

¹⁶⁴ Vgl. u. a. Codreanu-Windauer 2002a und auch Waldherr, Gerhard H.: Auf den Spuren der Römer – ein Stadtführer durch Regensburg. Regensburg 2001. Der Eingang befindet sich an der Nordseite der Kirche, direkt neben dem Sockel.

¹⁶⁵ Vgl. Waldherr 2001. 76.

ten.¹⁶⁶ Das römische Niveau liegt unter den jüdischen Kellern, bis zu siebeneinhalb Meter unter dem heutigen Platz.¹⁶⁷ Üblicherweise waren hier senatorische und ritterliche Tribunen untergebracht sowie der Präfekt des Lagers. Ihre Hausgötter, die Laren, verehrten Militärs auch in ihren Häusern in Legionslagern.¹⁶⁸ Ausstrahlung in die Zukunft sollten diese Glaubensausübungen im privaten Rahmen jedoch nicht haben.

Die nächsten Jahrhunderte brachten große Veränderungen. Denn an diesem Ort siedelte dann, vermutlich schon ab karolingischer Zeit, die älteste und bedeutendste Judengemeinde im süddeutschen Raum. Bis in die 1990er Jahre vermutete man den Standort der jüdischen Synagoge als identisch mit dem der zeitlich darauf folgenden Wallfahrtskapelle und auch jenem der heutigen Neupfarrkirche.¹⁶⁹

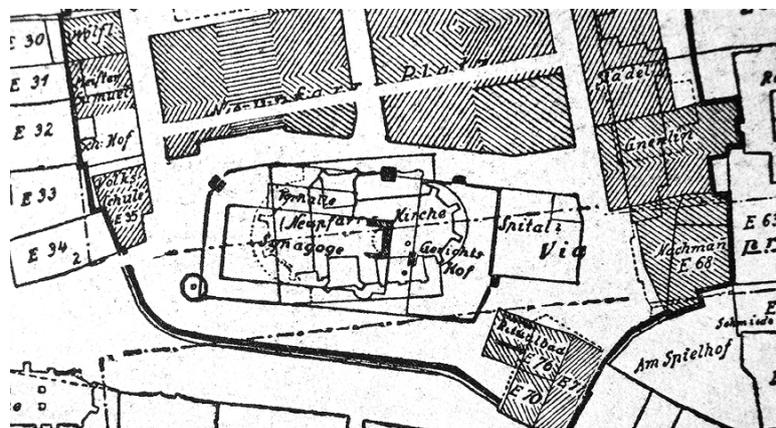


Abb. 144: Detail aus dem Plan der *Regensburger Judenstadt* von Adolf Schmetzer 1931. 4

Diese legitime Vermutung der direkten örtlichen Kontinuität sich übereinander, in Schichten, abwechselnden Bauphasen ist in einem Plan von Oberstadtbaudirektor Adolf Schmetzer übermittelt,¹⁷⁰ der sich weiter über Schwab und Volkert tradierte.¹⁷¹ Schmetzer veröffentlichte 1931 einen Plan der „Regensburger Judenstadt“.¹⁷² Vorhalle und Synagoge plat-

¹⁶⁶ Römische Mauerreste konnten verhältnismäßig sicher erschlossen werden. Vgl. Geschwind, Markus: Der Neupfarrplatz in römischer Zeit. In: Dallmeier 2002. 9-10.

¹⁶⁷ Vgl. Waldherr 2001. 76.

¹⁶⁸ Üblicherweise bis ins 3./4. Jahrhundert. Bei römischen Legionären der Spätantike war der Mithraskult hoch geschätzt, er ist jedoch in Regensburg nicht nachweisbar.

¹⁶⁹ Vgl. Morsbach, Peter: Die Neupfarrkirche. Hauptkirche des evangelischen Regensburg. Mutterkirche für das evangelische Südosteuropa. Regensburg 1992. Ausstellung in der Neupfarrkirche. Kapitel I.2. unpag.

¹⁷⁰ Zu Schmetzer und seinen Plänen der römischen Bebauung Regensburgs vgl. u. a. Waldherr, Gerhard H.: 500 Jahre auf den Spuren der Römer. Geschichte und Erforschung des römischen Regensburg. Regensburg 1994. Kat. Ausst. Regensburg 1994.

¹⁷¹ Vgl. Schmetzer 1931. 1-5. Auch Schwab 1956. 66. Volkert, Wilhelm: Die spätmittelalterliche Judengemeinde in Regensburg. In: Henrich 1992. 128.

¹⁷² Schmetzer 1931. 4.

ziert er an die Stelle der Neupfarrkirche, die Kenntnis über die Vorhalle entnahm er den Radierungen Altdorfers (vgl. Abb. 129).¹⁷³

Erst die Grabungskampagne ab 1995 brachte Klärung in den Sachverhalt der Abfolge der Bebauung auf dem Neupfarrplatz. Romanische und gotische Keller der jüdischen Häuser konnten nördlich und östlich der heutigen Neupfarrkirche nachgewiesen werden. Die Häuser wurden mittels Computersimulation auf der Basis der archäologischen Grabungsbefunde rekonstruiert.¹⁷⁴ Aber auch der genaue Standort der Synagoge konnte ermittelt werden.

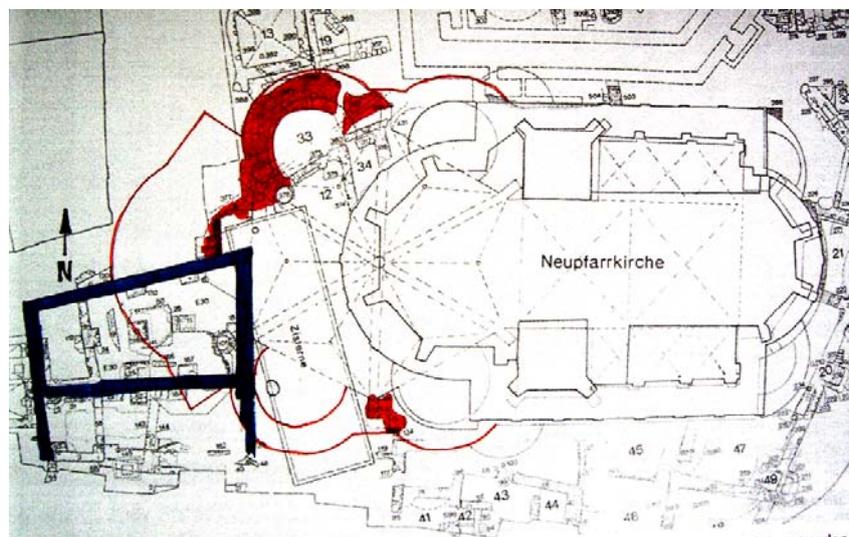


Abb. 145: Die Rekonstruktion der Situation des mittelalterlichen Neupfarrplatzes in Regensburg wurde erstellt auf Basis der von Rudi Röhl und Marianne Schmidt dokumentierten Grabungsbefunde. In: Schmidt 2002. 31. Blau: Synagoge, nur die Außenmauern sind markiert. Rot: 1519 begonnener Bau der steinernen Marienkirche mit angedeuteten Ausmaßen, die in der Fortsetzung nach rechts dem jetzigen Bau entsprechen. Grau: Grundriss der heutigen evangelischen Neupfarrkirche

Unter dem von Albrecht Altdorfer in Radierungen (Abb.129) dokumentierten gotischen Bau befanden sich Fundamente eines romanischen Vorgängerbaus.¹⁷⁵ Die äußeren Grundmauern der Synagoge sind im Plan blau markiert, sie befinden sich südwestlich der grau konturierten Kirche (Abb. 145).¹⁷⁶ Die Grabung ergab, dass Altdorfers Radierungen mit dem archäologischen Befund übereinstimmen – nur sind sie seitenverkehrt. Die Skizzen, die der Künstler vor Ort anfertigte entsprachen detailgetreu der Synagoge, sie wurden jedoch

¹⁷³ Ebd. 1.

¹⁷⁴ Zur archäologischen Situation vgl. Codreanu-Windauer 2002b. Auch CD-Rom Codreanu-Windauer 2002a.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Für eine differenziertere Darstellung der Grabungsbefunde vgl. Codreanu-Windauer 2002b. 13, dort Abb. 3. und Schmidt 2002. 31, dort Abb. 4 und 5.

direkt auf die Kupferplatten übertragen und sind somit im Druck spiegelbildlich wiedergegeben.

Ungewöhnlich, im Vergleich mit anderen jüdischen Gemeinden, der Standort der Synagoge, sie befand sich am Rande des Judenviertels. Das jüdische Ghetto in Regensburg war Heimat der ältesten Judengemeinde Bayerns. Die Regensburger Talmud-Schule zählte im 12./13. Jahrhundert zu den führenden der jüdischen Welt. Die Synagoge gehörte zu den größten der Zeit in Deutschland.¹⁷⁷ Von gemeinschaftlich, von Juden und Christen, genutzten Anbauten ist auszugehen. Archäologisch und archivalisch belegt ist ein „Hoftürl“, das die Begegnung und den Austausch ermöglichte.¹⁷⁸ Die mittelalterliche und damit jüdische Geschichte ist nach den neuen Grabungen außergewöhnlich gut dokumentiert und aufbereitet. Multimedial und mit Computervisualisierung präsentiert eine CD-Rom den Neupfarrplatz im Mittelalter. Die Synagoge wurde mithilfe der Kupferstiche von Albrecht Altdorfer dreidimensional rekonstruiert.

Der Standort der hölzernen Kapelle direkt auf dem Platz der abgerissenen Synagoge lässt sich durch die archivalische Überlieferung nachweisen, die Ausgrabungen ergaben jedoch keine materiellen Hinweise.¹⁷⁹ Der sofortige Bau der hölzernen Wallfahrtskapelle anstelle des jüdischen Gebetshauses verhinderte in der nun gänzlich christlichen Stadt auch die Wiedererrichtung einer Synagoge. Der schnelle Beschluss des Rates der Stadt eine große steinerne Marienkirche zu bauen, ist in dem erhaltenen Modell nach dem Entwurf von Hans Hieber dokumentiert (Abb. 130).

Westlich der heutigen Neupfarrkirche wurden die massiven Fundamente des schon 1519 begonnenen Baus dieser steinernen Kirche zur Schönen Maria ergraben.¹⁸⁰ Sie reichten bis an die Nordwand der Synagogenfundamente heran. Dies ist auf dem Plan (Abb. 145) nachzuvollziehen, die ausgeführten Steinfundamente der Kirche sind rot, die der Synagoge blau markiert. Der Baufortschritt war 1524 sicher aufgrund der an dieser Stelle sich befindenden hölzernen Kapelle nicht mehr möglich.¹⁸¹ Gleichzeitig versiegten die Einnahmen aus der Wallfahrt. Der Bau stagnierte über zehn Jahre, erst 1537 beschloss der Rat, den Kirchentorso mit einer provisorischen Westwand abzuschließen. Die hölzerne Kapelle wurde 1540 abgerissen und die neue steinerne Kirche der Schönen Maria geweiht. Schon zwei Jahre

¹⁷⁷ Vgl. u. a. Schott, Sebastian: Die Geschichte der jüdischen Gemeinde im Mittelalter. In: Angerer/Wanderitz 1995. 251ff.

¹⁷⁸ Codreanu-Windauer 2002b. 12.

¹⁷⁹ Morsbach 2002. 43

¹⁸⁰ Schmidt. 2002. 33f.

¹⁸¹ Ebd. 36.

später wurde der Bau als evangelische Pfarrkirche umgewidmet und später in *Neupfarrkirche* umbenannt.¹⁸² Sie wurde zur Hauptkirche der evangelischen Kirchen in Regensburg¹⁸³ und zur Mutterkirche für das evangelische Südosteuropa¹⁸⁴. Der Reformationsaltar von Michael Ostendorfer für die nun evangelische Kirche setzte einen vorläufige Schlusspunkt unter die Entwicklung von der Synagoge über einen marianischen Wallfahrtsort zur evangelischen Keimzelle Regensburgs.

Die mittelalterliche Geschichte des Platzes wird heute durch ein Denkmal für die Synagoge wieder ins Gedächtnis gerufen (Abb. 146). Der israelische Künstler Dani Karavan entwarf ein Bodenrelief, das exakt die archäologischen Befunde der Synagoge aufnimmt und ließ es in Beton gießen, im Juli 2005 konnte es eingeweiht werden.¹⁸⁵



Abb. 146: Bodenrelief von Dani Karavan in den Ausmaßen der mittelalterlichen Synagoge. Eingeweiht im Juli 2005

Das Bodenrelief konnte nicht genau auf der Stelle der 1519 abgerissenen Synagoge errichtet werden, da die Grundplatte eingetieft wurde und die Originalbefunde im Boden zerstört hätte. Der Standort ist gegenüber dem Original in der Nord-Süd-Achse verschoben.¹⁸⁶

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Vgl. Morsbach, Peter: *Evangelische Kirchen in Regensburg*. Regensburg 1991.

¹⁸⁴ Vgl. *Kat. Ausst. Regensburg 1992b*.

¹⁸⁵ Die ausgewählte Betonfirma war angehalten Millimeterarbeit zu leisten. Vgl. Thym, Rolf: *Erinnerung in Millimeterarbeit*. Der Künstler Dani Karavan formt in Regensburg die Grundrisse der 1519 zerstörten Synagoge nach. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 14. Juli 2005 und nach telefonischen Auskunft.

¹⁸⁶ Freundliche telefonische Auskunft am 21. Juli 2005 und Klärung der Situation durch die Archäologin Silvia Condreanu-Windauer vom Landesamt für Denkmalpflege in Regensburg. Der Künstler Dani Karavan hielt sich an die ergrabenen Befunde der romanischen Synagoge.

Heute präsentiert sich die jüdische Gemeinde in Regensburg mit einer Internetseite und auch mit einem Fotoband.¹⁸⁷

In rascher Folge ist der Wechsel der Kulte zu beobachten. Der direkte Zusammenhang der Religionen, auch in ihrer historischen Abfolge, kann an diesem Beispiel verdeutlicht und erfahrbar gemacht werden. Die Gebäude, die die sich abwechselnden historischen Abschnitte, Zeitspannen und Religionen repräsentieren, sind auf der Bildseite 371 zusammengestellt.

¹⁸⁷ Moosburger, Uwe/Wanner, Helmut: Schabat Schalom. Regensburg 1988. In dem kurzen Vorwort geht Hans Rosengold mit einem Halbsatz auf den „düsteren Hintergrund“ der elfhundertjährigen Geschichte und mit einem kurzen Hinweis auf die aktuellen Funde auf dem Neupfarrplatz ein.

Synagoge bis 1519



Wallfahrt zur schönen Maria von 1519
1540 Abriss der Kapelle



Neupfarrkirche Baubeginn 1519
Evangelisch seit 1542



Grundriss der Synagoge
Bodenrelief von Dani Karavan
2005



2.2.1.2. „Ängste und Hoffnungen“ repräsentiert durch verschiedene Abbildungen

Die religiösen Wirren der Zeit, die Krisenstimmung des Spätmittelalters werden in den Schulbüchern unterschiedlich thematisiert und mehrfach in einem eigenen Kapitel im Mittelalter ausgeführt. Doch wird das Thema oft bei der Behandlung der Reformation erneut oder auch erstmals aufgegriffen. Einige Beispiele, die ohne die Darstellung der Regensburger Wallfahrt argumentieren, sollen dies verdeutlichen.

Ein Bild, das des Öfteren gezeigt wird, ist Dürers berühmtes Blatt *Apokalyptische Reiter* aus der fünfzehnteiligen Holzschnittfolge zur Apokalypse, die 1498 in seinem eigenen Verlag erschien (Abb. 147).¹⁸⁸



Abb. 147: Aus: *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 133. 11,1 x 7,9 cm. Albrecht Dürer: *Die Apokalyptischen Reiter*. 1498. Holzschnitt. 39,5 x 28,5 cm

¹⁸⁸ So beispielsweise im Geschichtsbuch 1986 auf der Auftaktseite zum Kapitel „Europa um 1500: Krise und Neubeginn“. 110. Und in *Weg durch die Geschichte* 1992, 159. Beide aus dem Cornelsenverlag.

In *Menschen in ihrer Zeit*¹⁸⁹ steht der Holzschnitt am rechten unteren Rand auf der Seite am Beginn des Reformationsabschnitts, um Sündenangst und Unruhe der Menschen zu verdeutlichen. Die Abbildung ist zwar klein, aber der Druck hat eine gute Qualität. In die Bildlegende sind die Arbeitsaufgaben integriert:

„Schlage dazu nach: Offenbarung des Johannes 6, 2–8! – Was sagt das Blatt über Dürers eigene Zeit aus? Deute dazu Bogen, Schwert, Gabel und die geschwungene Waage. Welchen Ständen gehören die Opfer zu Füßen der Reiter an?“¹⁹⁰

Mithilfe der angegebenen Bibelstelle und der entwickelten Fragestellung kann ein breites Spektrum an Erkenntnissen aus dem Bild entwickelt werden.

Treffpunkt Geschichte hat in der Ausgabe 1995 eines der umfangreichsten Reformationskapitel aufzuweisen und argumentiert zum Thema mit einer Vielzahl sehr unterschiedlicher Bilder. Dürers Reiter sind auf der Auftaktseite in ansprechender Größe abgebildet, der ruhige graue Bildhintergrund lässt den Holzschnitt optimal zur Wirkung kommen.¹⁹¹ Die Bildlegende bietet außer den etwas knappen formalen Angaben eine kurze Erläuterung:

„Nach der Offenbarung des Johannes, die das Neue Testament beschließt, wird das Gottesgericht (Apokalypse) vier Reiter (Sinnbilder für: Tyrannen, Krieg, Teuerung und Seuchen) über die Menschheit senden. Dieser Text der Bibel wurde im späten Mittelalter häufig illustriert. Versucht zu beschreiben, welches Gefühl dieses Bild bei einem gläubigen Menschen auslösen könnte!“¹⁹²

Das Krisenbewusstsein und die Todesangst der Menschen wird einige Seiten weiter nochmals thematisiert.



Abb. 148: Aus: *Treffpunkt Geschichte* 1995. 10. 5,3 x 7,2 cm

¹⁸⁹ *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 133. Die Skulptur der Schutzmantelmadonna von Michael Erhart und der Geißlerzug aus der Konstanzer Weltchronik waren bereits in einem vorgängigen Kapitel gezeigt worden. Ebd. 107 bzw. 110.

¹⁹⁰ *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 133.

¹⁹¹ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 5.

¹⁹² Ebd.

Dazu wird ein Holzschnitt gezeigt, der sehr anschaulich die Angst der Menschen darstellt, mitten aus dem Leben gerissen zu werden. Das Bild zeigt, wie der Tod einen Setzer, einen Drucker und einen Buchhändler direkt am Arbeitsplatz ergreift (Abb. 148).¹⁹³ Die Bildlegende berichtet:

„Der Tod lauert überall. Holzschnitt von 1499. Im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit wurde häufig das Einbrechen in das Leben bildhaft dargestellt. Hier reißen Totengestalten einen Setzer vom Setztisch, einen Drucker von einer Druckerpresse und einen Buchhändler vom Ladentisch.“¹⁹⁴

Durch Hungersnöte und Seuchen wie die Pest fühlten sich die Menschen bedroht. Die Endzeit- und Weltuntergangsstimmung durch die astrologischen Prophezeiungen zum Jahr 1500 wird angesprochen, aber nicht direkt auf das Bild der Vorseite „Das Schifflein schwanket auf dem Meer“ aus Joseph Grünpecks *Spiegel*, das in diesen Kontext gehört, hingewiesen (vgl. ausführlich zu diesem Bild B. 2.4.5.).¹⁹⁵



Abb. 149: Aus: *Treffpunkt Geschichte* 1995. S. 9. 9 x 7,4 cm

¹⁹³ Treffpunkt Geschichte 1995. 10. Keine Angaben zu der Abbildung. Im Geschichtsbuch 1997 wird das Blatt (in einem anderen Ausschnitt) als englisches Flugblatt, um 1490 bezeichnet. Hier wird es den unter dem Titel „Die Erfindung des Buchdrucks: Zeitgenössische Beurteilungen und historische Bedeutung“ in einen Arbeitsteil (Autor: Hans-Georg Hofacker) integriert. In diesem Zusammenhang könnte es den SchülerInnen den Eindruck vermitteln, dass Setzer und Drucker lebensgefährliche Tätigkeiten ausübten oder der Berufstand von Anfang an dem Tode geweiht war. Geschichtsbuch 1997. 16.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ In Treffpunkt Geschichte wird das Blatt wie so oft fälschlicherweise als Titelholzschnitt von 1508 bezeichnet. Es befand sich aber erst in der Ausgabe des Jahres 1522 auch auf dem Titel.

Ein Textausschnitt aus Sebastian Brandts *Narrenschiff* ergänzt das Bild (Abb. 149) und Fragen zielen auf genauere Betrachtung der Personen.

Das Thema wird nochmals aufgenommen und besonders die Frömmigkeit der Deutschen in den Blickpunkt gestellt.¹⁹⁶ Ein Gemälde (Abb. 150) wird gezeigt und von einem Textauszug begleitet.¹⁹⁷ Die Bildlegende gibt Auskunft über das Dargestellte:

„Johannes von Capestrano, Predigt auf dem Domplatz von Bamberg. Ölgemälde eines unbekanntes Meisters, Ende 15./ Anfang 16.Jh.

Der Franziskaner *Johannes von Capestrano* (1386–1456) wirkte als Wanderprediger in ganz Europa. Im Jahre 1452 war er auch in Nürnberg und Bamberg. Er predigte gegen Luxus, ausschweifendes Leben und gegen die Juden. Das Gemälde zeigt den Mönch bei der Predigt. In der linken Hand hält er eine Strahlenscheibe mit dem Monogram (Namenszeichen) Jesu.¹⁹⁸

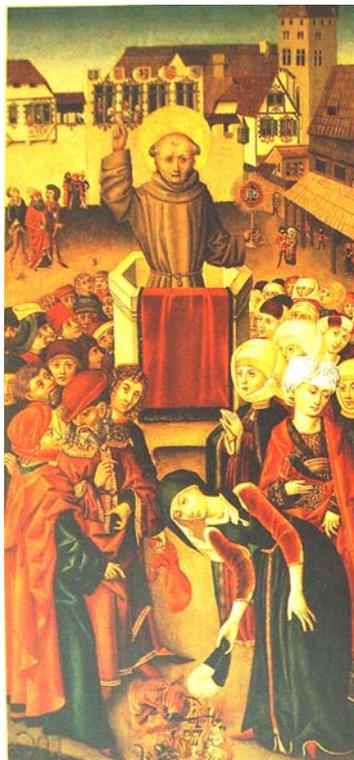


Abb. 150: Aus: *Treffpunkt Geschichte* 1995. S. 12. 15,5 x 7,2 cm

Treffpunkt Geschichte gelingt es umfassend, aus verschiedenen Blickwinkeln das Verhältnis der Menschen zur Religion, ihre Ängste und ihren Vorstellungshorizont zu beleuchten. Die durchweg gut gewählten Bilder, ergänzt durch zeitgenössische Textbeispiele und praxisnahe

¹⁹⁶ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 12.

¹⁹⁷ Vgl. Hundsbichler, Helmut: Predigt des Johannes Kapistran in Bamberg. In: 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. Wien 1982. 589f.

¹⁹⁸ Ebd.

Arbeitsvorschläge, sind sehr instruktiv und in ihrer didaktischen Relevanz erkannt. Was leider fehlt, ist eine übergreifende Verbindung der Bildbeispiele und die Einbindung in den Verfasserstext.

Im *Geschichtsbuch* 1986 argumentiert man mit einem anderen Bild.¹⁹⁹ Unter der Überschrift „Wie aus der Unzufriedenheit über die Kirche die Glaubensspaltung entsteht“ und dem Untertitel „Die Menschen suchen Sicherheit im Glauben“ ist ein Gemälde Cranachs zu finden (Abb. 151). Die Bildlegende informiert: „Die Seele zwischen Himmel und Hölle. Ausschnitt aus dem Gemälde ‚Der Sterbende‘ von Lucas Cranach d. Ä.“²⁰⁰



Abb. 151: Aus *Geschichtsbuch* 1986. 142: „Die Seele zwischen Himmel und Hölle. Ausschnitt aus dem Gemälde ‚Der Sterbende‘ von Lucas Cranach d. Ä., 1518.“ 11,2 X 9,3 cm. Lucas Cranach d. Ä.: Der Sterbende unter der Trinität. Bez. Mit Schlange, dat. 1518. Auf Rotbuchenholz. 93,0 x 36,3 cm inklusive der hier fehlenden Lünette mit der um das Seelenheil betenden Familie des Verstorbenen. Leipzig, Museum der bildenden Künste

Das Bild ist sehr vielteilig, auch mit unzähligen Schriften versehen, die jedoch wegen der zu kleinen Abbildung nicht zu entziffern sind. Das Bild entstand in Anlehnung an die mittelalterliche *Ars-moriendi*-Tradition. Sie wollte Gläubigen die Kunst zu sterben vor Augen führen

¹⁹⁹ Literatur zum Bild u. a. Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983. 42f. Abb. 53.

²⁰⁰ *Geschichtsbuch* 1986. 142. Literatur zum Bild u. a. Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983. 42.f.

– der ewigen Verdammnis zu entrinnen und die himmlische Seligkeit zu erlangen. Das Geschehen der Sterbestunde ist in verschiedenen Ebenen dargestellt. Links sitzt der Notar, der das Testament schreibt, rechts der Arzt mit dem Uringlas, zu Füßen des Sterbenden die händeringende Gattin und die Erben, die bereits die zu erwartenden Hinterlassenschaften in den Truhen überprüfen. Der Priester an seiner Seite des Sterbenden hält das Kruzifix hoch, um die Ungeheuer der Hölle in Bann zu halten. Der Sterbende klammert sich noch an die Kerze mit seinem Lebenslicht, doch seine Seele schwebt in der zweiten Ebene schon über ihm und muss sich zwischen Gut und Böse entscheiden. Die dritte Ebene mit der Trinität von Gottvater, Sohn und heiligem Geist verheißt die Seligkeit. Die Darstellung ist sehr komplex, eine genaue Betrachtung kann jedoch weitreichende Kenntnisse über die Vorstellungen spätmittelalterlicher Menschen vermitteln, vor allem auf einer SchülerInnen zugänglichen menschlichen und persönlichen Ebene. Das Bild steht im *Geschichtsbuch* alleine auf der Doppelseite und wird nicht durch andere Abbildungen in der Aussage gestört, während es sich in *Expedition Geschichte* 2001 die Doppelseite mit einem Potpourri von bunten Bildern teilen muss.²⁰¹ An der Gegenüberstellung der entsprechenden Doppelseiten aus den beiden Schulbüchern werden die unterschiedlichen Abbildungskonzepte deutlich:

²⁰¹ Expedition Geschichte 2001. 5. Bildlegende „Der Sterbende“ von Lucas Cranach d. Ä. 1518“

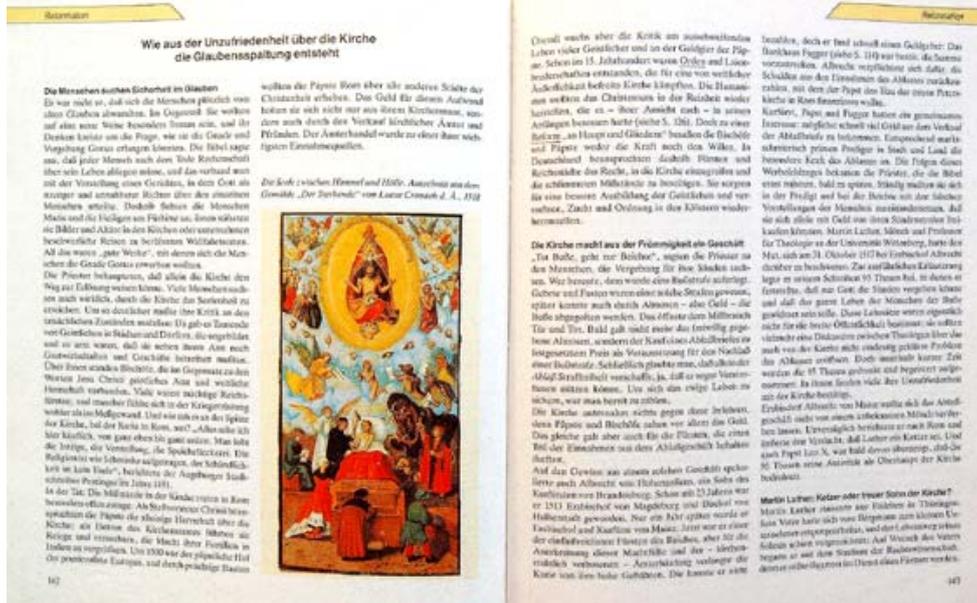


Abb. 152: Doppelseite 142/143 aus *Geschichtsbuch* 1986. 22,5 x 38,5 cm



Abb. 153: Doppelseite 4/5 aus *Expedition Geschichte* 2001. 26 x 39 cm

In *Expedition Geschichte* tummeln sich auf dieser Doppelseite vier Bildblöcke mit acht Einzelbildern und heischen um Aufmerksamkeit (Abb. 153). Sie sind aus unterschiedlichsten Zusammenhängen und Zeiten – aus dem 15., 16., 19. und 20. Jahrhundert. Im Falle des geflügelten Teufels – man hat ihn aus einem Gemälde herausgeschnitten, fast kann man sagen herausgerissen – ist der Kontext überhaupt nicht mehr nachzuvollziehen.²⁰² Keines

²⁰² Der Teufel ist dem berühmten *Kirchenväteraltar* von Michael Pacher entnommen, er hält die Bibel für den hl. Augustinus. Der Altar wird in München in der Alten Pinakothek aufbewahrt.

dieser Abbildungselemente kommt einer Quellenfunktion auch nur nahe, auch von einer didaktisch sinnvollen Präsentation kann man nicht sprechen.

Im Falle der Bildpräsentation im *Geschichtsbuch* – und die Gegenüberstellung spricht für sich – bekommt die Abbildung Wirkungs- und Betrachtungsraum (Abb. 152). Die Augen der SchülerInnen können sich auf das Bild konzentrieren, ungestört eine Bildbeschreibung durchführen und Fragen an das Gemälde Cranachs formulieren – die Abbildung müsste nur größer sein.

In *Geschichte und Geschehen* entscheidet man sich 1995, die „Frömmigkeit der Gläubigen“ mithilfe zweier Abbildungen und einer ausführlichen Bildlegende zu verdeutlichen:

„Das Fegefeuer und wie man es vermeiden kann. Vorder- und Rückseite eines Altarflügels (Gemälde auf Fichtenholz, 113,2 x 64,7 cm und 113,5 x 64,5 cm, um 1480, Regensburg, heute: Museen der Stadt Regensburg). Links eine der seltenen Darstellungen des Fegefeuers, in dem die Verstorbenen z. B. wegen ihres Geizes und ihrer Eitelkeit büßen. In den Händen der Engel: Wein und Hostien. Auf der rechten Tafel ist dargestellt, wie sich Hölle und Fegefeuer vermeiden lassen. Rechts oben ein sogenanntes Beinhaus.“²⁰³

²⁰³ Geschichte und Geschehen 1995. 210. Sehr inkonsequent werden die Bilder in dieser Reihe beschriftet – in diesem Beispiel werden Maße angegeben, die um drei Millimeter differieren, die Größenangaben fehlen jedoch bei 90 % der Abbildungen gänzlich.



Abb. 154: Links: Aus: *Geschichte und Geschehen* 1995. 210. Anonymus, Niederbayern?: *Fegefeuer*. Um 1480. Nadelholz. 113,6 x 64,3 cm. Bayerisches Nationalmuseum, Museum der Stadt Regensburg.

Rechts: Aus *Geschichte und Geschehen* 1995. 210. Anonymus, Niederbayern?: *Heilige Messe*. Um 1480. 113,2 x 64,3 cm. Nadelholz. Bayerisches Nationalmuseum, Museum der Stadt Regensburg

Es handelt sich um zwei Darstellungen aus einem Armeseelenzyklus, Thema ist das Seelenheil.²⁰⁴ Die dargestellte *Heilige Messe* (Abb. 154 Rechts) gibt Einblick in einen Kirchenraum, in dem der Priester vor einem mit einem Verkündigungsgemälde geschmückten Altar die Messe zelebriert. Die Kirchenbesucher beten und spenden Almosen. Vor einem angrenzenden Beinhaus rechts betet ein junger Mann. Die Auswirkungen solcher Gebete sind auf dem Bild mit dem *Fegefeuer* (Abb. 154 Links) zu sehen. Engel können die Qualen lindern oder sogar Seelen in Sicherheit bringen. Nicht wie sonst meist üblich wird das Fegefeuer als Flammenmeer gestaltet, sondern differenziert in eine Landschaft gesetzt. Teufel quälen ihre Opfer, oft entsprechend ihrer irdischen Verfehlungen. Einem Geizhals wird beispielsweise glühendes Geld eingetrichtert, andere werden gepfählt, gesotten oder ertränkt. Die Bilder sind gut gewählt, bei richtiger didaktischer Bearbeitung können sie sehr instruktiv sein. Doch ist die Thematik sehr komplex und ohne vorgängiges Wissen um diese mittelalterlichen Vorstellungen werden die Bilder vermutlich Verständnis im besten Fall, Erheiterung aber im Normalfall auslösen. Zum Einsatz als Quelle müssten mehr Voraussetzungen

²⁰⁴ Vgl. zu den Bildern: Kat. Ausst. Zürich 1994. 50ff sowie Kat. Ausst. Regensburg 1995. 176. Mit Abbildung der weiteren Tafeln des Armeseelenzyklus. Einen wichtigen Beitrag zum Verständnis heute oft nicht mehr nachvollziehbaren Vorgänge um den Reliquienkult leistet Uwe Uffelmann mit seinem Beitrag 1991 zu Reliquientranslationen.

geschaffen werden. Auch in *Das waren Zeiten*²⁰⁵ findet sich die Abbildung zum Fegefeuer und zwei Seiten weiter ergänzend die Darstellung der Predigt auf dem Bamberger Domplatz.

Eine interessante Abbildung zum Thema „Missstände und Kritik an der Kirche“ zeigt *Begegnungen 7*. Es ist zwar keine zeitgenössische Darstellung, was den Verantwortlichen bewusst ist, denn es wird im Lehrerband vermerkt.²⁰⁶ Gemäß den Angaben des Buches handelt es sich um ein niederländisches Gemälde um 1600.²⁰⁷

Martin Luther kritisiert seine Kirche

A1 Was wurde an der Kirche besonders kritisiert? Berücksichtige bei deiner Antwort auch das Bild 72.1!

A2 Welche Missstände gab es in der Kirche um 1500?



72.1 Gemalte Kritik an der Kirche (niederländisches Gemälde aus der Zeit um 1600). Links ist Jesus Christus dargestellt, rechts der Papst mit Krone.

Abb. 155: Aus: *Begegnungen 7*. 72. Bild: 9,1 x 10,6 cm

Anschaulich werden den SchülerInnen Missstände und die Kritik an diesem Beispiel vor Augen geführt. Jesus reitet ärmlich gekleidet auf einem trägen Esel, der Papst hingegen sitzt prunkvoll ausgestattet auf einem zur Parade aufgezäumten edlen, feurigen Ross (Abb. 155). Eine Bildsprache, die unmittelbar zugänglich ist, allerdings auch keine tiefgründigen Erkenntnisse ermöglicht. In keiner Weise beeinflussen Bildunterschrift oder Fragen zu einem vorbestimmten Ergebnis. Das fällt an diesem Lehrbuch allgemein besonders positiv auf. Ähnliches ist auch bei der Thematisierung des Wormser Reichstages zu beobachten (vgl. B. 2.3.5.).

Ein anderes Blatt, ein kolorierter anonymer Einblattholzschnitt, findet ebenfalls Anhänger unter den Schulbuchmachern. Es ist dies die Darstellung einer kuriosen Szene, die auf einem zugefrorenen See spielt. Nonnen ziehen und schieben einen Abt zur Abkühlung auf einer seltsamen Schlittenkonstruktion über das Eis (Abb. 156). Bei genauerer Betrachtung

²⁰⁵ Das waren Zeiten 1998. 46

²⁰⁶ Begegnungen 7. Lehrerband. 40.

²⁰⁷ Im Bildnachweis findet sich der Hinweis auf das Museum Catharijneconvent in Utrecht, vermutlich handelt es sich um den Aufbewahrungsort des Objektes.

könnte man einen riesigen tierischen Kinnbacken erkennen. Bemerket man diesen nicht, so entgeht einem der Hintergrund dieser vorreformatorischen Kirchenkritik.²⁰⁸



Abb. 156: Aus: *Expedition Geschichte* 2001. 6: „Nonnen und ein Abt auf dem Heimweg von einem Trinkgelage. Holzschnitt um 1450. Die Spruchbänder lauten in modernes Deutsch übersetzt: Links oben: „Er will uns schwer werden, weil uns die Flasche leer geworden ist.“ Rechts oben: Wir wollen dich sicher führen, wenn du vollgefressen und volltrunken bist.“ Mitte: „Leite mich mit guter Sorgfalt, damit nicht das eis unter mir zerbricht.“ Mitte unten: „Liebe Schwestern, gebt uns zu trinken, denn wir sind dabei, im Eis zu versinken.“ 8,6 x 11,4 cm. Anonymus, vielleicht oberrheinisch (schweizerisch?): *Der Mönch auf dem Eise*. Um 1475–90. Kolorierter Einblattholzchnitt. 24,1 x 34,8 cm. Wien, Albertina²⁰⁹

Um das ironische Spiel mit dem Durst und den Kinnbacken als Schlittengefährt verstehen zu können, ist die Kenntnis der entsprechenden Bibelstelle des Alten Testaments im Buch der Richter vorauszusetzen (Richter 15). Sie berichtet von Simson und dem Kinnbacken eines Esels „mit welchem er als einem *instrumento belli* die Philister erlegt und mit desselben Springquelle unverhofft erquicket worden“.²¹⁰ Trunkenheit galt als Sünde, als sündhafte Völlerei. Der Vorwurf von Trunkenheit und damit die Brandmarkung der Sündhaftigkeit wurde zu einem wirksamen Propagandainstrument in der konfessionellen Auseinanderset-

²⁰⁸ Vgl. Hoffmann, Konrad: Typologie, Exemplarik und reformatorische Bildsatire. In: Nolte, Josef u. a. (Hrsg.): *Kontinuität und Umbruch. Theologie und Frömmigkeit in Flugschriften und Kleinliteratur an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert*. Stuttgart 1978. 189-210. Hier 195.

²⁰⁹ Das Blatt wurde beschrieben nach den Angaben in: Schreiber, Wilhelm Ludwig: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*. Bd. 4. Leipzig 1927. 105f. Leider konnte Ingrid Kastel von der Albertina diese Angaben, vor allem die Maße nicht bestätigen, da das Blatt (Inv.Nr. DG1930/217) wegen der Übersiedlung des Depots derzeit nicht zugänglich ist.

²¹⁰ Zit. nach Hoffmann K. 1976. 195 auch Anm. 38 mit weiterer Literatur. Hoffmann vermutet auch eine Anspielung auf das Sprichwort „Wenn dem Esel zu wohl wird, geht er aufs Eis“.

zung.²¹¹ Die Parteien verunglimpften sich gegenseitig, so wurde auch Luther besonders in seinen späteren, korpulenteren Jahren zum Ziel übler Nachrede.

Diese Abbildung hat mit Sicherheit einen sehr erheiternden Effekt und ist dazu angetan, den Unterricht aufzulockern. Sie ist sehr anekdotisch und platt und kann den Ernst der Missstände in der Kirche nicht erhellen, wenn sie nicht in ihren Entstehungskontext mit den entsprechenden biblischen Hintergründen eingebunden wird. Da es in *Expedition Geschichte*²¹² in ein ganzes Spektrum von bildlichen Argumenten eingebunden ist, kann es nur als eine füllende Beigabe gewertet werden, die die SchülerInnen zwischendurch erheitern soll.

Auch im *Kursheft Geschichte* 2001 aus dem Cornelsen-Verlag, im von Hans-Georg Hofacker erarbeiteten Heft *Europa und die Welt um 1500* wird dieser farbige Holzschnitt gezeigt. Er wird betitelt: „Nonnen und ein Abt überqueren auf dem Heimweg von einem Trinkgelage einen zugefrorenen See, Holzstich, um 1450“²¹³ Das Bild soll im Zusammenhang mit der Frage nach den Wurzeln der Reformation interpretiert werden. Die SchülerInnen sollen unter Berücksichtigung von Texten Ursachen und Anlässe unterscheiden. Die Ernsthaftigkeit der Bemühung könnte an der Komik der Darstellung scheitern.

Auch bei diesen Beispielen wird deutlich, dass sich die Beurteilung der Angemessenheit einer Abbildung für einen bestimmten Kontext aus vielen Faktoren zusammensetzt. Grundvoraussetzung ist die kritische Untersuchung des Bildes im Sinne einer Quelle. Erst dann kann im Einzelfall über den Einsatz im Buch entschieden werden. Die quellenkritische Bearbeitung gilt sowohl für die Konzeption eines Kapitels, als auch bei dessen Analyse.

²¹¹ Tlusty, Ann: Trinken und Trinker auf illustrierten Flugblättern. In: Harms, Wolfgang/Schilling, Michael (Hrsg.): Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der Frühen Neuzeit. Frankfurt a.M. 1998. 177-204. Hier 181.

²¹² Expedition Geschichte 2001. 6.

²¹³ Hofacker, Hans-Georg: Europa und die Welt um 1500. Vorgeschichte oder Beginn der Moderne? Kursheft Geschichte. Berlin 2001. 152.

2.2.2. Abbildungen zum Thema „Ablass“

Der Ablass ist eine komplexe Thematik, die in den Schulbüchern verständlicherweise nicht detailliert behandelt werden kann.²¹⁴ Als Hauptauslöser der Reformation wird der Ablasshandel im Kontext der Missstände der Kirche dargestellt.

Die Abbildung eines Ablassbriefes 1969 in *Zeiten und Menschen*²¹⁵ gibt eine Vorstellung vom Aussehen eines spätmittelalterlichen Dokumentes (Abb. 157). Das künstlerische Arrangement mit Bordüre, die aufwändig als Bild gestaltete Initiale²¹⁶ und das Schriftbild machen die Unterschiede zu heutigen Schriftstücken augenfällig. Der Text ist in den wichtigsten Partien übersetzt und dadurch auch SchülerInnen ohne Lateinkenntnisse zugänglich gemacht. Der Brief wird nicht wegen seiner ästhetischen Qualitäten gezeigt, sondern aufgrund seiner Textstruktur. Die Übersetzung macht diese Einheit aus Bild und Text zu einer Quelle. Es ist hauptsächlich der Text, der in dieser Präsentation den Quellencharakter unterstreichen soll, denn der Ablassbrief wird nicht in seiner ganzen Erscheinungsform als historisches Dokument begriffen.²¹⁷ Auch *Das waren Zeiten* bildet 1998 zusätzlich zu dem Holzschnitt von Breu d. Ä. einen Ablassbrief ab.²¹⁸ Da der lateinische Text dort ohne Übersetzung abgedruckt wird, hat er für SchülerInnen ohne Lateinunterricht keinerlei sinnfällige Funktion im Kontext des Kapitels. Ein Ablassbrief, der von 1519 datiert und im Zusammenhang mit der Regensburger *Wallfahrt zur schönen Maria* erlassen wurde, ist auf uns gekommen, er könnte beide Themen sinnfällig erweitern und verbinden.²¹⁹

²¹⁴ Literatur zum Ablass und Ablassbeispiele in: Düren, Peter Christoph: Der Ablass in Lehre und Praxis. Buttenwiesen 2000. Auch Ohst, Martin: Ablass. In: RGG. 4. Aufl. Tübingen 1998. Bd.1. Sp. 66ff. Ältere Literatur bei Pastor, Ludwig: Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters. Bd. 4.1. Freiburg/Breisgau 1906. 228ff. zu finden. Zu Luthers Ablassthesen vgl. u. a.: Clemen, Otto (Hrsg.): Martin Luthers 95 Thesen. Bonn 1917.

²¹⁵ *Zeiten und Menschen* 1969. 122.

²¹⁶ Sie zeigt die hl. Veronika mit dem Abdruck des Gesichtes Christi auf dem Schweißstuch – das Urbild Christi.

²¹⁷ Gerade die Vermittlung der ästhetischen Qualitäten würde hier zu weiterführenden Erkenntnissen befähigen. Vgl. beispielsweise die ausführliche Beschreibung eines Ablassbriefes des gleichen Verfassers in: Hieronymus, Frank: Baseler Buchillustrationen 1500-1545. Basel 1984. LIV. Abb. 740. Kat. Ausst. Basel 1984.

²¹⁸ Ablassbrief zum Kampf gegen die Türken. Lübeck 1502. *Das waren Zeiten* 1998. 47.

²¹⁹ Vgl. Kat. Ausst. München 1980. Bd. 2. Nr. 2.

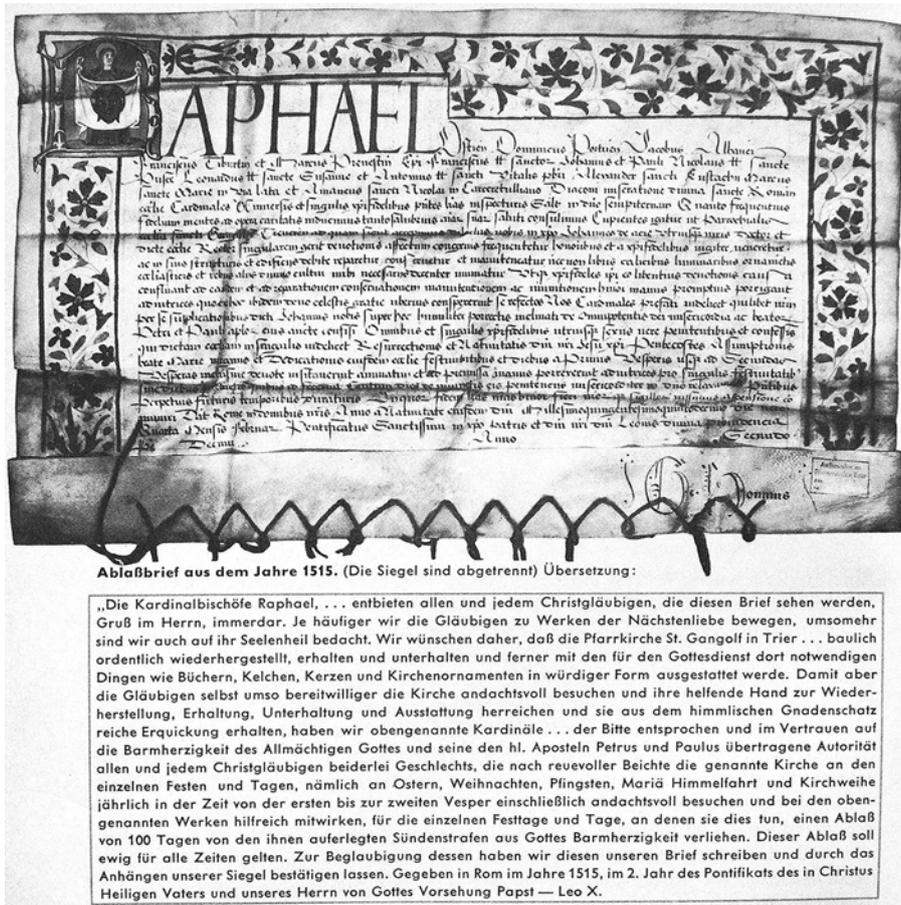


Abb. 157: Aus: *Zeiten und Menschen* 1969. 122: „Ablaßbrief aus dem Jahre 1515. (Die Siegel sind abgetrennt).“ Bild: 9,3 x 14,6 cm

Der Ablass selbst ist eine abstrakte Angelegenheit, die schwer zu vermitteln ist. Die Schulbücher versuchen deshalb, zur Veranschaulichung des Themas den Handel mit Ablässen im Bild zu präsentieren. Es gibt eine Reihe von bildlichen Darstellungen, die dazu herangezogen werden.

2.2.2.1 Jörg Breu d. Ä.: Ein Frag an eynen Müntzer

Das im Zusammenhang mit dem Ablass am häufigsten gezeigte Blatt (vgl. Tabelle) ist eine Darstellung von Jörg Breu d. Ä.,²²⁰ die um 1530 zu datieren ist (Abb.158).



Abb. 158: Aus: *Spiegel der Zeiten* 1969. 179: „Ein Flugblatt gegen den Ablasshandel. Holzschnitt von Jörg Breu d. Ä. Rechts der Erzbischof Albrecht von Brandenburg, in der Mitte ein Münzmeister. Links ist die Einnahme von Ablassgeldern dargestellt.“ 10,4 x 15,0 cm

Betrachten wir das Bild. Viele sehr unterschiedliche Personen befinden sich auf einem anscheinend öffentlichen Platz. Links im Schutze eines herrschaftlichen Hauseingangs sitzt ein wohl gekleideter Herr an einem Tisch, daneben steht eine Kiste mit großem Schloss. Auf dem Tisch befinden sich größere Säcke, gefüllt mit Münzen, kleinere Beutel und lose Geldstücke. Zwei Männer, die sich wohl in Verhandlungen mit dem Sitzenden befinden, stehen vor dem Tisch. Rechts von dieser Gruppe, in der Mitte des Bildes, schlägt ein nach der neuesten Mode gekleideter Herr gerade mit typischem Werkzeug wahrscheinlich Münzen. Auf dem Boden davor, an zentraler Stelle, liegt eine Waage. Vom rechten Bildrand nähert sich eine Gruppe von Personen. Vorne, an der Spitze des kleinen Zuges, verliest ein Geistlicher im Pelzcape einen Text. Zwei Berittene folgen ihm, ein Kardinal und ein

²²⁰ Jörg Breu d. Ä. (Augsburg um 1480 bis 1537 ebd.) war Maler und Zeichner für den Holzschnitt und die Glasmalerei. Auf Wanderschaft in Österreich fertigte er einige Altäre, von denen einer im Stift Herzogenburg 1501 datiert und voll signiert ist. 1502 machte er sich in seiner Vaterstadt selbständig und führte eine Werkstatt mit Lehrlingen. 1534 übergab er seinem Sohn Jörg Meisterschaft und Werkstattzeichen.

Mönch, dazwischen ein Träger mit einem am Kreuz aufgehängten, gesiegelten Ablassbrief. Eine kleine Narrenfigur macht am rechten Bildrand durch Winken auf sich aufmerksam, sie ist nur halb zu sehen. Zwei edle Herren im Mittelgrund sind in ein Gespräch vertieft. Ganz hinten flanieren zwei Damen vorbei, ohne dem Geschehen Aufmerksamkeit zu schenken.

Das Blatt wird in der Bildlegende der Geschichtsschulbücher meist als „Ablasshandel“,²²¹ „Flugblatt gegen den Ablasshandel“²²² oder auch „Ablasshandel auf einem Marktplatz“²²³ oder ähnlich bezeichnet. Im Prinzip sind sich alle Verlage bei der Verwendung dieser Darstellung als Beispiel für den Ablasshandel einig. Die Legende ist meist ausführlich, was auf einen Erklärungsbedarf für die Darstellung hinweist (vgl. Abb. 161).

Meist wird in den Schulbüchern nur das Bild, und dieses beschnitten, gezeigt. Die stärkste Reduktion bietet *Wir erleben die Geschichte* des Jahres 1973 aus dem Bayerischen Schulbuchverlag. Um den Platz auszunützen, wird noch das Titelblatt von Martin Luthers Schrift „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ neben den Holzschnitt von Breu gesetzt, der links und rechts stark beschnitten wird.²²⁴ Der Kardinal zu Pferde ist gerade noch zu erkennen. Beide Abbildungen stehen fast übergangslos nebeneinander und keine kommt zu ihrem Recht (Abb. 159).



Abb. 159: Aus: *Wir erleben die Geschichte* 1973. 31: Zur linken Abbildung: „Flugblatt gegen den Ablasshandel (nach einem Holzschnitt von Jörg Breu d. Ä., Anfang des 16. Jahrhunderts.“ Zur rechten Abbildung: „Titelseite einer reformatorischen Hauptschrift Luthers: 'Von der Freiheit eines Christenmenschen' (1520).“ 8,5 x 14,9 cm

²²¹ Geschichtliches Werden 1959. 25. Geschichtliches Werden 1967. 116. Geschichte für Realschulen 1971. 9. Unser Weg in die Gegenwart 1993. 126.

²²² *Wir erleben die Geschichte* 1973/75. 31. Geschichtliche Weltkunde 1977. 30. Geschichtliche Weltkunde 1981. 197. Menschen in ihrer Zeit 1981. 135. Expedition Geschichte 1998/2001. 38.

²²³ Treffpunkt Geschichte 1993. 11. Das waren Zeiten 1998. 47.

²²⁴ *Wir erleben die Geschichte* 1973. 31. Dem beschnittenen Holzschnitt wird jedoch ein Rahmen gegeben, um den Originalzustand vorzutäuschen.

Der Holzschnitt von Jörg Breu d. Ä. ist auf dem Flugblatt, für das er konzipiert wurde, durch einen ausführlichen Text kommentiert. Das Blatt mit vollständigem Text ist nach Literaturlage nur in Gotha erhalten.²²⁵



Abb. 160: Jörg Breu d. Ä.: *Ein Frag an eynen Müntzer* [...]. Um 1530. Holzschnitt 18,9 x 27,3 cm in einem Flugblatt mit Letternsatz. 35,9 x 28,4 cm . Gotha, Schlossmuseum

Der ganze Titel des Blattes lautet:

„Ein Frag an eynen Müntzer / wahin doch souil Geltz komme das man alltag müntzet: Antwort des selben Müntzers / Von dreyen Feinden unsers Geltz / wa wir nit acht darauff haben / werden wir den Seckel zum Gelt an.“

Ein Münzmeister wird gefragt, wohin das gesamte Geld komme, das täglich hergestellt wird. Die bildliche Darstellung auf diesem Flugblatt illustriert seine Antwort und charakterisiert die drei Feinde des allgemeinen Wohlstands: Geldverleiher, Münzer und Klerus.²²⁶ Bei genauerer Betrachtung ist folglich links ein Geldverleiher dargestellt, der die Münzen in der Truhe und in Säcken hortet. Die Kaufleute wurden allgemein bezichtigt, mit falschem Maß und Gewicht zu arbeiten. In der Mitte sitzt ein Münzer, gerade schlägt er ein Geldstück. Er

²²⁵ Neumeister, Ingeborg: Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges. 50 Blätter aus der Sammlung des Schlossmuseums Gotha. Hrsg. von Hermann Meuche. Leipzig 1976. Bl. 6. 78ff. Vgl. auch weiterführende Literatur: Kat. Ausst. Berlin 1967. Nr. 11. 21f. Hoffmann K. 1983a. Nr. 321. 253f. Auch Schuster, Peter-Klaus: Kunst als Waffe. Die gute und die schlechte Kirche. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 62. 189. (Schuster 1983c). Vgl. auch Kat. Ausst. Wartburg 1996. 197f.

²²⁶ Vgl. Schuster 1983c. Nr. 62. 189. Auch Kat. Ausst. Berlin 1967. Nr. 11. 21f.

wird der Prägung minderer Münzen angeklagt. Demonstrativ legt der Künstler Breu eine Waage in die Mitte des Bildvordergrundes, um BetrachterInnen augenfällig zu machen, dass Münzen mit minderm Gewicht und falscher Legierung hergestellt werden. Rechts nähert sich der Klerus mit dem übergroß am Kreuz aufgehängtem Ablassbrief. Diese Bildformel gehört zum polemischen Repertoire der Reformationssatire (vgl. B. 2.4.1.). Der dargestellte Kardinal konnte als der päpstliche Legat Kardinal Campeggio auf dem Augsburger Reichstag 1530 identifiziert werden.²²⁷ Breu, ein Augsburger Künstler, berücksichtigt hier speziell die Situation der der Reformation zugeneigten Stadt, einem führenden europäischen Zentrum für Handel und Finanzen. Der Text vergleicht die Geistlichkeit mit einem Kaufmann, dem alles „umbs gelt ist fail / Gnad, Pruenden und das ewig hail.“ Am rechten Bildrand werden die kirchlichen Würdenträger von einem Narren begleitet und damit auch verspottet. Er ist nur angeschnitten, aber für zeitgenössische BetrachterInnen eindeutig zu erkennen. Die drei Feinde sind kenntlich gemacht, wobei der Klerus mit dem Ablass den größten Teil des Blattes einnimmt. Dies führte wohl, neben der sträflich unterlassenen Quellenkritik, zur Fehleinschätzung dieser Darstellung in den Schulbüchern.

Der Buchner-Verlag demonstriert eine besondere Treue zu diesem Blatt. Er zeigt es in verschiedensten Schulbuchausgaben, mit mehr oder weniger ausführlicher Beschreibung, 1958 bereits in *Geschichtliches Werden*²²⁸ und auch noch 1998 in *Das waren Zeiten*.²²⁹

Breus Geldverleiher links im Bild wird durchgängig als derjenige bezeichnet, der die Ablässe verkauft und/oder das Ablassgeld kassiert.²³⁰ Sicher war es auch die Truhe, als Tetzeltasten missgedeutet, die zu dieser Zuordnung verführte. Selten wird er als Geldverleiher benannt, aber dann auch im Kontext des Ablasshandels.²³¹ Der Mann in der Mitte schlägt in der Vorstellung der Schulbuchmacher des Buchner-Verlages meistens Siegel,²³² sogar Wachssiegel²³³ für die Ablassbriefe – muss er für Wachs so gewaltig ausholen? Seine ganz genaue Beobachtungsgabe meinte der Verfasser der Bildlegende für *Geschichte für Realschulen*²³⁴ unter

²²⁷ Vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 321. 253f. Mit weiteren Literaturangaben.

²²⁸ *Geschichtliches Werden* 1958/1967. 25/116. *Geschichte für Realschulen* 1971. 9. *Treffpunkt Geschichte* 1995. 11.

²²⁹ *Das waren Zeiten* 1998. 47.

²³⁰ *Geschichtliches Werden* 1967. 116. *Spiegel der Zeiten* 1970. 179. *Geschichte für Realschulen* 1971. 9. *Geschichtliche Weltkunde* 1977. 30. *Geschichtliche Weltkunde* 1981. 197. *Menschen in ihrer Zeit* 81. 135. *Unser Weg in die Gegenwart* 1993. 126. *Expedition Geschichte* 1998. 38

²³¹ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 11. *Das waren Zeiten* 98. 47

²³² *Geschichte für Realschulen* 1971.9. *Unser Weg in die Gegenwart* 1993. 126. *Treffpunkt Geschichte* 1995. 11. *Das waren Zeiten* 1998. 47

²³³ *Geschichtliches Werden* 1967. 116. Wachssiegel (anuli piscatoris) wurden bei Papsturkunden nur für Breven und Sekretbriefe verwandt. Als Ausnahme gibt es die Sonderform der Ablassbrevien, die dann mit Wachssiegel versehen sind. Vgl. Frenz, Thomas: *Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit*. Wiesbaden 1986. 30 und 44.

²³⁴ *Geschichte für Realschulen*. 1971. 9.

Beweis stellen zu müssen. Er erklärt, der Mann in der Mitte würde sechs Siegel für Ablassbriefe fertigen. Schwer nachvollziehbar, da er dreizehn Stücke auf seinem Arbeitsplatz liegen hat, ein vierzehntes gerade schlägt – aber es handelt sich nicht um Siegel. Einige Male wird der Mann in der Mitte auch als Münzmeister erkannt, er wird jedoch in den Ablauf des Ablasshandels integriert.²³⁵

Der Diesterweg-Verlag, respektive der verantwortliche Bildredakteur Werner Bautsch, zeigt sich in puncto Ablass flexibel, abwechselnd setzt er das Bild von Breu oder von Hans Holbein d. J. ein. Bei Breu ist man in diesem Verlag über Jahrzehnte ganz sicher, dass der Kardinal zu Pferde am rechten Bildrand der Erzbischof Albrecht von Brandenburg sei.²³⁶ Das wäre natürlich für die Ablassgeschichte sehr passend und wünschenswert. Klaus Bergmann moniert die „geschwätzige“²³⁷ Bildlegende in *Das waren Zeiten*:

„Ablassverkauf auf einem Marktplatz (Holzschnitt von Jörg Breu d. Ä., um 1530). Ein Kardinal betrachtet als Vertreter der Amtskirche von seinem Pferd aus das Treiben. Am Kreuz hängt – wie ein Plakat – ein überlebensgroßer Ablassbrief. In der Mitte des Bildes prägt ein Münzer Siegel für die Ablasszettel, links sitzt ein Geldverleiher. Welche Einstellung zum Ablasshandel gibt das Bild wieder?“²³⁸

Bergmann sieht darin ein Zeichen, dass das Bild immer noch nur veranschaulichen soll. Leider fällt ihm nicht auf, dass das Bild weder die von ihm geforderte noch die intendierte Funktion erfüllen kann. Der Holzschnitt ist im Artikel von Bergmann gegenüber der Schulbuchabbildung beschnitten, der Narr am rechten Rand ist verschwunden.²³⁹ In der Auflage 2001 von *Das waren Zeiten* wird der richtige Titel des Blattes genannt „Ein Frag an eynen Müntzer ...“²⁴⁰ der Ablasshandel ist aus der Überschrift verschwunden. Leider hatte dies kaum Konsequenzen für die Bildlegende, nur der Einschub mit dem Plakat entfiel, der Münzer prägt immer noch die Siegel für die Ablasszettel. Die Frage blieb unverändert.

²³⁵ Geschichtliche Weltkunde 1977. 30. Geschichtliche Weltkunde 1981. 197. Menschen in ihrer Zeit 1981. 135. Expedition Geschichte 1998. 30.

²³⁶ Geschichtliche Weltkunde 77/81. 30/197. Expedition Geschichte 98. 30.

²³⁷ Bergmann, Klaus: „... so ist das Bild immer notwendig ein beschränktes“ – historisches Denken durch Bilder. In: Schneider 2002. 17.

²³⁸ Das waren Zeiten 1998. 47.

²³⁹ Vgl. Bergmann 2002. 17.

²⁴⁰ Das waren Zeiten 2001. 139.



Abb. 161: Aus: *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 135. 11,5 x 15 cm. Der rechte Bildrand ist in der Abbildung beschnitten

Besonders alarmierend ist der Umgang mit Breus Blatt in *Unsere Geschichte Unsere Welt*²⁴¹ 1969 und *Menschen in ihrer Zeit* aus dem Jahre 1981. Dort ist das Flugblatt jeweils mit Titel und erklärenden Zweizeilern abgebildet (Abb. 161). Der Begriff „Ablaß“ kommt in den Textanteilen des Originals nicht vor. Die Bildlegende in *Menschen in ihrer Zeit* informiert trotzdem: „Dieses Flugblatt gegen den Ablaßhandel verstand auch der Bauer.“²⁴² Das kann man mit Sicherheit annehmen; erstens waren sie in der Lage, Bilder anzusehen und Dargestelltes zu verstehen, zweitens gab es immer Menschen, die ihnen Texte vorlasen. An beidem mangelte es dem Verfasser der Bildlegende offensichtlich, denn er fährt fort: „Rechts eine Gruppe von Ablaßpredigern, in der Mitte ein Münzmeister, links wird das Ablaßgeld kassiert. Am rechten Bildrand ein Mann mit Narrenkappe.“ Die gestellte Frage: „Woran erkennt man die Haltung des Flugblattverfassers zum Ablaßhandel?“²⁴³ könnte man trotz der falschen Bildlegende aufgrund des Narren und des karikierend groß dargestellten Ablaßbriefes sogar beantworten.

²⁴¹ *Unsere Geschichte Unsere Welt* 1969. 87. Als Titel ist angegeben: Ablaßhandel.

²⁴² *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 135. Vgl. auch Abb. 183 in B. 2.2.3.

²⁴³ Sinngemäß identische Fragestellung bei Buchner und Klett.

Günter Kaufmann kritisiert in seinem Beitrag „Neue Bücher – alte Fehler“ die Bildpräsentation in Schulgeschichtsbüchern.²⁴⁴ Gerade bei diesem Blatt weist er völlig zu Recht auf die Unterschlagung von Textteilen und Schriftzügen in *Expedition Geschichte*²⁴⁵ und *Das waren Zeiten*²⁴⁶ hin. Nach Kaufmanns Meinung ist der Narr der Schlüssel bei der Fragestellung nach der Einstellung des Künstlers zum Ablasshandel. Er moniert deshalb, dass er durch die unsachgemäße Beschneidung des Blattes fast verschwindet. Generell hat Kaufmann natürlich Recht mit der Unterschlagung von Textteilen und Schriftzügen, auch mit der willkürlichen Verstümmelung von Bildern. Diese Praxis muss im Rahmen dieser Untersuchung immer wieder beklagt werden. Wenn aber Kaufmann offensichtlich den Text und damit den Titel dieses Blattes kennt, scheint es doch verwunderlich, dass ihm keine Zweifel für die Verwendung des Flugblattes speziell für den Ablass kamen. Er selbst nennt es ein „Flugblatt gegen den Ablass“. Den angeschnittenen Narren hat er wahrgenommen, was schon sehr positiv ist, leider hat er sich nicht die Mühe gemacht, einen Abdruck des Originals zu betrachten. Er hätte bemerkt, dass der Künstler selbst den Narren nur halb gezeigt hat. Die Andeutung der Narrenkappe reichte den Zeitgenossen vollkommen, um den Sinn zu erkennen. Kaufmann gibt den Namen des Künstlers falsch an: Jörg Bräu d. Ä. Über die Details übersieht Kaufmann die inhaltlich entscheidenden Aussagen. Aber damit ist er nicht allein.

Das Bild kann als Beispiel für die Ankündigung eines Ablasses eingesetzt werden. Es hat mit Ablass zu tun, aber nicht im Hauptargument. Der Ablauf des Ablasshandels lässt sich damit nicht erklären, da er nicht dargestellt ist.

Wie können Historiker, die als Spezialisten für die Reformation das entsprechende Kapitel schreiben, solchen Trugschlüssen unterliegen? Wie kann man annehmen, dass ein prunkvoll herausgeputzter Kaufmann für die Kirche Ablassgelder eintreibt? Wie kann ein historisch gebildeter Mensch annehmen, dass ein reich gekleideter Bürger Siegel für Ablassbriefe schlägt? Beispiele für die Bekleidungsgehnheiten der damaligen Zeit sind hinlänglich in Stichen und Gemälden überliefert.

Gerade für Augsburg gibt es vorzügliche Beispiele, die reiche Bürger in der Kleidung der Zeit zeigen. Auch die Schulbuchverlage haben die Bilder zur Verfügung, wie beispielsweise der Abdruck vom Augsburger Geschlechtertanz vornehmer Bürger um 1520 (Abb. 163) in *Geschichte 2* und in *Fragen an die Geschichte* beweist.²⁴⁷ Oder auch das Gemälde des Augsburger

²⁴⁴ Kaufmann 2000. 68ff.

²⁴⁵ Expedition Geschichte 1998. 38.

²⁴⁶ Das waren Zeiten 1998. 47.

²⁴⁷ Geschichte 2 1988. 70. Fragen an die Geschichte 1978. 108.

Marktplatzes um 1530, auf dem sich die unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen beobachten lassen (Abb. 162).²⁴⁸



Abb. 162: Links: Aus: *Unser Weg in die Gegenwart* 1993. 69: Winterlicher Marktplatz in Augsburg um 1500.“ 9,5 x 14,8 cm. Jörg Breu d. Ä.: Augsburg. Um 1530. Öl/Lw. 227,5 x 353 cm.

Abb. 163: Rechts: Aus: *Unser Weg in die Gegenwart* 1993. 70: „Augsburger Bürger. Welcher Gesellschaftsschicht gehören die dargestellten Personen an?“ 10,9 x 14,7 cm

Nachdenklich machen Konstellationen, die Bilder mit den Augsburger Bürgern und den Holzschnitt mit dem „Ablasshandel“ durch wenige Seiten oder Kapitel getrennt im gleichen Band zeigen.²⁴⁹ In *Unser Weg in die Gegenwart* wird im Kapitel „Mittelalterliche Stadt und Aufstieg des Bürgertums“ die Kleiderordnung der Bürger thematisiert und mit beiden Bildern als Anschauungsmaterial verstärkt.²⁵⁰ Sowohl LehrerInnen als auch SchülerInnen müssten diese Augsburger Bürger, wenn sie einige Zeit später auf den Holzschnitt von Breu stoßen, noch im Kopf haben. Alle Modevariationen bei den Herren und den flanierenden Bürgerinnen im Hintergrund lassen sich identifizieren.

²⁴⁸ Geschichte 2 1988. 69. Geschichtsbuch 1986. 86/87. Unser Geschichte 1993. 151 (Gemälde von Jörg Breu um 1530). Im nicht gekennzeichneten Ausschnitt in Geschichte kennen und verstehen 2001. 41 (Jörg Breu um 1530). Leider ist die Abbildungsqualität durchgängig so schwach, dass entscheidende Merkmale dieses Gemäldes nicht erkannt werden können. Es ist Teil eines Zyklus von Augsburger Monatsbildern. Es behandelt die Monate Oktober, November und Dezember (s. Schilder an den Häusern). An deutschen Städten wiesen nur Augsburg und Nürnberg diese ausgeprägte Urbanität, politische Macht, gesellschaftliche Arbeitsteilung und zudem den leistungsfähigen Kunstbetrieb auf, um derartige Bilddokumente hervorzubringen. Sie setzen einen Bürgerstand von europäischem Rang ins Bild, der Exklusivität und Festtagsstimmung repräsentiert. Der Zyklus gibt Lehrbilder städtisch-bürgerlichen Lebens an die Hand.

²⁴⁹ So in Spiegel der Zeiten 1969, der Augsburger Geschlechtertanz auf 146 und der Holzschnitt von Breu d. Ä. auf 179 abgebildet.

²⁵⁰ Unser Weg in die Gegenwart – neu 1993. 69: Gemälde von Breu d. Ä. und 70: Augsburger Geschlechtertanz. Holzschnitt von Breu d. Ä. auf 126.



Abb. 164: Augsburgener Bürger aus einem Geschlechtertanz um 1520. Ausschnitte aus: Otto Henne am Rhyn: Kulturgeschichte des deutschen Volkes 1893. Bd. 2. Vorsatzblatt. 9 x 10 und 11 x 6 cm

Anhand der detaillierteren Darstellung und der Namenschilder in den repräsentativen Gemälden sind die Augsburgener Bürger zu erkennen und zu identifizieren. (Abb. 163 und 164). Ein Blick in die Bildkompendien des 19. und 20. Jahrhunderts führt auf eine interessante Spur (vgl. B. 1.6.). 1908, in dem Abbildungsband *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern* wird das Blatt von Jörg Breu d. Ä. mit dem Titel „Ein Ablasskrämer“²⁵¹ abgebildet. Der erläuternde Text könnte – nur die Ausdrucksweise hat sich geändert – noch heute in einem Schulbuch zu finden sein:

„Links sitzt der Sekretarius und nimmt das Geld der Ablasskäufer entgegen, neben ihm ist eine große Truhe. In der Mitte sitzt ein Mann und fertigt Wachssiegel für die Ablassbriefe. Neben ihm steht ein Geistlicher und verliest die den Ablass gewährende päpstliche Bulle, ein zweiter hält ein Holzkreuz, an dem eine von vier Bischöfen ausgestellte Beglaubigungsurkunde befestigt ist. Rechts hält ein Kardinal zu Pferde, der neben ihm reitende Mönch trägt das Prozessionskreuz. Im Hintergrunde promenieren Bürger und Bürgerinnen.“²⁵²

Die Fehldeutung dieses Blattes kann also auf eine lange Tradition zurückblicken. Auch Orthbandt bezeichnet 1955 in *Bildbuch Deutscher Geschichte*²⁵³ dieses Blatt als Ablasshandel, mit folgender Personenbeschreibung: „[...] links der Verkäufer, in der Mitte ein Mann, der Wachssiegel für Ablassbriefe fertigt, rechts zu Pferde ein Kardinal.“²⁵⁴ Der Vergleich mit Bildlegenden heutiger Schulbücher macht stutzig. Ist es möglich, dass man den bequemen Weg der Übernahme von Bild und Text gewählt hat? Für die Tradierung derartiger Zuschreibungen und Fehlinterpretationen sorgen auch Vorschläge wie der von Wolfgang Marienfeld, der 1966 für die Bereitstellung von Bildmaterial Orthbandts *Bildbuch deutscher*

²⁵¹ Diederichs 1908. 95.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Orthbandt 1955. 272.

²⁵⁴ Ebd.

Geschichte empfahl.²⁵⁵ Sich Informationen und Anregungen zu holen ist völlig legitim, die quellenkritische Überprüfung darf jedoch nicht unterlassen werden.

Die Doppelseite 272/73, die Orthbandt in seinem *Bildbuch deutscher Geschichte* zum Thema „Ablass“ zusammenstellte, zeigt eine Auswahl von Bildbeispielen (Abb. 165). Den Holzschnitt von Breu d. Ä., eine der so genannten Tetzelnkisten, den geteilten Holzschnitt von Holbein d. J. und eine weitere Darstellung, die meines Wissens nicht in Schulbüchern Verwendung fand.

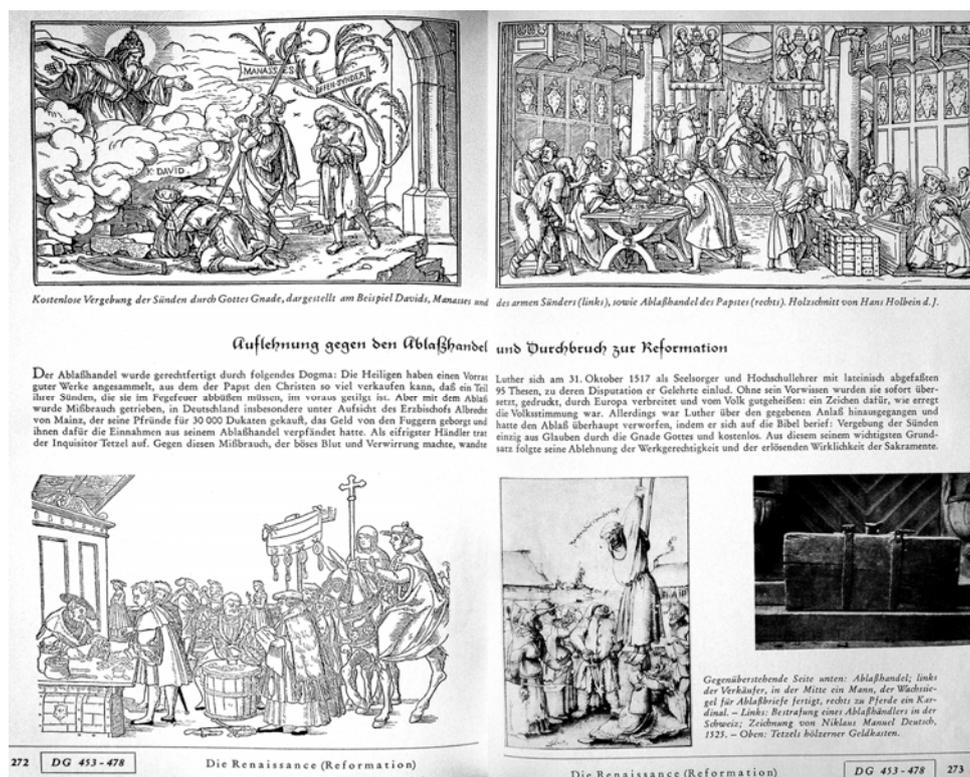


Abb. 165: Aus: Eberhard Orthbandt: *Bildbuch deutscher Geschichte* 1955. 272/273. 23,5 x 30,5 cm

Um eine interessante Variante bereichert G/Geschichte das Spektrum der Breu-Abbildungsmöglichkeiten in seinem Lutherartikel anlässlich des neuen Lutherfilms des Jahres 2004.²⁵⁶ Man lässt das Bild modisch kolorieren und druckt es seitenverkehrt (Abb. 166):

²⁵⁵ Marienfeld 1966. 172 auch Anm. 131 und 267.

²⁵⁶ G/Geschichte Ausgabe 5/2004. Hauptthema: „Hier stehe ich...“ – Martin Luther und die Reformation in Deutschland. 14-51. Als Bildnachweis ist für den kolorierten und seitenverkehrten Holzschnitt angegeben: INTERFOTO, Photo 12.



Abb. 166: Aus: G/Geschichte 5/2004. 22. 8,5 x 12 cm

Hierdurch ergibt sich eine ganz andere Deutung. Unser Kulturkreis ist auf die Leserichtung von links nach rechts konditioniert, genauso lesen wir auch Bilder. Nun kommt der Kardinal mit dem Ablassbrief von links – d.h. er gewinnt an Bedeutung. Hätte Breu dies intendiert, so hätte er die Darstellung in dieser Form angeordnet. Wenn Breu die Wahl und die technische Möglichkeit gehabt hätte, er hätte sich sicher für Farbe entschieden – aber diese Abbildung in dieser Form als zeitgenössisches Flugblatt zu bezeichnen zeugt von wenig Kenntnis der Materie oder von Desinteresse an der Richtigkeit der Bildausstattung.

2.2.2.2. Hans Holbein d. J.: Die wahre und die falsche Vergebung der Sünden

Für die Veranschaulichung des Ablasshandels wird oft auch ein Holzschnitt von Hans Holbein dem Jüngeren gewählt und dem Älteren zugeschrieben (Abb. 167).



Abb. 167: Aus: *Unsere Geschichte* 1986. 28: „Ablasshandel. Holzschnitt von Hans Holbein d. Ä.“ 5,7 x 10,2 cm

Der richtige Titel lautet: „Die wahre und die falsche Vergebung der Sünden“.²⁵⁷ Meist wird nur die rechte Hälfte aus dem Originalblatt gezeigt und als Ablasshandel bezeichnet.



Abb. 168: Aus: *Blick in die Vergangenheit* 1979. 66: „Ablasshandel. Satirischer Holzschnitt von Hans Holbein dem Jüngeren.“ 4,8 x 15,3. Hans Holbein d. J.: *Die wahre und die falsche Vergebung der Sünden*. 1523/24. Holzschnitt. 8,2 x 27,0 cm

Dieses Blatt wurde von Hans Lützelburger nach einer Zeichnung Holbeins geschnitten, es wird auf 1524/25 datiert, vor die Abreise Holbeins nach England.²⁵⁸ Holbein baute das Blatt

²⁵⁷ Exemplare in: Basel Kupferstichkabinett. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

antithetisch auf: Links die Vergebung der Sünden durch Gott, rechts durch die Papstkirche (Abb. 168). Gottvater empfängt die drei inschriftlich benannten Sünder, die alttestamentarischen reuigen Sünder David und Manasse (nach 2 Chr. 33,1 ff.) und den neuzeitlichen bekennenden „Offen Synder“ mit ausgebreiteten Armen in einer weiten Landschaft.²⁵⁹ Er erscheint in Wolken über einem Felsen. Oskar Bätschmann²⁶⁰ vermutet einen direkten Bezug der Darstellung auf ein Pamphlet Luthers aus dem Jahre 1521, *Grund und Ursach aller Artikel D. Martin Luthers, so durch römische Bulle unrechtlich verdammt sind*, das gegen die päpstliche Bulle *Exsurge Domine* vom 15. Juni 1520 gerichtet ist, die er als die „vorfluchte Bulle“ bezeichnet. Luther spricht von der Entgegnung König Manasses: „das yhm got seyn sund vorgeben wolt umb gottis guttikeit unnd seiner zusagung willen, nit angesehen sein vordienst.“²⁶¹ Dem setzt der Reformator in der Schrift eine Antwort des Papstes gegenüber, der seine Unwürdigkeit nie bekennen würde: „her, vorgib mir wirdigen und wol vordienten unnd ganz gnugsamen heiligen mein szund.“²⁶² Aus diesem Wortwechsel ergibt sich wie im Blatt Holbeins die Antithese.

Auf der rechten Seite des Holzschnitts findet in einem kirchenähnlichen Innenraum reger Ablasshandel statt, denn in der Papstkirche ist die Sündenvergebung nur durch den Erwerb eines Ablasses möglich. Über dem Papst in der Apsis zwei Fahnen, Petrus und Paulus fungieren als Schildhalter für das Wappen der Medici-Päpste. Weitere Wappendarstellungen in den Seitenzonen verweisen überdeutlich auf die Medici-Päpste Leo X.²⁶³ und Clemens VII.²⁶⁴ Die Entstehungszeit des Blattes fällt in die Zeit des Pontifikats von Clemens VII. Um den Papst haben sich viele Geistliche, auch Kardinäle und ein Bischof, versammelt. Gerade übergibt er einen Ablassbrief an einen Mönch. Am Tisch werden die Ablässe ausgestellt. Der gebrechliche Bettler, der von links die Kirche betritt, kommt sicher vergeblich, denn hier ist die Sündenvergebung nur durch Geld zu erlangen. Rechts verweist denn auch ein Geistlicher nachdrücklich mit dem Stock auf die Ablasskiste, damit auch niemand vergisst, seinen Obolus zu leisten. Die Antithese drückt Holbein auch im Gegensatz von Natur und Architektur aus. Gottes Gnade ereignet sich in der Natur,²⁶⁵ die Kirchenarchitektur erscheint folgerichtig als ein Ort der Gottesferne. Die außergewöhnlichen Maße des Blattes

²⁵⁸ Hans Holbein d. J. (1497 Augsburg bis 1543 London) arbeitete von 1526-28 in London, ließ sich 1532 endgültig dort nieder.

²⁵⁹ Müller, Christian: Hans Holbein d. J. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel. Basel 1997. Abb. 23, Text 236. Vgl. auch Kat. Ausst. Basel 1960. Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960. Nr. 408. S. 321.

²⁶⁰ Bätschmann, Oskar/Griener, Pascal: Hans Holbein der Jüngere. Köln 1997. 118.

²⁶¹ Vgl. WA 7. 377.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Leo X. Pontifikat 1513-1521.

²⁶⁴ Clemens VII. Pontifikat 1523-1534.

²⁶⁵ Dies wird für den Protestantismus charakteristisch und gipfelt in der religiösen Landschaftsmalerei um 1800. Beispielsweise bei Phillip Runge und Caspar David Friedrich.

verweisen auf die wahrscheinliche Verwendung in einem Zürcher Kalender, der sich auch im Text auf satirisch-kritische Weise mit dem Ablasshandel beschäftigte.²⁶⁶

*Blick in die Vergangenheit*²⁶⁷ aus dem Oldenbourg-Verlag zeigt 1979 löblicherweise das ganze Blatt, es wird jedoch trotzdem als Ablasshandel bezeichnet und es wird nicht auf die anti-tetische Anlage des Blattes eingegangen. Für die rechte Hälfte des Originalblattes entscheidet sich der Diesterweg-Verlag in *Unsere Geschichte*,²⁶⁸ der Bayerische Schulbuchverlag im Jahr 1994 in *bsv Geschichte 2*²⁶⁹ und mit einem miserablen Klischee der Oldenbourg-Verlag in den Schulbüchern *Geschichte kennen und verstehen*²⁷⁰ der Jahre 1995 und 2001.

Für diese zweigeteilte Rezeption des Blattes ist eventuell Orthbandt verantwortlich. Er zeigt in seinem *Bildbuch Deutscher Geschichte*²⁷¹ das Blatt in zwei Teilen, als wäre dies der Originalzustand (vgl. Abb. 165). Beide sind mit einem doppelt gezogenen Rahmen versehen, wie er beim Originalholzschnitt zu sehen ist. An den mittleren Trennungslinien wurde der Doppelstrich ergänzt und somit der Eindruck von Einzelblättern erweckt. Orthbandt beschreibt zwar beide Teile im Zusammenhang, dies wird aber offensichtlich nicht zur Kenntnis genommen. Der Handel mit dem Ablass kann an diesem Bildbeispiel erläutert werden, es zeigt anschaulich die unterschiedlichen Aktivitäten – jedoch bleiben die künstlerische Aussage und Intention von Hans Holbein d. J. unberücksichtigt.

Es gibt noch weitere Blätter zum Ablass, die sich in Schulbüchern abwechselnd großer Beliebtheit erfreuen.

²⁶⁶ Müller Chr. 1997. 236.

²⁶⁷ Blick in die Vergangenheit 1979. 66.

²⁶⁸ Unsere Geschichte 1986. 28.

²⁶⁹ Bsv Geschichte. 168.

²⁷⁰ Geschichte kennen und verstehen 1995. 10 und 2001. 100.

²⁷¹ Orthbandt 1955. 272f.

2.2.2.3. Lucas Cranach d. Ä.: Passional Christi und Antichrist

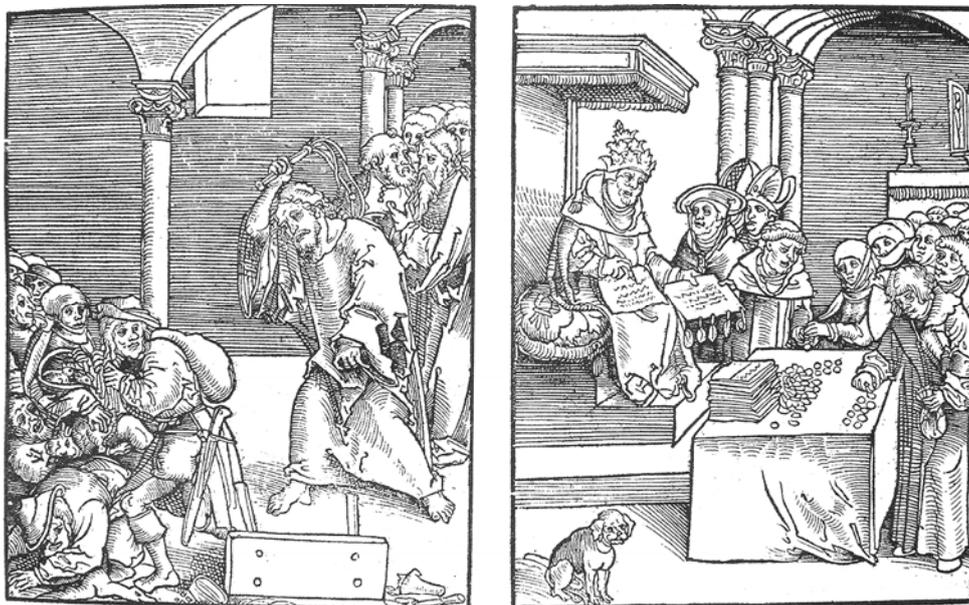


Abb. 169: Aus: *Fragen an die Geschichte* 1978. 183: „Lucas Cranach: Holzschnitte zum Ablasswesen, 1521.“ Bilder zusammen: 10 x 16,8 cm. Holzschnittpaar von Lucas Cranach d. Ä. aus: *Passional Christi und Antichrist*. 26 Holzschnitte. 1521. Links: *Christus vertreibt die Wechsler aus dem Tempel*. 9,5 x 11,7 cm, aus einem Blatt mit Letternsatz, Höhe: 16,2 cm. Rechts: *Ablassverkauf*. 9,6 x 11,9 cm, aus einem Blatt mit Letternsatz, Höhe: 16,7 cm

Bei dem *Passional Christi und Antichrist* handelt es sich um die erste große Kampfschrift der Reformation, einem frühern Geniestreich der protestantischen Bildpropaganda.²⁷² Die Holzschnittfolge von dreizehn Bildpaaren wurde 1521 von Lucas Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt hergestellt. Der geistige Urheber dieser Bildfolge war Philipp Melanchthon, der gemeinsam mit dem Juristen Johann Schwertfeger die begleitenden Texte schrieb. Es handelt sich um dreizehn antithetische Bildpaare, mit kurzen Textbeigaben unter jedem Holzschnitt. Die Szenen der Passion Christi im jeweils linken Blatt werden rechts dem Leben des Papstes und Gebräuchen der Kurie kritisch gegenübergestellt. Auch der Laie verstand seinerzeit den Sinn dieser Blätter. Im Mai 1521, kurz nach dem Wormser Reichstag, erschien die erste Auflage, die in kürzester Zeit vergriffen war. Luther war zu diesem Zeitpunkt noch auf der Wartburg, er begrüßte das Erscheinen des Büchleins und schrieb zur Auflage von 1545 ein ausführliches Vorwort. Außer mehreren deutschen Neuauflagen gab

²⁷² Literatur zum *Passional* ausführlich und mit weiterführende Angaben: Groll, Karin: Das „*Passional Christi und Antichristi*“ von Lucas Cranach d. Ä. Frankfurt a.M. u. a. 1990. Hier 261-270. Vgl. auch Grisar, Hartmann/Heege, Franz: *Luthers Kampfbilder*. 1. *Passional Christi und Antichristi*. Eröffnung des Bilderkampfes (1521). Freiburg/Breisgau 1921. 26f. Auch Kat. Ausst. Basel 1974. Bd. 1. Nr. 218. 330. Anm. 39. zu Kapitel VII. 778. Vgl. auch Scribner 1981. 148-155. Hier 153f. Ebenso Dussa, Ingo: *Kampfbilder der Reformation und des Bauernkrieges*. In K+U 49. 1978. 52-65. Hier 57.

es auch eine lateinische Ausgabe, alle gedruckt bei Johann Grunenberg in Wittenberg, aber ohne Angabe von Ort, Drucker und Verfassernamen.

1978 in *Fragen an die Geschichte*²⁷³ sind beide Blätter zum Thema „Ablass“ mit teilweiser Übersetzung der originalen Bildunterschriften abgebildet. Es ist ein ausführlicher und hilfreicher Fragenkatalog beigegeben.²⁷⁴ Die Beispiele aus dem *Passional* werden verbunden mit dem Raffaelschen Porträt von Leo X. (vgl. Abb. 101 in B. 2.1.1.2.) und dem *Turnier im Damasushof* (vgl. Abb. 179 in B. 2.2.3.), um den SchülerInnen nahe zu legen einen Zusammenhang zwischen letzteren Bildern und der Ablassthematik herzustellen. Die Argumentationskette wird durch die Fragestellung geschlossen – echte Fragen an die Geschichte! Beide Blätter, allerdings vertauscht, wurden auch in *Wege durch die Geschichte*²⁷⁵ mit klugen Fragen eingesetzt.

Nur die Hälfte, den Teil der Ablassdarstellung, zeigt *Geschichte konkret*²⁷⁶ aus dem Schroedel-Verlag im Jahr 1997. Einen sehr kleinen Ausschnitt des Ablassblattes wählt *Geschichte für Gymnasien* 1992 aus dem Oldenbourg-Verlag. 1995 sind beide Blätter in *Geschichte und Geschehen*²⁷⁷ aus dem Klett-Verlag abgebildet. Doch sie sind in den Kontext der Reaktion Roms auf Luthers Thesen unter der Überschrift „Martin Luther wird angeklagt“ integriert. Die Bildlegende berichtet ausführlich:

„Passional (Leidensweg) Christi und Antichristi; paarweiser Holzschnitt aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Älteren, Anfang 1521 in Wittenberg gedruckt (ca. 11,8 x 9,6 cm). Links die Tempelreinigung (vgl. die Geschichte in der Bibel, Joh. 2,13–22); rechts: Der Papst unterzeichnet Bannbriefe.“²⁷⁸

Bannbriefe statt Ablassbriefe – eine interessante Variante: Es ist schwer nachvollziehbar, wie es zu dieser eklatanten Fehlinterpretation kommen konnte. *Geschichte und Geschehen* ist nicht allein mit dieser Einordnung. Denn Georg Piltz, der Herausgeber der Publikation *Ein Sack voll Ablass. Bildsatiren der Reformationszeit* zeigt ebenfalls beide Blätter. „Christus treibt die Wechsler aus dem Tempel“ benennt er das linke Blatt, dies ist noch richtig erkannt, aber zur Ablassdarstellung schreibt er, „der Papst nimmt die Tribute der Völker entgegen“²⁷⁹ – eine sehr eigenwillige Deutung der Szene.²⁸⁰ In einem anderen Schulbuch des Klett-Verlages,

²⁷³ Fragen an die Geschichte 1978. 183.

²⁷⁴ Er bezieht auch Abbildungen zu Michelangelos Kunst, z. B. die Skulptur des Moses, ein winziges Detail aus dem Jüngsten Gericht aus der Sixtinischen Kapelle und eine farbige Abbildung von Raffaels Schule von Athen mit ein.

²⁷⁵ Wege durch die Geschichte 1992. 188.

²⁷⁶ Geschichte konkret 1997. 27

²⁷⁷ Geschichte und Geschehen 1995. 212.

²⁷⁸ Ebd. 212.

²⁷⁹ Piltz, Georg: Ein Sack voll Ablass. Bildsatiren der Reformationszeit. Berlin 1983. Nr. 26/27. 42/43.

²⁸⁰ Es sind vier Bildpaare aus dem Passional abgebildet, die anderen sind benannt.

Zeitreise 7/8,²⁸¹ wird der Ablasshandel mit dem Blatt Christus treibt die *Wechsler aus dem Tempel* belegt (Abb. 169 Links), also genau mit dem falschen Blatt aus der Bildpaar des *Passionals*. Die Beschreibung zielt aber eindeutig auf die richtige Darstellung (Abb. 169 Rechts):

„Der Papst schreibt einen Ablassbrief aus um Geld für den Bau der Peterskirche in Rom zu bekommen. Cranach war ein Anhänger Luthers und ebenfalls Gegner von Ablassbriefen; seine Meinung verdeutlicht er mit Hilfe von Bildern und Holzschnitten.“²⁸²

Eine hervorragende Idee, den Künstler mit einzubeziehen und seine Werke als sprechende Quellen zu charakterisieren. Nur leider ist das falsche Bild gewählt worden und damit eine gute Chance ist vertan.

²⁸¹ *Zeitreise* 1997. 227.

²⁸² Ebd. 227.

2.2.2.4. On Aplas von Rom kan man wol selig werden ...

Das nachstehende Titelblatt (Abb. 170) zweier Flugschriften wird des Öfteren in Schulbüchern gezeigt.



Abb. 170: Aus: *Zeit für Geschichte* 2001. 190: „Der Ablasshandel: Links verliert ein Mönch die päpstliche Ablassbulle [...] Vor der Kanzel steht die Ablasskiste, in der das Geld für Rom gesammelt wird. An dem großen Tisch vorne werden die Ablassbriefe verkauft. Im Hintergrund auf zwei Fahnen die Papstwappen. Flugblatt, vor 1520; später als Titelblatt verwendet.“ Bild: 10,5 x 8,6 cm. Titelholzschnitt zweier Flugschriften. 1520. Holzschnitt mit Letternsatz. Bild: 11,8 x 9,7 cm. Gedruckt in Augsburg bei Melchior Ramminger

Der Drucker Melchior Ramminger in Augsburg benutzte den Druckstock mit der Ablassdarstellung für zwei verschiedene Schriften als Titelblatt.²⁸³ Ramminger zählte zur Spitze der Augsburger Drucker, insbesondere bei der Verbreitung von reformatorischem Schriftgut.²⁸⁴ 1520 schuf ein anonymen Künstler für die Schrift *On Aplas von Rom kann man wol selig werden, durch anzaigung der götlichen hailigen geschryfft* diesen Titelholzschnitt.²⁸⁵ Die Schilderung des Ablasshandels scheint weitgehend *authentisch* zu sein. Es ist das Innere einer Kirche darge-

²⁸³ Literatur zum Holzschnitt und den Schriften: Vgl. Kat. Ausst. Berlin 1967. Nr. 56. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 200. 165. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 61. 188f. Kat. Ausst. Zürich 1994. Nr. 62. 247. Vgl. auch Bott 1983. 100.

²⁸⁴ Kat. Ausst. Augsburg 1996. 65ff.

²⁸⁵ Die Schrift wurde 1520 bei Melchior Ramminger in Augsburg gedruckt. Die zweite Schrift, für die dieses Bild verwandt wurde, war eine Satire auf den Ablass mit dem Titel *Beclagung aines leyens genant hanns schwalb über vil mißbreich Christlichen lebens vund darin begriffen kürztlich von Johannes Hußsen*. Der sonst nicht bekannte Hans Schwab gibt sich als Bauer aus. Die Darstellung des Holzschnittes kann den Inhalt der Schrift nicht so gut repräsentieren wie den der ersten. Denn hier wird ein eher resignativer Tenor angeschlagen. Der Schlusssatz: „Dannach schweigen wir armen Bauern ganz still und dürfen nicht dar wider reden“ passt nicht zum Karsthans, der in die Kirche eindringt und aktiv wird. Vgl. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 61. 188f.

stellt, in der das T-förmige Ablasskreuz mit einer Dornenkrone aufgebaut ist. Darunter steht die Ablasskiste für die Spenden.²⁸⁶ Beidseitig hängen Fahnen mit dem allgemeinen Papst- und dem Mediciwappen. Links auf der Kanzel erläutert ein Dominikanermönch, am Habit kenntlich gemacht und damit wohl als Johann Tetzel vorgestellt, den fünffach gesiegelten Ablassbrief. Die rechte Bildhälfte zeigt den eigentlichen Handel, der am aufgebauten Tisch stattfindet. Dahinter sieht man einen reich gekleideten Herrn, der gerade Geld in den Schlitz der Ablasskiste steckt. Es scheint, dass zwei Personen ihn davon abhalten wollen. Einer ist ein Mönch, nach dem Habit zu urteilen ein Augustiner-Eremit, somit als Luther zu verstehen, und der andere ist der Bauer *Karsthans*, der in der Reformationssatire den „Gemeinen Mann“ verkörpert. Mit seinem Dreschflegel signalisiert er die Bereitschaft zur Revolte gegen die kirchliche Unterdrückung. In dem gestisch argumentierenden Mönch soll man wohl Luther sehen, der als Gegenspieler Tetzels auftritt und den Ablasswilligen von der Nutzlosigkeit seines Tuns überzeugen will.

Dieses anschauliche Exempel für den Handel mit dem Ablass erschien 1988 in *Geschichte 2*²⁸⁷ aus dem Buchner-Verlag und in *Entdecken und Verstehen*,²⁸⁸ ebenso 1992 in *Erinnern und Urteilen*²⁸⁹ aus dem Klett-Verlag und im Schroedel-Verlag 2001 in *Zeit für Geschichte*.²⁹⁰

²⁸⁶ Diese Anordnung erscheint auch auf dem Propagandablatt *Das siebenköpfige Papsttier*. Vgl. Abb. 248 in B. 2.4.1..

²⁸⁷ *Geschichte 2* 1988. 136.

²⁸⁸ *Entdecken und Verstehen* 1988. 40.

²⁸⁹ *Erinnern und Urteilen* 1992. 136.

²⁹⁰ *Zeit für Geschichte* 2001. 190.

2.2.2.5. Johann Tetzl mit seinem Ablasskram

Neben zeitgenössischen Flug- und Titelblättern werden in Schulbüchern auch Darstellungen zur Ablassthematik vorgestellt, die wesentlich später entstanden sind, so etwa der anonyme Holzschnitt *Johannes Tezelius Dominicaner Münch/mit seinem Römischen Ablasskram/ welchen er im Jahr Christi 1517. in Deutschenlanden zu markt gebracht/wie er in der Kirchen zu Pirn in seinem Vaterland abgemahlet ist* mit Knittelversen von Friedrich Balduin.



Abb. 171: Aus: *Zeiten und Menschen* 1985. 173: „Ablasshandel des Dominikanermönchs Johann Tetzl (Flugblatt um 1517).“ 12,5 x 7,3 cm. Anonymus: Johannes Tezelius Dominicaner Münch mit seinem Römischen Ablasskram. 1617. Holzschnitt mit Letterndruck. 27,0 x 16,2 cm

Das Flugblatt zeigt den verhassten Ablasshändler (Abb. 171).²⁹¹ Bewusst wurde der Stil der Bildpropaganda der Lutherzeit imitiert, um eine besondere Breitenwirkung zu erzielen. Sowohl der Holzschnitt mit ergänzenden Schmuckleisten als auch der Typendruck sind in Anlehnung an die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts gestaltet. Das Konzept zeigt seine Wirkung bis heute, was die Übernahme in Schulbücher belegt.

²⁹¹ Literatur zum Blatt: Rattay 1983. 14f. Kastner 1982. 317 und 357f. Kat. Ausst. Wittenberg 1983. 69. Abb.33.

Das Bild ist sehr geschickt angelegt. Der Ablasshändler Tetzels reitet auf einem Esel, im linken Arm hält er ein Bündel Fuchsruten, außerdem wird er von Insekten umschwirrt. Diese drei tierischen Attribute kennzeichnen Tetzels als moralisch unzuverlässigen, teuflischen und unchristlichen Menschen, der zugleich Bote der katholischen Kirche ist.²⁹² Denn über ihm schwebt die Taube des Heiligen Geistes, sie gibt seiner Mission den Anstrich eines gottgewollten Ereignisses – natürlich ironisch umgedeutet. In seiner Rechten hält er einen Ablassbrief, gleichzeitig weist er auf die Ablasskiste mit der Geldschale. Zwei Bauern eilen zahlungswillig herbei. Der Text simuliert eine Rede Tetzels. Die Knittelverse Friedrich Balduins (1575–1627) werden mit Versen von Hans Sachs erweitert, die bei Zeitgenossen als bekannt vorausgesetzt werden konnten, ein weiterer Aspekt, um die Popularität zu steigern. Es ist dies ein Flugblatt, das für das Jubiläumsjahr des Thesenanschlags, 1617, gefertigt wurde.²⁹³ Mehrere Titelvarianten ergänzten den gleichen Holzschnitt zu verschiedenen Ausgaben.²⁹⁴ Der Spruch, der links den oberen Textteil abschließt: „So bald der Gulden im Becken klingt/Im huy die Seel im Himel springt“ (Abb. 171), ist so oder ähnlich fast allen Schülern bekannt und fest im Gedächtnis mit dem Ablass verbunden.

*Zeiten und Menschen*²⁹⁵ zeigt 1985 das ganze Blatt mit dem vollständigen Textanteil. Die Abbildung ist im Schulbuch so scharf, dass man die SchülerInnen anhalten könnte, ihn zu lesen. Die Bildlegende: „Ablasshandel des Dominikanermönchs Johann Tetzels (Flugblatt um 1517)“ macht deutlich, dass die im Titel des Bildes genannte Jahreszahl 1517 als Erscheinungsdatum einfach übernommen wurde. *Reise in die Vergangenheit* präsentiert dieses Tetzelsblatt 1995 ohne die unteren Textanteile.²⁹⁶

Wenn dieses Blatt im Schulbuch gezeigt wird, so ist es unerlässlich, die Rezeptionsgeschichte zu berücksichtigen. Es muss als ein Bildbeispiel für ein die Lutherzeit imitierendes und aus der Distanz betrachtendes Propagandablatt eingesetzt werden. Sonst gehen wichtige Faktoren, die gerade dieses Blatt für die Vermittlung von Geschichte bedeutsam machen, verloren.

Ein weiteres Blatt zu Tetzels kam in verschiedenen Ausführungen auf den Markt.

²⁹² Vgl. hierzu Rattay 1983. 14.

²⁹³ Vgl. Kastner 1982. 317 und 357f. Auch Rattay 1983. 14f.

²⁹⁴ Kastner 1982. 357f.

²⁹⁵ *Zeiten und Menschen* 1985. 173.

²⁹⁶ *Reise in die Vergangenheit* 1995. 69.



Abb. 172: Links: Aus: Otto Henne am Rhyn: Illustrierte Kultur- und Sitten-Geschichte des deutschen Sprachgebietes. 1918. 102: „Tetzel mit dem Ablasskasten.“ 10,8 x 6,8 cm

Abb. 173: Rechts: Aus: Anno 1999. 175: „Tetzel mit seinem ‚Ablass-Kram‘: Oben Papst Leo X. sowie ein Behälter (eine ‚Bulle‘ mit Ablassbestätigungen für die gewährten Nachlassjahre, unten links eine Geldtruhe und rechts ein Ablassbrief (zeitgenössisches Flugblatt).“ 7 x 5 cm. Das Blatt datiert aus dem 17./18. Jahrhundert

Tetzel ist mit seinem „Ablasskram“ abgebildet. Seine Rechte ruht auf der Geldkiste mit päpstlicher Heraldik, die Linke weist auf ein Regal, in dem er für alle Preislagen Nachlassjahre vorrätig hat. Rechts über dem Tischrand hängt ein Ablassbrief mit vielen Siegeln (Abb. 172). Das Blatt wird ins 17./18. Jahrhundert datiert.²⁹⁷ In Wittenberg in der Lutherhalle befindet sich ein Exemplar mit zweispaltigem Text. Eine weitere Variante dieses Blattes mit anderem Textanteil zeigt Anno²⁹⁸. Es ist stark beschnitten und wird als zeitgenössisches Flugblatt bezeichnet, obwohl im Bild zwei Daten, 1557 und 1539, zu lesen sind (Abb. 173). Verschiedene Umsetzungen mit mehr oder weniger gleichen Komponenten finden sich auch Ziehnerts *Bildergalerie zur allgemeinen Weltgeschichte*²⁹⁹ und Weissers *Bilderatlas zur Weltgeschichte* (vgl. Abb. 67 Rechts, obere Mitte links). Letzterer nimmt sich einen Stich aus dem 17. Jahrhundert zur Vorlage, wie er in der Erklärung zur Tafel 109 schreibt.³⁰⁰ Er stellt noch interessante Überlegungen zur Physiognomie Tetzels an: „Die Sinnlichkeit, die Schamlosigkeit ist deutlich in dem breiten dicken Gesichte gezeichnet.“³⁰¹

Eine Abbildung wie diese in einem Schulbuch zu zeigen, kann ohne ausführliche Erläuterungen nicht zu weitreichenden Erkenntnissen über den Ablass und seine Funktion führen.

²⁹⁷ Vgl. eine weitere Variante in Thulin, Oskar: Bilder der Reformation. Aus den Sammlungen der Lutherhalle in Wittenberg. Berlin 1967. 23. Abb. 20. (Thulin 1967a) Datierung in Kat. Ausst. Wittenberg 1983. 71.

²⁹⁸ Anno 1999. 175.

²⁹⁹ Ziehnert 1838.

³⁰⁰ Weisser 1855. Tafel 109. Erläuterung zu Fig 1.

³⁰¹ Ebd.

Besondere Berühmtheit erlangte der so genannte „originale“ Tetzelnkasten. So manches Museum wähnt jene Kiste in seinem Besitz, in der der verhasste Dominikanermönch Johann Tetzel die Gelder aus dem Ablass aufbewahrte. Peter Meinhold berichtet 1967 vom Verbleib des Tetzel'schen Ablasskastens: „Er befindet sich im Besitz der Familie von Schenck auf Burg Flechtingen“³⁰² und belegt dies mit einem Photo. Dies ist identisch mit der Abbildung in Orthbandts Bildbuch, der beim Thema „Ablass“ ebenfalls nicht auf den Hinweis auf den Tetzelnkasten verzichten will (vgl. Abb. 165).³⁰³

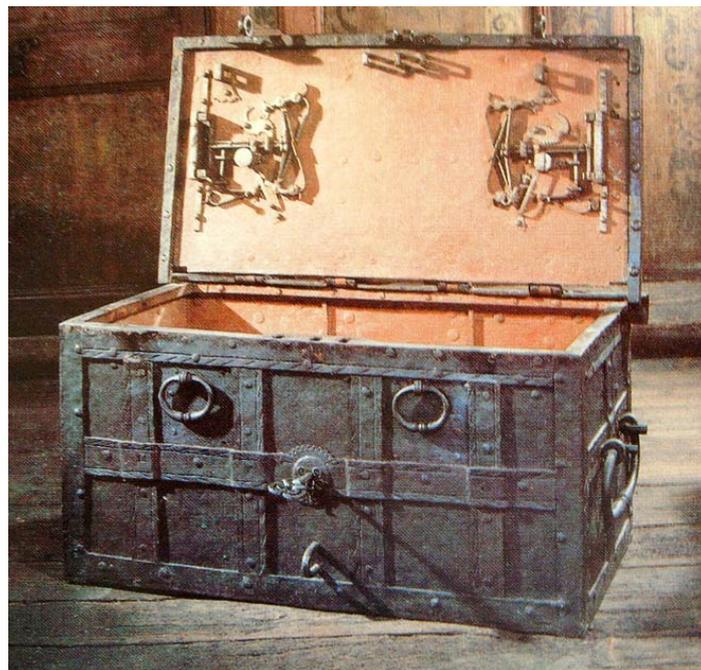


Abb. 174: Aus: Ausstellungskatalog Wittenberg 1983. Farbtafel 39: „Ablassruhe. 16. Jahrhundert. Eisenplatten mit Bändern beschlagen, geschmiedetes Deckelschloß mit fünf Verriegelungen (Leihgabe der Museen der Stadt Eisleben).“³⁰⁴ 12 x 15 cm

Die prachtvollste Variante des „Originals“ zeigt der Katalog der Lutherausstellung 1983 in Wittenberg.³⁰⁵ Durch den Farbdruck wird die Bedeutung des Exponats als Ablassruhe, einer aufwendig gestalteten Truhe mit dem geschmiedeten Deckelschloß, betont.

³⁰² Meinhold, Peter: *Reformation im Bild. Orte und Menschen um Luther*. Berlin/Hamburg. 1967. 47. Vgl. auch Bott 1983. 102.

³⁰³ Orthbandt 1955. 273.

³⁰⁴ Kat. Ausst. Wittenberg 1983. Nr. P I. 72. Die identische Truhe ist in *Quellen und Darstellungen für den Geschichtsunterricht* 2001 mit dem gleichen Foto abgebildet, dort wird sie als der „Gemeine Kasten“ der Stadt Wittenberg vorgestellt. Die Maße werden mit 61x125x70 cm angegeben und als Aufbewahrungsort die Lutherhalle in Wittenberg genannt. Both, Siegfried u.a.: *Quellen und Darstellungen für den Geschichtsunterricht*. Halle 2001. 36.

³⁰⁵ Kat. Ausst. Wittenberg 1983. Farbtafel 39.



5 Ablaßkiste,
in der die Gelder für die Ablaßbriefe gesammelt wurden. Die drei Schlüssel zu den Schlössern waren auf die drei Nutznießer des Geldes verteilt: das Fuggersche Bankhaus, die Römische Kurie und den Erzbischof bzw. einen anderen Landesherren

Abb. 175: Aus: *Geschichte und Geschehen* 1995. 211. Truhe: 5 x 6 cm

Der Tetzelnkasten fand nicht oft Eingang in Schulbücher, aber dennoch in erwähnenswerter Form. Beispielsweise bildet *Geschichte und Geschehen* 1995 ein besonders schönes Exemplar einer alten Holzkiste mit Ziernägeln und aufwendigen Schlössern für die Ablassthematik ab (Abb. 175).³⁰⁶ Die Bildlegende klärt auf:

„Ablaßkiste, in der die Gelder für die Ablaßbriefe gesammelt wurden. Die drei Schlüssel zu den Schlössern waren auf die drei Nutznießer des Geldes verteilt: das Fuggersche Bankhaus, die Römische Kurie und den Erzbischof bzw. einen anderen Landesherren.“³⁰⁷

Expedition Geschichte macht 2001 mit der Tetzelnkiste eines der „Gewusst Wie!“-Methodenteile auf.³⁰⁸ Am Beispiel dieser Realie erläutern die Autoren den Umgang mit Anekdoten als Geschichtsquellen. Mit der kuriosen Geschichte um den Ablasverkäufer Tetzeln und seine Kiste können die SchülerInnen vergnüglich und trotzdem lehrreich sowohl Einsichten in den Ablasshandel als auch in den Umgang mit Texten gewinnen.

³⁰⁶ *Geschichte und Geschehen* 1995. 211. Diese identische Truhe wird auch im Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 203. 166f abgebildet und beschrieben als die Ablasstkiste, von der man in Braunschweig von altersher glaubt, es sei jene von Tetzeln. Sie wird in Braunschweig im Städtischen Museum aufbewahrt. Auch abgebildet in: Bott 1983. 102

³⁰⁷ *Geschichte und Geschehen* 1995. 211.

³⁰⁸ *Expedition Geschichte* 2001. 9.



Der so genannte „Tetzel-Kasten“ befindet sich noch heute in der Ernstkapelle unter den Türmen des Magdeburger Domes.

Abb. 176: Aus: *Expedition Geschichte* 2001. 9: „Der so genannte ‚Tetzel-Kasten‘ befindet sich noch heute in der Ernstkapelle unter den Türmen des Magdeburger Domes.“ 5,9 x 8,4 cm. Abbildungsqualität entspricht der Vorlage.

So gelungen diese Arbeitseinheit ist, so unscharf ist das Photo der Holzkiste (Abb. 176), die gegenüber dem bei Klett gezeigten Exemplar sehr schlicht in der Ausführung ist. Doch die durch die Lichtführung dramatisierende Präsentation der einfachen Kiste soll ihre Bedeutung augenfällig machen. Es wird behauptet, dass dieses Exemplar der so genannte „Tetzel-Kasten“ sei, er befände sich noch heute in der Ernst-Kapelle unter den Türmen des Magdeburger Domes.³⁰⁹

³⁰⁹ Ebd.

2.2.3. Darstellungen zum Neubau der Peterskirche

Eng verbunden mit der Ablass-thematik ist der Neubau der Peterskirche in Rom. War doch einer der Hauptpunkte in Luthers Thesen gegen den so genannten St. Peters-Ablass gerichtet, der den Neubau mitfinanzieren sollte. In den Schulbüchern suchte man verständlicherweise nach Möglichkeiten der Visualisierung dieses Komplexes.

Einige künstlerische Darstellungen des Neubaus von St. Peter zeigen unterschiedliche Stadien des Baufortschrittes.

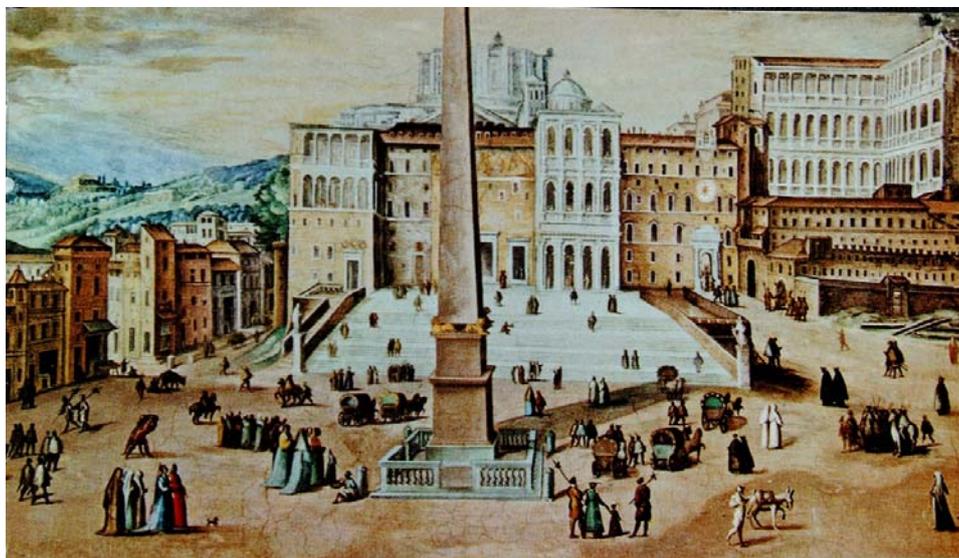


Abb. 177: Aus: *Zeiten und Menschen* 1969. 121. 8,7 x 15,6 cm

Zeiten und Menschen präsentiert 1969 eine farbige Abbildung von dem Platz vor St. Peter (Abb. 177) und eine Seite weiter einen Ablassbrief (vgl. Abb. 157 in B. 2.2.2.). In der Bildlegende zu St. Peter stehen folgende Informationen:

„Der Neubau von St. Peter in Rom. Die Ausschreibung eines Ablasses, dessen Geldspenden für den Neubau bestimmt waren (1517), löste die Reformation aus. (Zustand des Neubaus im Jahre 1588).“³¹⁰

Um diese topographische Darstellung wirklich auf die Bedeutung des Neubaus hin befragen zu können, muss man großes Detailwissen besitzen. Das kann man weder von GeschichtslehrerInnen noch von SchülerInnen erwarten. Vom Obelisken halb, von der alten Platzgestaltung ganz verdeckt, ist vom Neubau im Hintergrund nur der im Bau befindliche Kuppel-

³¹⁰ *Zeiten und Menschen* 1969. 121. Auf die gleiche Seite wird der streng blickende Luther im Ausschnitt aus dem Cranach'schen Kupferstich von 1520 montiert.

tambour zu erkennen. Rechts daneben erkennt man die Kuppel der gregorianischen Kapelle. Der Zustand dieser Bauteile, die man nur mit großer Fachkenntnis deuten kann, lässt eine Datierung in die Jahre 1588–1590 zu.³¹¹ Weiter ist auf diesem Bild vom Neubau absolut nichts zu sehen. Somit ist es ein ungeeignetes Beispiel, um ein Bauwerk zu charakterisieren, das umwälzende Ereignisse nach sich zog, wie in der Legende angedeutet. Bei der Abbildung handelt es sich um ein Wandgemälde, das sich neben anderen mit ähnlicher Thematik im Vatikanpalast in den Sixtinischen Räumen (Salone Sistino) befindet. Die Erstellung der Wandgemälde wird mit dem Zeitraum 1588–1590 angegeben.³¹²

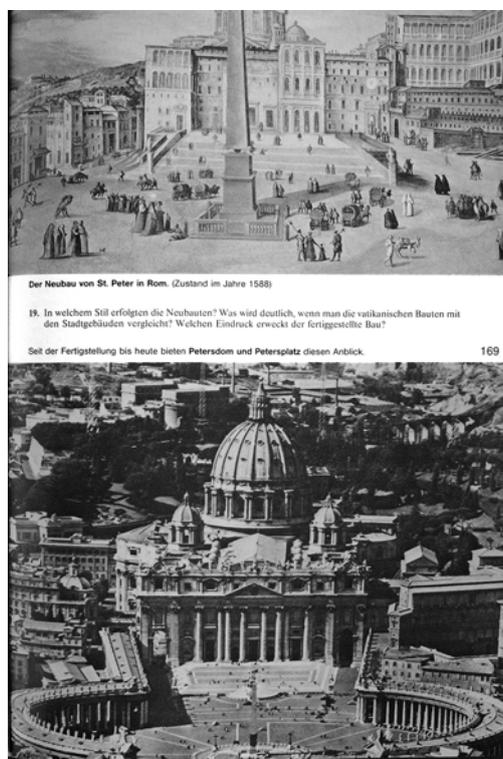


Abb. 178: Aus. *Zeiten und Menschen* 1985. 169: „Der Neubau von St. Peter in Rom. (Zustand im Jahre 1588)“ und „Seit der Fertigstellung bis heute bieten Petersdom und Petersplatz diesen Anblick.“ 23,3 x 15,5 cm

1985 unternimmt *Zeiten und Menschen* dann den Versuch, das gleiche Gemälde in Schwarzweiß mit einem Photo der heutigen Ansicht erläuternd zu verbinden (Abb. 178).³¹³ Ein guter Einfall, wenn er im Unterricht entsprechend umgesetzt werden kann. Doch die

³¹¹ Vgl. Orazi, Anna Maria: Attività di Jacopo Barozzi da Vignola in S. Pietro e suo Confronto con il Magistero di Michelangelo. In: Spagnesi, Gianfranco: *L'Architettura della Basilica di San Pietro. Storia e Costruzione*. Roma 1997. 201-209. Hier 207. Auch Francia, Ennio: *Storia della Costruzione del Nuovo San Pietro da Michelangelo a Bernini*. Roma 1989. Hier 169ff.

³¹² Vgl. hierzu Orazi 1997. 204 und Fig. 5. 206. Auch Francia 1989. Fig. 11. Abbildungen in Schwarzweiß und in schlechter Qualität. Ausführender Künstler kann nicht benannt werden.

³¹³ *Zeiten und Menschen*. 1985. 169.

Blickwinkel auf die Gebäudekomplexe sind so unterschiedlich, dass nicht wirklich ein Vergleich mit irgendeinem erkenntnisbringenden Gewinn angestellt werden kann. Bei der älteren Darstellung wird wieder auf den Zustand von 1588 verwiesen. Das zeitgenössische Foto zeigt laut Bildlegende den Anblick der Fertigstellung bis heute. Ein Fragenkomplex soll die SchülerInnen anregen, sich mit der Gegenüberstellung zu befassen: „In welchem Stil erfolgen die Neubauten? Was wird deutlich, wenn man die vatikanischen Bauten mit den Stadtgebäuden vergleicht? Welchen Eindruck erweckt der fertiggestellte Bau?“³¹⁴ Die Stilfrage kann sicher geklärt werden, auch die Frage nach dem Eindruck der fertigen Kirche kann durch subjektive Stellungnahme beantwortet werden. Doch der Vergleich des Neubaus mit denen des städtischen Bereichs wird nicht zu beantworten sein. Auf dem Wandgemälde ist, wie oben angemerkt, vom Neubau fast nichts zu sehen, und die Frage, was auf dieser Darstellung Vatikan und was städtisch ist, muss Kennern der römischen Baugeschichte und nicht SchülerInnen gestellt werden. Auf dem Photo hingegen sind nur Vatikanische Gebäude zu sehen.

Die Abbildungen in *Zeiten und Menschen* sind im Vergleich mit den Photos bei Orazi und Francia³¹⁵ in der Höhe beschnitten, der Obelisk ist dort in voller Höhe zu sehen, während die Photos in beiden Publikationen in der Breite ohne Angabe gekürzt wurden. Dies wirft ein Schlaglicht auf die Abbildungspraxis kunsthistorischer Fachliteratur. Eine Größenangabe zum Wandgemälde war auch in der Sekundärliteratur nicht zu ermitteln.

Eine andere Darstellung zum Thema Vatikan und Peterskirche zeigt ein großes Turnier im Vatikanpalast. Rechts oben ist der Baufortschritt am Kuppeltambour der neuen Peterskirche zu verfolgen (Abb. 179).³¹⁶

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Francia 1997. Fig. 11.

³¹⁶ Abgebildet in Hirth 1923. Unpaginiert. Abb. 256 ohne Kartusche. Bildunterschrift: „Unbekannter Meister: ‚Turnier im Hofe des päpstlichen Palastes zu Rom zur Zeit Pius IV. (1559-1565)‘“.

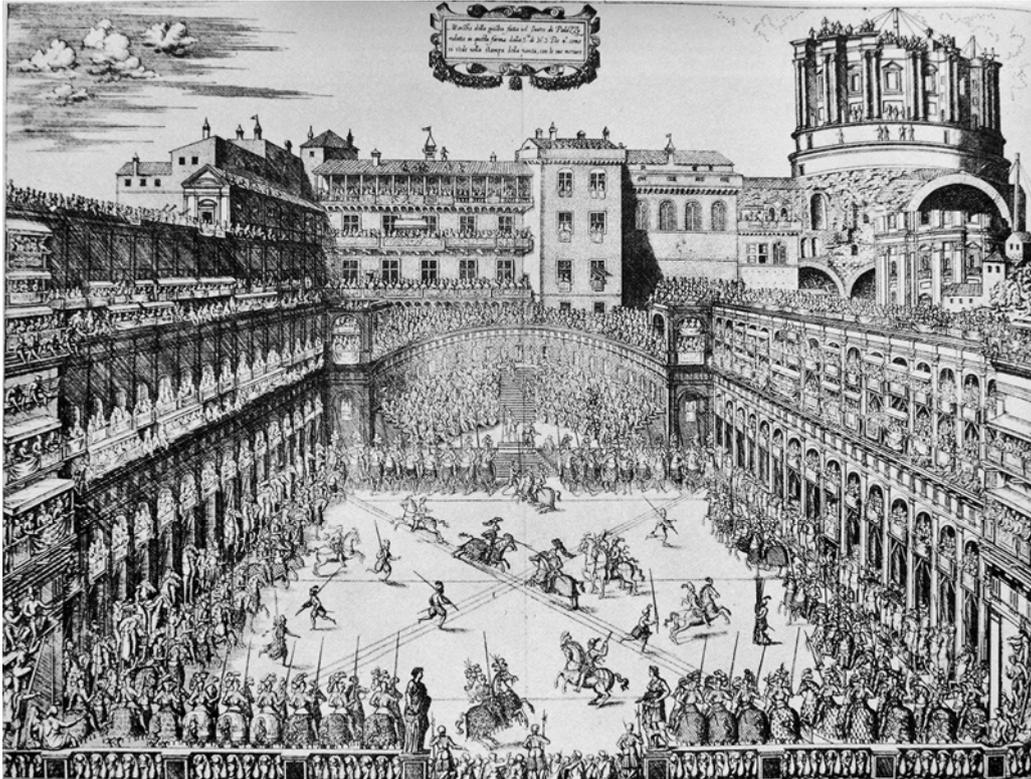


Abb. 179: Aus: *Fragen an die Geschichte* 1978. 180: „J. Bink: Das große Turnier im Damasushof des Vatikan-Palastes (Kupferstich). Im Hintergrund die Peterskirche.“ 14,1 x 18,7 cm. Anonymus: *Turnier im Damasushof*. Um 1565-1568. Kupferstich. 44 x 57,8 cm

Nach dem Baufortschritt am Kuppeltambour zu urteilen, kann die Darstellung in die Jahre 1565–1568 datiert werden.³¹⁷ Doch der Kupferstich selbst gibt eine genauere Datierung vor. In der Kartusche in der Mitte des oberen Bildrandes ist selbst im Schulbuchdruck die Erwähnung von Pius IV. zu lesen. Er übte das Pontifikat von 1559–1565 aus. Der Kupferstich ist also vermutlich im Jahr 1565 entstanden.³¹⁸

In *Fragen an die Geschichte* aus dem Hirschgraben-Verlag wird das Blatt als Exempel für die Zeit Leos X. angeführt. Sowohl die Überschrift „Am Hofe Papst Leos X. (1513–1521)“ als auch das beigegebene Gemälde von Raffael, das Leo X. mit seinen Neffen zeigt, als auch der Verweis auf zwei Quellen, die sich explizit mit diesem Papst befassen, weisen darauf hin. Das Bild soll als Exempel für das weltliche und verwerfliche Treiben der Päpste allgemein gesehen werden. Jedoch ist es selbst dafür zu unspezifisch eingesetzt.

Dieses Bild ist sehr gut geeignet, mehrere Aspekte zu verdeutlichen. Es kann für die Prunksucht der Päpste, für den gewaltigen Aufwand der Hofhaltung, aber auch zur Dokumentati-

³¹⁷ Orazi 1997. 202.

³¹⁸ In der Ausgabe des Kulturgeschichtlichen Bilderbuches von 1923 ist der Kupferstich ohne die Kartusche abgebildet, das Blatt muss demnach in mindestens zwei Versionen überliefert sein. Die Bildunterschrift bei Hirth verweist aber auf ein Turnier zur Zeit Pius IV. mit der Angabe seines Pontifikats. Vgl. Hirth 1923. Abb. 256.

on des Baufortschritts an der Peterskirche verwandt werden. Es ist ein Beispiel für Feste in dieser Zeit, zeigt es doch die Begeisterung der Menschen, die sogar auf den Balustraden sitzen. Die Schaulust der Bauarbeiter wird vor Augen geführt, die selbst unter waghalsigen Aktionen am Verlauf des Turniers tief unten auf dem Platz teilhaben wollen (Abb. 180).

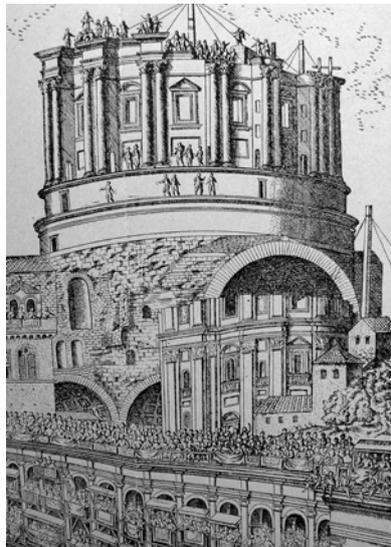


Abb. 180: Detail aus Abb. 179

Das Blatt ist nicht dem Werk Jakob Binks (Binck) zuzuordnen, wie in *Fragen an die Geschichte* und in *Blick in die Vergangenheit*³¹⁹ geschehen.³²⁰ In beiden Fällen erfolgt nur der allgemeine Hinweis auf die Peterskirche. Die Chance, den Fortgang des Neubaus mit einzubeziehen, wird vertan.

Als Beispiel für den Neubau von St. Peter wird auch einige Male eine lavierte Federzeichnung gewählt (Abb. 181).

Beim Diesterweg-Verlag erscheint das Bild, nachdem Werner Bautsch die Bildzusammenstellung übernahm, es wird immer mit der gleichen Bildlegende versehen:

„Die um 1532 entstandene Zeichnung zeigt den Bau der neuen Peterskirche, in der noch Teile der alten Basilika stehengeblieben sind. Über der offenen Vierung erhob sich später die gewaltige Kuppel, die 1590 nach Plänen Michelangelos vollendet wurde.“³²¹

Was können 13- oder 14-jährige SchülerInnen mit der Bildlegende und dem Bild anfangen? Wissen sie, was eine Vierung ist? Sicher fällt ihnen auf, dass das Gebäude mehr einer Ruine

³¹⁹ Blick in die Vergangenheit 1979. 62f.

³²⁰ Fragen an die Geschichte 1978. 180. Vgl. hierzu Bartsch 1808. Bd. 8. 249-298. Pauli 1909. Auch im Kat. Ausst. Wittenberg 1983. 72. wird das Blatt Jakob Binck zugeschrieben.

³²¹ Vgl. Spiegel der Zeiten 1970. 178. Geschichtliche Weltkunde 1981. 196. Unsere Geschichte. 1986. 27.

ähnelt denn einem Neubau. Was bedeutet der Hinweis auf die alte Basilika, ist damit das kleine Gebäude gemeint?³²²

Auch in *Menschen in ihrer Zeit* vom Klett-Verlag ist die Zeichnung abgebildet.³²³ Auch hier meint der Autor der Bildlegende der Erklärungsnot durch einen längeren Text entgegenzuwirken:

„Bevor die neue Peterskirche fertiggestellt war, ließ man zwischen den hohen Strebewänden des Neubaus Teile der niedrigen alten Basilika stehen, um den Gottesdienst fortsetzen zu können. Über der noch offenen Vierung im Mittelgrund wölbte sich später die gewaltige Kuppel von St. Peter. Nach Plänen Michelangelos wurde sie 1590 vollendet. (Zeichnung von M. van Heemskerck, um 1535)“³²⁴

An diesem Text ist eine einzige Aussage richtig, nämlich diejenige, die die Kuppel betrifft. Die Angabe zu Marten van Heemskerck ist nahe an der Realität.



Abb. 181: Aus: *Unsere Geschichte* 1986. 26: „Die um 1532 entstandene Zeichnung zeigt den Bau der neuen Peterskirche, in der noch Teile der alten Basilika stehengeblieben sind. Über der offenen Vierung erhob sich später die gewaltige Kuppel, die 1590 nach Plänen Michelangelos vollendet wurde.“ 6,5 x 7,4 cm. Kopie nach Marten van Heemskerck: *Innenansicht des Langhauses von Alt-St. Peter*

³²² Die architektonische Situation mit Vierung und Kuppel könnte man auch Laien an einem Blatt aus der Hamburger Kunsthalle besser erklärt werden. Diese Zeichnung, nach 1563 entstanden, zeigt den bereits im Bau befindlichen Kuppeltambour unter Michelangelo über der Vierung. Vgl. die Zeichnung von G.B. Naldini: Inneres von St. Peter mit Tegurio. Hamburg, Kunsthalle. Abgebildet in: Bredekamp, Horst: *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini*. Berlin 2000. 52.

³²³ *Menschen in ihrer Zeit*. 1981. 134. Fragen mit interessantem Gegenwartsbezug zu Denkmalschutz und möglichen heutigen Reaktionen der Öffentlichkeit zu einem solchen Vorhaben.

³²⁴ *Menschen in ihrer Zeit*. 1981. 134.

mit Ausblick auf den Neubau. Um 1535. Lavierte Federzeichnung. 22,2 x 27,3 cm. Berlin, SPKM, Kupferstichkabinett

Es handelt sich bei dieser lavierten Federzeichnung um die Kopie einer verschollenen Originalzeichnung Marten van Heemskercks aus dessen römischen Skizzenbüchern.³²⁵ Die Autoren der Edition der Skizzenbücher identifizieren dieses Blatt als eine Kopie, da die Staffagefiguren und die Lavierung in einer für Heemskerck unüblichen Manier ausgeführt seien.³²⁶ In der Edition der Skizzenbücher aus dem Jahr 1913 hat das Blatt den Titel: „Innenansicht des Langhauses von Alt-St. Peter mit Ausblick auf den Neubau“. Er bedarf der Erläuterung: Das Blatt zeigt einen Blick von Ost nach West durch das noch bestehende Langhaus von Alt-St. Peter.³²⁷ Die Peterskirche ist nicht geostet, das heißt, die Apsis, die im Hintergrund sichtbar ist, liegt im Westen. Der Standort des Zeichners ist genau bestimmt worden.³²⁸ An den noch stehenden hohen Wänden des Langhauses von Alt-St. Peter sind über den erhaltenen Bilderzonen beiderseits das vierte und fünfte Fenster sichtbar. Die noch bestehenden Wände des Altbaus zeigen dessen enorme Höhe. Die Ausstattung des Altbaus, beispielsweise die rechts sichtbare, auf einem sechssäuligen Unterbau ruhende Orgel mit der Skulptur des Apostels Petrus, ist genau an diesen Orten auch durch schriftliche Quellen belegt.³²⁹

Der Bauteil nun, der in *Menschen in ihrer Zeit* als die alte Basilika bezeichnet wird und in *Unsere Geschichte* und in der *Geschichtlichen Weltkunde* als solche intendiert wird, ist das aktuellste zeitgenössische Bauelement auf dieser Federzeichnung. Bei dieser relativ kleinen Tempelarchitektur handelt es sich um ein Schutzhaus, das *tegurium*.³³⁰ Dieses Gebäude sollte Hochaltar, Papstthron und Grab Petri schützen, nachdem 1506 die Decke von Alt-St. Peter im Bereich der Vierung abgetragen worden war.³³¹ Leo X. ließ das Gebäude 1513/1514

³²⁵ Vgl. Hülsen, Christian/Egger, Hermann: Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im kgl. Kupferstichkabinett zu Berlin. 2 Abbildungsbde. und 2 Textbde. Berlin 1913. Reprint Soest 1975. Bildangaben: Kopie nach Marten van Heemskerck: Innenansicht des Langhauses von Alt-St. Peter mit Ausblick auf den Neubau. Um 1535. Lavierte Federzeichnung. 22,2 x 27,3 cm. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett.

³²⁶ Hülsen/Egger 1913/1975: Textband II. VII. Die Begründung ist die eigentümliche Behandlung der Staffagefiguren und die flau Lavierung. Es gibt noch eine weitere Version dieses Blattes, das im Soane-Museum in London aufbewahrt wird. Es ist abgebildet in: Hofmann, Theobald: Entstehungsgeschichte des St. Peter in Rom. 1928. 185/86.

³²⁷ Vgl. Thoenes, Christof: St. Peter als Ruine. Zu einigen Veduten Heemskercks. In: ZfK 49. Bd. 1986. 481-501. Hier 500.

³²⁸ Der Standpunkt von Heemskerck war in unmittelbarer Nähe der Eingangswand des Mittelschiffes. Hülsen/Egger 1913/1975: Textband II. Fol. 52. 33. Thoenes präzisiert die Angabe: Der Zeichner stand etwa in Höhe der zweiten Mittelschiffssäule unweit des alten Eingangs ins Langhaus. Thoenes 1986. 500.

³²⁹ Hülsen/Egger 1913/1975: Beschreibung des Blattes. Textband II. 32f.

³³⁰ Tegurio, auch tiburio und casa santa genannt.

³³¹ Bredekamp 2000. 53. Vgl. auch Denker Nesselrath, Christiane: Die Säulenordnungen bei Bramante. Römische Studien der Bibliotheca Hertziana. Bd. 4. Worms 1990. Zum Tegurio 42-45.

noch durch Bramante³³² – er starb 1514 – errichten. Das Schutzhaus, auch *casa santa* genannt, wurde von Baldassare Peruzzi vollendet. Dieser Neubau beendete den unbefriedigenden Zustand, der die heilige Stätte und die Zeremonien Regen, Wind und Schmutz ausgesetzt hatte. Es handelt sich um ein Provisorium, das 1592 bereits wieder zerstört wurde.³³³ Die Zeichnung zeigt aber auch, dass die ganze Situation nicht den Eindruck einer Bausituation wiedergibt, sondern eher eine Anmutung von Zerfall bietet. Das Stadtbild von Rom wies 1513, nach dem Tod Julius II., neben den Ruinen des Altertums auch die „Neubauruine“³³⁴ von St. Peter auf. Auf der Zeichnung ist schon allenthalben Pflanzenwuchs zu erkennen. Blickwinkel und Ausschnitt sind vom Künstler so gewählt, dass Alt- und Neubau mit all den verschiedenartigen Teilen und Zuständen ins Bild kommen. Fast unmerklich gehen die leicht zittrig umrissenen, wie ausgefranst wirkenden Konturen der beiden Bauelemente ineinander über.³³⁵ Die unterschiedlichen Abbruch- und Aufbauphasen auf dieser Zeichnung zu identifizieren, bleibt Architekturhistorikern vorbehalten, die auf die äußerst komplexe, Jahrhunderte andauernde Baugeschichte spezialisiert sind. Diesen Zustand hielt Heemskerck mit Vorliebe fest. Seine Skizzen stellen einmalige historische Quellen dar.

Die Zeichnung ist aussagekräftig, wenn man die Situation des Schutzhauses erklären und den ruinösen Zustand durch die lange Baugeschichte verdeutlichen will.

Aber es war sicher nicht die Absicht, weder in den Publikationen des Diesterweg-Verlages noch bei Klett, Kommentare zur Baugeschichte von St. Peter beizutragen. Die Bildlegende in *Menschen in ihrer Zeit* soll durch den Hinweis auf den Größenvergleich der Gebäudeteile das sich darin spiegelnde Geltungsbedürfnis und den *Größenwahn* der Päpste zum Ausdruck bringen. Die vermeintlich niedrige alte Basilika entpuppt sich aber als Provisorium, das Langhaus von Alt-St. Peter ist höher als der Neubau, wie an dem bereits aufgeführten Scheitbogen der Vierung auf dem Blatt zu sehen ist. Das neue und das alte Langhaus haben identische Breite, wie dem Grundriss zu entnehmen ist (Abb. 182). Hier ist auch zu erkennen, dass das Langhaus von Alt-St. Peter länger war als das des Neubaus.

³³² Bramante, eigentl. Donato d'Angelo

³³³ Shearman, John: Il „Tiburio“ di Bramante. In: Studi Bramanteschi. Atti del Congresso internazionale. Milano Urbino Roma. Roma 1974. 567-573. Hier 567. Abb. 1. Tav. CCIV.

³³⁴ Thoenes 1986. 483.

³³⁵ Ebd. 500.

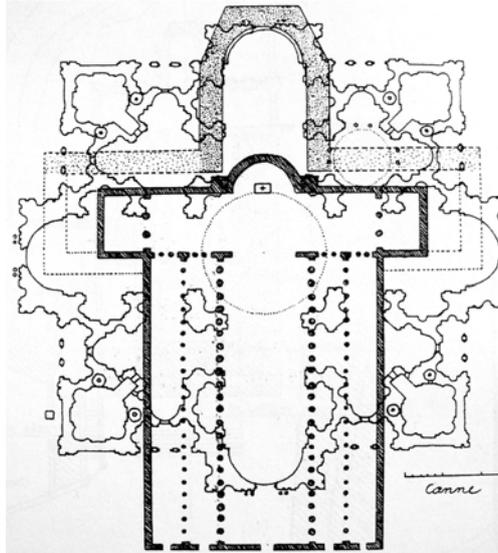


Abb. 182: Grundriss von Alt-St. Peter mit fetten Linien gekennzeichnet. Der Neubau ist durch die mageren Grundrisszeichnungen kenntlich gemacht. Rekonstruktion nach Wolf-Metternich 1955. 2

Die Grundriss-Rekonstruktion von Wolff-Metternich aus dem Jahre 1955 zeigt in den dunklen Partien den Grundriss von Alt-St. Peter.³³⁶ Die anderen, unausgefüllten helleren Partien, die nur als Umrisslinien gegeben sind, stellen den Grundriss von Neu-St. Peter dar.³³⁷

Der monumentale Neubau, für den der St. Peters-Abläss aktiviert wurde, sollte den SchülerInnen am Vergleich mit dem vermeintlich bescheidenen Altbau vorgeführt werden. Dafür jedoch ist die Zeichnung nach Marten van Heemskerck ungeeignet, da sie eine andere Situation zeigt. Die Einbindung der Zeichnung in den Kontext der Schulbücher verdeutlicht die Intentionen. In der *Geschichtlichen Weltkunde* und in *Unsere Geschichte* wird im Verfasserstext mit nur einem Satz auf den Zusammenhang von Abläss und Neubauplänen hingewiesen, die Arbeitsaufgaben gehen nicht auf das Bild der Peterskirche ein.³³⁸ Die Argumentation von Ursache und Wirkung wird alleine über die Bilder belegt und transportiert. In *Spiegel der Zeiten* und in der *Geschichtlichen Weltkunde* werden die Zeichnung der Peterskirche und der Holzschnitt von Breu diagonal auf der Doppelseite gegenübergestellt.

Unsere Geschichte fasst diese Zeichnung in einem breiteren Kontext der Ursachen zusammen, sie wird mit der Verbrennung Savonarolas und der *Wallfahrt zur schönen Maria* auf einer Doppelseite gezeigt (vgl. Abb. 134 in B. 2.2.1.1.2.1.).³³⁹ Sie ist vergleichsweise klein abgebil-

³³⁶ Wolf-Metternich, Graf: Gedanken zur Baugeschichte der Peterskirche im 15. und 16. Jahrhundert. In: Festschrift Otto Hahn zum 75. Geburtstag. Göttingen 1955. 2.

³³⁷ Zur Baugeschichte mit Plänen auch: Francia 1989. Spagnesi 1997.

³³⁸ *Geschichtliche Weltkunde* 1981. 196. *Unsere Geschichte* 1986. 23.

³³⁹ Vgl. Abbildung in B. 2.2.1.

det, mit keiner schriftlichen Quelle verbunden, nicht zum darstellenden Text rückgekoppelt, in dem der Neubau einer neuen Peterskirche in einem Satz erwähnt wird.



Abb. 183: Doppelseitenausschnitt 134/135 aus *Menschen in ihrer Zeit* 1981. 11,3 x 32,1 cm

In *Menschen in ihrer Zeit* werden die beiden Darstellungen direkt nebeneinander auf einer Doppelseite abgedruckt (Abb. 183). Die SchülerInnen können die intendierten Zusammenhänge nur wie von den Schulbuchgestaltern vorgegeben deuten, massiv unterstützt durch die ausführlichen Bildlegenden.

Auch für diese Zeichnung lassen sich Abbildungen in der breiten, populärwissenschaftlichen Literatur als Vorbilder finden. In der Reihe rororo-Bildmonographien erschien 1965 erstmals *Martin Luther*, hier werden zwei Zeichnungen abgebildet, die beide Marten van Heemskerck zugeschrieben werden. Zum einen der auch hier gezeigte Blick in das Innere, das als die „alte Peterskirche im Abbruch“ bezeichnet wird, zum anderen eine Zeichnung des Petersplatzes ohne jegliche Andeutung des Neubaus.³⁴⁰ Hans Liljes Luthermonographie wird seit 1965 bis heute in der 24. Auflage in unveränderter Form nachgedruckt.

Es fällt auf, dass die visuelle Argumentation mit dem Neubau von St. Peter Ende der 1980er Jahre endet. Sie erscheint in keiner der neueren Schulbuchkonzeptionen. Hatte man erkannt, dass diese Darstellungen mehr Fragen aufwarfen, als sie beantworten konnten?

2.2.4. Resümee

³⁴⁰ Lilje 1965/2003. ²⁴ 2003. Jeweils doppelseitig 58/59 und 60/61.

Abbildungen in diesem Kapitel wie Jörg Breu d. Ä. *Ein Frag an eynen Müntzer [...]* oder Marten van Heemskercks *Innenansicht des Langhauses von Alt-St. Peter [...]*, zeigen, dass sie nicht auf ihre Eignung für den Kontext überprüft wurden, in dem sie im Schulbuch Verwendung finden sollten. Zeigen sie überhaupt den Sachverhalt, den man veranschaulichen will? Diese Frage wurde offensichtlich nicht gestellt. Details werden genauestens beschrieben, die nichts mit dem dargestellten Sachverhalt zu tun haben. Man erläutert das, was man zeigen möchte, aber nicht das, was zu sehen ist. Christoph Hamann stellte dies auch im Zusammenhang mit Fotos in Büchern und speziell in Ausstellungen fest. Das Bild, das im Kopf über den zu erläuternden Sachverhalt existiert,³⁴¹ wird auf dem Papier gesucht – und auch gefunden – manchmal kann es unangemessen sein – manchmal falsch – manchmal wird es auch aus Bildkontingenten oder älteren Schulbüchern übernommen. Robert Maier kann diesen Vorgang an einem treffenden Beispiel aus der Schulbuchpraxis belegen.³⁴²

Klaus Bergmann wandte sich 1990 mit großer Polemik gegen den Vorwurf des Abschreibens aus alten Schulbüchern: Die

„in den vergangenen 25 Jahren vollzogenen Änderungen und Neuorientierungen in Geschichtswissenschaft, Geschichtstheorie und Geschichtsdidaktik waren und sind so tiefgreifend, daß ein Abschreiben alter Bücher überhaupt nicht möglich ist.“³⁴³

Dies mag für die Autorentexte zutreffen, für Abbildungen, Bildlegenden, auch für Quellentexte und Arbeitsaufgaben kann Bergmann bei den Reformationskapiteln leider nicht zugestimmt werden.

Es ist kaum vorstellbar, dass eine inadäquate Abbildung über Jahrzehnte von verschiedenen Verlagen, auch bei Autorenwechseln, publiziert wird und dass die Verantwortlichen für die Bildausstattung, die Autoren der Bildlegenden und der Verfasserstexte, die Lektoren der Verlage, die Gutachter der Länder und auch die Rezipienten³⁴⁴ offensichtlich kein einziges Mal dieses Bild wirklich betrachtet haben. Dass Titel, Bildlegende, Bild und Verfasserstext nie im Zusammenhang gesehen, nie die Richtigkeit in Frage gestellt wurde. Die meisten Bundesländer begutachten angeblich, so Werner Wiater, neben anderen wichtigen Kriterien auch Druckbild, Grafik und Bildauswahl.³⁴⁵

Immer wieder muss der nachlässige Umgang mit Bildmaterial festgestellt werden, wie er bereits in den Beiträgen von Schramm und Ladendorf in den 1920/30er Jahren manifest

³⁴¹ Vgl. Hamann, Christoph: *Bilderwelten und Weltbilder. Fotos, die Geschichte(n) mach(ten)*. Berlin 2001. 34.

³⁴² Vgl. Maier, Robert: *Wie ein Bild im Kopf entsteht – und wie es ins Schulbuch kommt*. In: *Internationale Schulbuchforschung* 26. 2004. 433-436.

³⁴³ Bergmann 1990. 67.

³⁴⁴ SchülerInnen und LehrerInnen werden keinen Einfluss haben, auch wenn sie es bemerken.

³⁴⁵ Wiater 2003. 13.

wurde (vgl. A. 5.1.) Die Dezimierung der Originale um wesentliche Anteile, zudem ohne Kennzeichnung, wurde schon bei den Lutherporträts beobachtet, jedoch hatte es nicht die eklatanten Auswirkungen wie bei den hier gezeigten Beispielen. Besonders gravierend fällt dieser Umgang bei dem Holzschnitt Osterndorfers *Die Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg* aus.

Grundsätzlich muss bedacht werden, dass jeder Ausschnitt aus einem Bild eine Veränderung der vom Künstler intendierten Aussage bedeutet. So hat jede Manipulation an einem Bild zwangsläufig eine Fehlinterpretation zur Folge.

- Ist beispielsweise die obere Hälfte mit dem Turm abgeschnitten, wie u. a. in *Unsere Geschichte*, so wird mit der Darstellung eine Scheune, ein Trödeladen oder ein Heimatmuseum assoziiert.
- Wird die Abbildung noch dazu an den Seiten beschnitten und dadurch die Skulptur in die Mitte gerückt, so wird die Wallfahrt als auf die Skulptur bezogen erkannt.
- Auf der Abbildung bei Friedenthal kann man dann weder den Eingang zur Kapelle noch den Zusammenhang mit dem Ghetto wahrnehmen.

Die Zusammenstellung der „Bilder“ soll das Verhältnis von Original und verschiedenen publizierten Ausschnitten noch einmal vor Augen führen (vgl. Bildseite 419). Die Auswirkungen sind in der direkten Gegenüberstellung offensichtlicher. Es ist wichtig, sich der Folgen eines derartigen Umgangs mit Quellenmaterial bewusst zu werden und Jugendliche sollten dafür sensibilisiert werden. Denn die Bilderwelt, die uns umgibt, lebt von ausschnitthaften Montagen und Manipulationen, die Wahrheit und Wirklichkeit vorgaukeln.

Jeder dieser Ausschnitte ist ein eigenes Bild und erzählt eine eigene Geschichte. Gerade am Ostendorfer'schen Holzschnitt wird dies deutlich, ist er doch eine genuine Bilderzählung, eine Bildquelle, die nicht auf der Basis einer Textvorlage erstellt wurde.

Die Narrativität von Bildern anzuzweifeln ist keine Erfindung der deutschen Geschichtsdiaktik,³⁴⁶ das hat Tradition seit der Antike.³⁴⁷ Die Diskussion über die Priorität im Verhält-

³⁴⁶ Pandel behauptet wiederholt Bilder könnten nur sequentiell, in Reihen, eine Geschichte erzählen. Er bietet selbst eine Bildergeschichte an, die er aus inhomogenem Material zusammenstellt (vgl. Pandel 1993), es stehen bei diesem Vorschlag eindeutig die Texte im Vordergrund, die Bilder dienen im schlechtesten Sinne als „Illustrationen“. An sämtlichen Publikationen Pandels zum Thema „Bild“ ist nicht nachvollziehbar weshalb er sich mit dieser Materie beschäftigt – er kann kein Verständnis und keine erkennbare Beziehung zu diesem Quellenmaterial aufbauen. Diese Meinung teilt auch Manfred Treml, der Pandels dogmatische Position und dessen engen Bildbegriff als ein Zwangskorsett für die geschichtsdiaktische Forschung bezeichnet. Vgl. Treml 2005. Anm. 21.

³⁴⁷ Vgl. Hoffmann, Detlef (Hrsg.): *Erzählende Bilder*. Oldenburg 1998. 15ff.

nis von Bild und Text führt zu wechselnden Ergebnissen.³⁴⁸ Seit dem *Linguistic Turn* ist die Feststellung der Zweidimensionalität des Bildes, die Abwesenheit der zeitlichen Dimension und seine „Erzähl-Resistenz“³⁴⁹ wieder in den Mittelpunkt gerückt.

Sehen wir uns das Ostendorfer'sche Bild unter dem Aspekt einer Aussage über Zeit oder zeitlichen Verlauf an:

Lange Schlangen von Menschen stehen von allen Seiten an der Kapelle an, außer links unten kann man kein Ende des Rückstaus erkennen – sie berichten von einer Zeitspanne, sowohl nach rückwärts gewandt – von den Stunden, die sie bereits hier stehen, aber auch in die Zukunft – von der Zeit, die noch zu vergehen hat, bis die Wartenden dem Gnadenbild gegenüberstehen, bis sie das Ziel ihrer Wallfahrt erreicht haben. Auch die Kerzen müssen ihren Weg bis neben den Altar zurücklegen – das kann Stunden dauern, denn die Pilger beten vor dem Gnadenbild, sie wollen ihre Fürbitten vorbringen.³⁵⁰

Die Kleidung der Wallfahrer berichtet darüber, woher sie kommen, es sind Städter, es sind Bauern, es sind „wilde Männer“ aus abgelegenen Wäldern darunter – sie alle mussten ganz unterschiedliche Wegstrecken zurücklegen, für die sie ein verschiedenes Maß an Zeit benötigten. Das Bild handelt 1519 – damalige Wege und Transportmittel müssen bei der Kalkulation der zurückgelegten Strecke und Zeit berücksichtigt werden. Wie lange braucht man, wenn man so große Kerzen zu tragen hat? Auch die erschöpften Menschen, die am Boden liegen, erzählen von einem langen strapaziösen Weg, den sie hinter sich gebracht haben. Die Sonne steht schon sehr tief im Westen³⁵¹ – Menschen und Steine werfen lange Schatten – es ist später Nachmittag. Stehen die Pilger schon stundenlang, eventuell den ganzen Tag? Werden sie die Kapelle noch vor Einbruch der Dunkelheit erreichen? Werden sie die ganze Nacht hier stehen bleiben? Ruinen berichten über vorgängige Geschichte – rührt ihr Zustand von Verfall oder Zerstörung? Es sind Steinruinen – Wohnhäuser aus Stein konnten sich nur sehr reiche Bürger leisten – in ihrer Mitte steht eine Holzkirche. Welche Bauzeiten, welcher Zeitraum ist für die Zerstörung zu veranschlagen?

Ein Bild erzählt keine Geschichte? Ein Bild kann keine zeitliche Dimension vermitteln? Behauptungen wie diese sind nur vorstellbar, wenn jemand sprachlos, im wahrsten Sinne

³⁴⁸ Vgl. zusammenfassend zu Theorien über historia – der Darstellung historischer oder fiktiver Ereignisse und *ut pictura poiesis* Emison 1996. Prinz 2000. Rehm 2002.

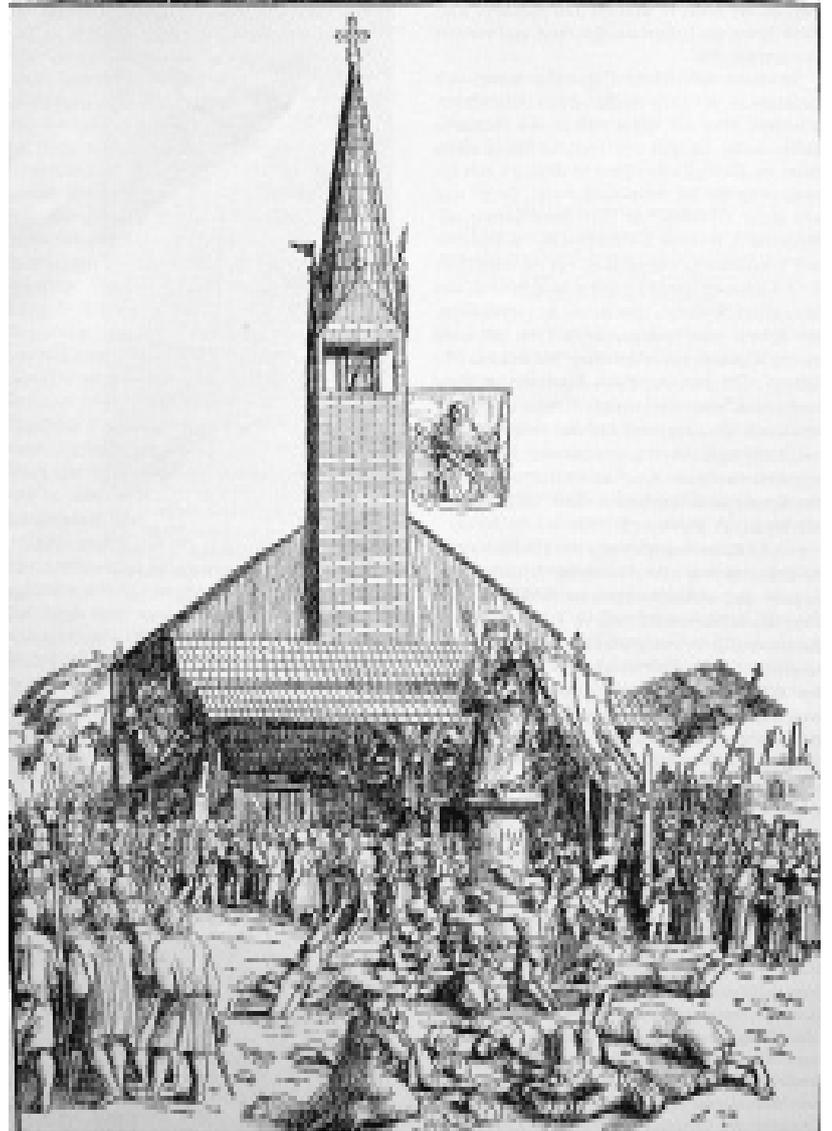
³⁴⁹ Bergmann 2002. 17.

³⁵⁰ Die Pilger dieser Zeit wurden nicht wie die Pilger heutiger Tage, die in langen Schlangen vor Maos Mausoleum in Peking stehen und ebenfalls Stunden warten, von weit her kommend mit ihrer Habe in Pappschachteln und Plastiktüten, von Militärs mit scharfen Befehlen, die von MGs im Anschlag unterstützt werden, am einbalsamierten Leichnam Maos vorbeigetrieben.

³⁵¹ In der westlichen Bildkonvention ist Westen und damit Sonnenuntergang rechts.



Aus: Friedenthal 1967/1996. 120.



Aus: Unsere Geschichte 1986. 26. 10,9 x 15,5 cm.

Michael Ostendorfer:
Die Wallfahrt zur schönen Maria in
Regensburg. 1519.
Holzschnitt. Ca. 55,5 x 39 cm



Aus: Expedition Geschichte 2001. 3. 10,5 x 11,3 cm.

des Wortes, vor einem Bild ist und nicht in der Lage ist, Fragen zu stellen. Die Geschichte der Bildausschnitte reduziert sich auf den entsprechenden abgebildeten Teil (vgl. Bildseite 424).

Auch ein ungegenständliches Bild, beispielsweise von Gerhard Richter, kann eine Geschichte erzählen, wenn entsprechende Fragen gestellt werden.



Abb. 184: Ausschnitt aus: Gerhard Richter: *Atelier*. 1985. Öl auf Leinwand. 3-teilig. Je 260 x 200 cm. Privatbesitz. Entspricht ca. 180 x 210 cm

Über die ästhetische Dimension und über die Frage nach dem Bild in seinem zeitlichen Kontext entwickeln sich Fragenkomplexe. So führt beispielsweise die Frage nach dem Entstehungsmodus mitten in die zeitliche Dimension. Wie hat der Künstler dieses Werk hergestellt? Nach genauer Betrachtung, es sind keine kunsthistorischen Kenntnisse oder technischen Fertigkeiten nötig, sieht man, dass hier viele Schichten übereinander gearbeitet wurden. Dass beispielsweise eine längere Trocknungsphase einer relativ dicken Farbschicht bedacht werden musste, bevor die nächste aufgebracht werden konnte – die untere Schicht wäre sonst verwischt. Es war also eine längere Zeit für das Austrocknen des Materials zu veranschlagen. An anderer Stelle wurde mit dem breiten Pinsel lasierende, dünne Farbe aufgetragen, die mit leicht verdampfendem Verdünner versetzt wurde – sie trocknet schnell. Wieder an einer anderen Stelle ist erkennbar, dass die Farbe ganz flüssig gewesen sein musste, um die entsprechenden Effekte des Verziehens zu erzielen. Wenn der Künstler hingegen die Farbe auswalzte, musste sie dickflüssig sein, um diesen zähen Eindruck des Materials erreichen zu können. Das heißt wiederum, dass die Farbe noch nicht trocken sein durfte, Richter also entweder sofort nach Farbauftrag, beim „flüssigen“ Effekt, hingegen nach einer empirisch ermittelten Wartezeit für den „zähen“ Effekt weitergearbeitet hatte.

Die Komponente Zeit ist demnach wesentlicher Aspekt dieses Kunstwerkes. Das Bild erzählt in anschaulicher und nachvollziehbarer Narrativität die ganze Geschichte seines

Entstehungsprozesses, der sich über einen langen verifizierbaren Zeitraum erstreckt. Es muss nur danach gefragt werden. Sicher sind dies nicht die Fragen, die im Interessensspektrum von Historikern liegen, dennoch ist es ein anschauliches Beispiel für eine Zeitkategorie in einem Bild.

Doch zurück zu den „Missständen der Kirche“.

Bezieht man den Kontext der Bildpräsentation in Schulbüchern mit ein, so muss man feststellen, dass die theoretischen Ansprüche an schriftliche Quellen und Arbeitsaufgaben nicht immer erfüllt werden. Die des Öfteren geäußerte Feststellung, dass keiner der Schulbuchautoren mit schriftlichen Quellen so sträflich verfahren würde wie mit Bildern, kann hier nicht bestätigt werden, denn es ergeht ihnen nicht besser.³⁵² Beispielsweise formuliert Wolfgang Hug, der Herausgeber der Reihe *Unsere Geschichte*, seine Vorstellungen folgendermaßen:

„Die Aufgaben machen den Schülern unabweisbar klar, dass historische Erkenntnisbildung auch an selbständige Arbeit an Quellen und Materialien gebunden ist. Die Quellen sind so ausgewählt, dass sie einen Sachverhalt plausibel repräsentieren, nicht nur in der Art von ‚Quellensplittern‘ etwas anreißen. Die Aufgaben sind im Schwierigkeitsgrad gestuft; sie beginnen in der Regel mit dem Vorschlag zur inhaltlichen Paraphrase oder Erschließung der Quelle und steigern sich bis zur Aufforderung, zur Beurteilung, zum Vergleich oder zur systematischen Bezugnahme auf historisch-politische Problemfelder.“³⁵³

Diesen Anspruch kann Hug weder in Bezug auf Textquellen noch auf Bildquellen einlösen. Im Gegenteil, man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die fehlgeleiteten Interpretationen absichtlich herbeigeführt wurden.

Lernziel des Kapiteleinstiegs in die „Missstände der Kirche“ war die Vermittlung von Frömmigkeit im ausgehenden Mittelalter, weitergehend sollte daraus vermutlich grundsätzliches Verständnis und Toleranz gegenüber anderen Formen der Glaubensausübung hervorgerufen werden. Diese Überlegungen standen wohl bei der Auswahl des Ostendorfer’schen Holzschnittes als erkenntnisleitender Gedanke im Vordergrund. Die zielgerichteten Fragen jedoch verhindern eine offene Sichtweise. Die von den SchülerInnen erwarteten Antworten sind in den Fragen selbst schon artikuliert. Es handelt sich um suggestive Fragen, die Ergebnisse vorformulieren.

³⁵² Vgl. u. a. Hannig 1989. 28. Auch Hoffmann, Detlef: Die Erschießung Robert Blums. Argumente für die Einbeziehung des Bildes in den Geschichtsunterricht. In: Gd. 5. 1980. 357-370. Hier 357.

³⁵³ Hug 1990. 57.

Über Arbeitsaufgaben und ihre Formulierung gibt es Stellungnahmen und Untersuchungen, die ausführlich deren Bedeutung für die Stoffvermittlung herausstellen,³⁵⁴ doch an diesem Beispiel lassen sich die vorgeschlagenen Bemühungen nicht erkennen. Arbeitsaufgaben und auch Bildlegenden scheinen hingegen ein beliebtes Vehikel für den Transport von Ansichten zu sein, die man so im Verfassertext nicht formulieren würde.³⁵⁵ Mithilfe der didaktischen Anteile wird, in den hier untersuchten Beispielen, weder Faktenwissen vermittelt noch wird die Fähigkeit zu einem Sach- oder gar zu einem Werturteil gefördert, geschweige denn ermöglicht. Kategorien wie kognitiv oder affektiv sind diesen Fragen nicht zuzuordnen. „Affektiv“ meint jene „Dimension der inneren Entwicklung, die sich vollzieht, wenn ein Mensch sich der Einstellungen, Prinzipien, Normen und Sanktionen bewusst wird, die ihn bestimmen, seine Werturteile stützen und sein Verhalten lenken.“³⁵⁶ Würde man den Autoren unterstellen, die Fragen affektiv formuliert zu haben, dann wären sie sich der Dimension der Aussage bezüglich des „religiösen Massenwahns“ bewusst gewesen. Das Problembewusstsein für Vorurteile, Feindbilder und Stereotypen im Blick der Historiker und Didaktiker auf ihre Themen ist fest verankert.³⁵⁷ Meist beziehen sie sich aber bei dahingehenden Äußerungen auf so offensichtliche Themen wie deutsch-französische Erbfeindschaft oder Nationalsozialismus. Hier im Bereich der christlichen Konfessionen jedoch scheint es sich um tiefer liegende und unreflektierte Vorstellungen zu handeln, die zu einseitigen Wahrnehmungsperspektiven führen. Die Autoren beeinflussen damit den Blick der SchülerInnen auf unzulässige Weise. Zum Thema der *underlying* oder auch *hidden assumptions*, der unterschwelligeren oder verborgenen Vorannahmen, gibt es bereits mehrere Äußerungen, zuletzt, soweit ich sehen kann, von Becher,³⁵⁸ die auf Lucas³⁵⁹ Bezug nimmt.

³⁵⁴ Vgl. hierzu Günther-Arndt, Hilke: Arbeitsfragen in Schulgeschichtsbüchern: Mögliche Auswirkung auf die Rezeption im Unterricht und das Geschichtsbewusstsein. Eine Pilotstudie. In: Schneider 1988. 193-204. Hier insbesondere die Grafik 1.(201), die das Verhältnis von Fakten zu Sachurteilen und Werturteilen zeigt und auch die Grafik 2. (204), die das Verhältnis von inhaltsbezogenen zu methodenbezogenen und affektiven Fragen aufzeigt. Auch in dem von Günther-Arndt untersuchten Kapitel „Deutsches Kaiserreich“ sind für *Unsere Geschichte* in Bezug auf Werturteil und affektive Fragen die höchsten Werte zu verzeichnen. Vgl. auch Dörr 1975. 304. Ebenso Marienfeld 1972. 72.

³⁵⁵ Diese Beobachtung machte auch Eduard Fuchs in seiner Untersuchung zur Zeitgeschichte in Schulbüchern. Vgl. Fuchs, Eduard: Schule und Zeitgeschichte. Oder wie kommen Jugendliche zu politischen Klischeevorstellungen. Wien/Salzburg 1986.

³⁵⁶ Vgl. Günther-Arndt 1988. 196. Anm. 13.

³⁵⁷ Zu Stereotypen vgl. u. a. Hahn 2002. Dort Pleitner, Berit: Von Wölfen, Kunst und Leidenschaft. 275-292 und Mütter 2002. 155-174 und insbesondere Hoffmann D. 2002. 73-86 zu visuellen Stereotypen. Vorurteile und Feindbilder zum Thema „Kreuzzüge“ arbeitet Margit Buttig multiperspektivisch auf. In: „Das wahre Unheil ... war... die Unfähigkeit ... zu begreifen“. Über Entstehung, Hintergründe und Folgen von Feindbildern, dargestellt am Beispiel des 1. Kreuzzuges. In: Uffelman, Uwe: Neue Beiträge zum problemorientierten Unterricht. Idstein 1999. 245-273.

³⁵⁸ Vgl. Becher 1997. 293-297, auch Fritzsche 1992. 9-21. Vgl. auch Smulders, Ben: Geschichtsunterricht und Vorurteile. In: Internationale Schulbuchforschung 6. 1984. 17-27.

³⁵⁹ Lucas 1975. 326-342.

Textbeigaben wie Bildunterschriften schränken die Möglichkeiten der Bildwahrnehmung auf unzulässige Art und Weise ein und können sie auch verfälschen, darauf müssen RezipientInnen vorbereitet und sensibilisiert werden.³⁶⁰ Bei der Konzeption des *Geschichtsbuch* erkannten und berücksichtigten die Herausgeber um Hilke Günther-Arndt diese Probleme. In den Schulbüchern der Reihe sind die formulierten Statements in der *Konzeption und Gestaltung des Lehrwerks*³⁶¹ nachzuvollziehen:

„In der Regel sind die Bilder sparsam beschriftet. Erläuterungen (vor allem in den Bänden 1 und 2) beziehen sich nur auf zur Bildinterpretation notwendige Detailinformationen, welche die Schüler weder aus der Darstellung entnehmen noch bei der Bildanalyse selbständig erschließen können. Die strikte Zurückhaltung bei der Bildbeschriftung soll die unterrichtliche Arbeit mit Bildern erleichtern, das heißt, für die Motivationsphase keine Ergebnisse vorwegnehmen bzw. in der Festigungsphase die selbständige Anwendung des Gelernten von den Schülern ermöglichen.“³⁶²

Verschiedentlich, heute immer häufiger, wird in Vorworten das Bild als Quelle postuliert. Wenn Bilder als Quellen ernst genommen würden, wenn sich die Verantwortlichen mit dem Bild der Wallfahrt als Quelle auseinander gesetzt hätten – sie hätten andere Arbeitsaufgaben und Fragen formuliert.³⁶³

Dem Bild wird keine Chance eingeräumt, seiner Funktion als Quelle gerecht zu werden und mithilfe von Quellenkritik analysiert und interpretiert zu werden.

An diesem Kunstwerk, dem Holzschnitt von Ostendorfer, wurden in mehreren Zusammenhängen im Kapitel eine Vielzahl von Untersuchungsebenen, auch verschiedene didaktische Einsatzmöglichkeiten vorgeschlagen. Wenn man beispielsweise in einem instruktiven Bildvergleich zwei Kunstwerke Ostendorfers verklammert – den Holzschnitt entstanden 1519 und das Altarbild von 1554/55 – so könnte der Bogen über diesen entscheidenden Zeitraum der Epoche gespannt werden. Auch könnten mithilfe der örtlichen Kontinuität von Glaubenspraktiken, die sich in ihren Gebäuden manifestiert – von der Synagoge über die hölzerne Wallfahrtskirche zur aus Stein gebauten Neupfarrkirche, deren Umwidmung in eine evangelische Kirche und heute wieder die Vergegenwärtigung der Synagoge im Bodenrelief – die Abhängigkeiten und Verschränkungen der Glaubensrichtungen beleuchtet werden (vgl. Bildseite 371).³⁶⁴ Aber auch die Biographien der Künstler Michael Ostendorfer

³⁶⁰ Vgl. u. a. Manfred Gollesch 1999 in: Praktischer Teil. In: Hohenwarter 1999. 27. Bei seinen methodischen Vorschlägen macht auch Gollesch in einer Einheit zu „Text-Bild-Zusammenhang bewusst machen“ als Lernziel darauf aufmerksam.

³⁶¹ Günther-Arndt, Hilke u. a.: Konzeption und Gestaltung des Lehrwerks. Geschichtsbuch. Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten. Berlin 1986.

³⁶² Ebd. 11.

³⁶³ U. a. Diesterweg-Verlag: Geschichtliche Weltkunde 1977 und 1981. VI. Auch Unsere Geschichte 1986. VII.

³⁶⁴ Das Judentum wird ausführlich in vielen Schulbüchern thematisiert. Vgl. hierzu Marienfeld 2000.

und Albrecht Altdorfer, deren soziale und politische Funktionen, könnten anhand ihrer Werke als ein Phänomen dieser Zeit näher beleuchtet werden.

Doppelseiten aus Schulbüchern, die die Wallfahrtsdarstellung mit anderen Bildern kombinierten, gaben Einblicke in ein Desiderat der Schulbuchgestaltung. Bilder wurden bisher weder in ihrer Präsenz auf einer Seite noch in ihrer Aussage beurteilt – dahin gehende Überlegungen flossen deshalb bisher kaum in die Schulbuchgestaltung ein. Anders lassen sich die gezeigten Seiten, und es war nur eine minimale Auswahl, nicht erklären. Entscheidend für die Wirkung und die Deutung eines Bildes ist der Kontext – die Anwesenheit anderer Bilder, die Anwesenheit von Text, von Überschriften und Bildunterschriften (vgl. Abb. 152 mit den Doppelseiten Abb. 134, 135, 136, 137 und 153).

Gerade bei dieser Thematik, die sehr stark mit Affekten arbeitet, werden Bilder gezeigt, deren Inhalte nicht mehr im kollektiven Gedächtnis der meisten verankert sind. Dies macht die Interpretation im Unterricht schwierig. Gerade religiöse Bildinhalte – einfachste Geschichten aus der Bibel – können nicht vorausgesetzt werden.³⁶⁵ Dies bestätigt auch Harm Mögenburg in seiner fast verzweifelten Anklage „Religiösen Analphabeten Geschichte beizubringen, macht keinen Spaß“ und der sich daraus entwickelnden Polemik in drei Akten.³⁶⁶ Strategien, wie die Problematik der Vermittlung von Glaubenspraktiken, Glaubensinhalten in unserer säkularisierten Welt und besonders im Geschichtsunterricht zu realisieren sind, müssen neu durchdacht werden. Denn Religion fand nicht nur im Mittelalter statt, sie bestimmt in neuer Form und auf erschreckende Weise unser Leben.

³⁶⁵ Diese Erfahrung musste ich mit StudentInnen in überwiegend protestantischen Gegenden immer wieder machen.

³⁶⁶ Vgl. Mögenburg, Harm: Religion und Geschichte – eine innerschulische Polemik in drei Akten. In: Geschichte lernen 48. 1995. 12. Der Autor versuchte in mehreren Beiträgen das Verständnis für religiöse Zusammenhänge zu wecken. Vgl. u. a. Mögenburg 1995.

2.3. Abbildungen des Reichstages zu Worms 1521

Dass der Reichstag des Jahres 1521 zu Worms *der* Höhepunkt der Reformationsgeschichte ist, darüber sind sich die meisten Autoren einig. Eine ganze Reihe von Publikationen allein zu diesem Thema und zu den entsprechenden Jahrestagen zeigen das immer wieder.¹ Traditionsbildend war sicher die Schilderung des Lutheraners Leopold von Ranke, der als Erster die Reichstagsakten als Quellen nutzte.²

Auf dem Reichstag zu Worms wurden die Weichen für den weiteren Verlauf nicht nur der deutschen Geschichte gestellt. Luthers Vorladung zum Reichstag, seine Reden, die Reaktion Karls V. und der Reichstagsmitglieder sind für die Reformation und die daraus resultierenden Folgen das entscheidende Ereignis. Der historisch größte Auftritt Luthers war sicher der in Worms.³ In der Geschichtsschreibung und auch in Schulbüchern wird dieser lange als das wichtigste, oft genug auch als das einzige Ereignis des Reichstages dargestellt. Die Verhandlungen und Beschlüsse über Regiment und Kammergericht, Landfrieden und Reichsmatrikel, Romzug und Probleme der Außenpolitik werden meist nicht einmal erwähnt. Der Schwerpunkt liegt eindeutig auf der „Luthersache“. Konfessionelle Bindungen der Autoren offenbaren sich in den historischen Darstellungen unübersehbar.⁴

¹ Publikationen zum 450. Jahrestag des Wormser Reichstags: Umfassend die Gesamtdarstellung mit Forschungsstand von Wohlfeil, Rainer: Der Wormser Reichstag von 1521. In: Reuter, Fritz (Hrsg.): Der Reichstag zu Worms von 1521. Reichspolitik und Luthersache. Worms 1971. 59-154. Hier wird der Reichstag aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet, wie auch in: Reuter, Fritz (Hrsg.): 1521 – Luther in Worms – 1971. Ansprachen, Vorträge, Predigten und Berichte zum 450-Jahrgedenken. Worms 1973. Auch in: Rogge, Joachim: Luther in Worms. 1521-1971. Ein Quellenbuch. Witten 1971. Vgl. auch Steitz, Heinrich: Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms 1521. Frankfurt a.M. 1971. Zum 400. Jahrestag u. a. Kalkoff, Paul: Der Große Wormser Reichstag von 1521. Darmstadt 1921 [mit verletzenden Ausfällen gegen den Katholizismus]. Weitere Publikationen zum Thema u. a.: Looß, Sigrid: Luther in Worms. Berlin 1983. Stelzer, Eva-Maria: Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms. 12 Flugschriften. Leipzig 1983. Auch im populärwissenschaftlichen Bereich ist der Reichstag ein Thema u. a. in: Diwald, Helmut: „Gott helf mir, Amen!“. Martin Luther vor dem Reichstag zu Worms. In: Ders.: Die großen Ereignisse. Fünf Jahrtausende Weltgeschichte in Darstellungen und Dokumenten. Zürich 1991. Bd. 4. 128ff.

² Ranke, Leopold von: Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. 6 Bde. Leipzig 1894. Hier Bd. 1. 311-343.

³Vgl. auch Friedenthal 1973. 60-72.

⁴ Vgl. hierzu ausführlich mit umfangreichen Literaturangaben: Wohlfeil 1971. 59-66.

2.3.1. Historischer Abriss

Die Schilderung der „Luthersache“ und deren Ablauf auf dem Reichstag zu Worms 1521 bilden die Basis für die Beschreibung der bildlichen Darstellungen.⁵

Die Hauptakteure der Verhandlungen der *Causa Lutheri* waren der Kaiser, die Stände, der päpstliche Nuntius Aleander, Kurfürst Friedrich von Sachsen und natürlich Luther selbst.

Neunzehnjährig wurde Karl am 26. Juni 1519 gegen Franz I. von Frankreich zum Kaiser gewählt. Karl, geboren in Gent als Sohn von Philipp von Burgund und Johanna von Kastilien, fielen Burgund, das vereinigte Königreich Spanien mit Neapel und den überseeischen Kolonien und nach dem Tode Maximilians I. auch die habsburgischen Erblande zu.⁶ Aufgewachsen in den Niederlanden und Spanien, war er der deutschen Sprache nicht mächtig.

Am 15. Juni 1520 war die Bannandrohungsbulle *Exurge Domine* durch Papst Leo X. ausgestellt und in den verschiedenen Territorien veröffentlicht worden. Am 10. Dezember 1520 verbrannte Luther jene im Beisein von Studenten und anderen Professoren vor dem Elstertor in Wittenberg. Am 3. Januar 1521 folgte der endgültige Bann mit der Bulle *Decet Romanum Pontificem*. Luthers Vorladung zum Reichstag ist das Ergebnis vieler diplomatischer und politischer Erwägungen und Aktionen. Der junge, 20-jährige Kaiser Karl V. eröffnete seinen ersten Reichstag am 28. Januar 1521; er sollte bis zum 25. Mai desselben Jahres dauern. Luther war zu diesem Zeitpunkt 38 Jahre alt, sein Auftritt beschränkte sich auf die beiden Tage vom 17. und 18. April.

Martin Luther traf am Dienstag nach dem Sonntag *Misericordia Domini*, am 16. April 1521, während des Vormittags in Worms ein und nahm im so genannten Johanniterhof Quartier. Seine Reise dorthin glich, nach parteiischen Berichten, einem Triumphzug.⁷ Für seinen Auftritt in Worms ließ er die Tonsur sorgfältig scheren, was von den spanischen Beobachtern ausdrücklich vermerkt wurde.⁸ Am 17. April wurde er auf Umwegen zum Bischofshof, der kaiserlichen Unterkunft, geleitet. Der Verhandlungssaal war wohl ein kleiner, niedriger Raum, auch als „Hofstube“ bezeichnet, wo sich sonst die Reichsstände um den Kaiser versammelten.⁹

⁵ Vgl. hierzu u. a. Wohlfeil 1971. 89ff. Dort die Schilderung des Reichstages, vor allem in Bezug auf die historischen Voraussetzungen.

⁶ Durch die Heirat mit Isabella von Portugal 1526 gewann Karl auch noch die portugiesischen Kolonien hinzu. Er wurde zum Herrscher über ein Reich, in dem die Sonne nicht untergeht.

⁷ Sie wurde noch im gleichen Jahr mit der Passion Christi gleichgesetzt. Vgl. hierzu Ufer, Joachim: „Passion D. Martinus Luthers“ – eine Flugschrift 1521. In Reuter 1971. 449-458.

⁸ Friedenthal 1973. 71. Für Friedenthal ist es der asketische Mönch, der in Worms auftritt, nicht der Gelehrte mit dem Doktorhut.

⁹ Kalkoff 1921. 77.

In den Bildern wie auch in den schriftlichen Berichten wird der Offizial des Erzbischofs von Trier, Dr. Johannes von der Ecken¹⁰, eine wichtige Rolle spielen, da er die Befragung Luthers durchführte. Die Anweisung an ihn lautete, Luther nur zu befragen, lateinisch und deutsch, ob er widerrufen und sich damit der päpstlichen Bannsentenz unterwerfen wolle oder nicht.

„Martin Luther, die kaiserliche Majestät hat Dich aus zwei Gründen hierher kommen lassen, zuvorderst um zu erfahren, ob Du Dich hier öffentlich zu den Büchern bekennt, die bisher unter Deinem Namen verbreitet worden sind. Tust Du das, so sollst Du zweitens erklären, ob Du ihren Inhalt aufrechterhalten oder etwas davon widerrufen willst.“¹¹

Auf einer „Bank“ lagen als Beweismittel die Schriften Luthers.¹² Er bat bei dieser ersten Befragung um Bedenkzeit; es wurde ihm ein Vorbereitungstag gewährt, aber dann müsse er frei sprechen. Luthers Unsicherheit am ersten Tag gibt bis heute der Forschung Gelegenheit zu Spekulationen.¹³

Kurfürst Friedrich der Weise setzte bei der Beratung am ersten Verhandlungstag die Öffentlichkeit des Verhörs für den nächsten Tag durch, was als „unerhörte Neuerung“ jedoch zugestanden wurde.¹⁴ Der Reichstag versammelte sich am nächsten Nachmittag im großen Saale des bischöflichen Palastes, mit ihm eine „große Menge Zuhörer, Deutsche, Spanier und Vertreter anderer Nationen“.¹⁵ Es handelte sich um eine über den Reichstag hinausreichende Zuhörerschaft.¹⁶ Wiederum wurde Luther gegen 16 Uhr abgeholt. Da der Kaiser und die Fürsten noch tagten, wurde er erst gegen 18 Uhr in einen größeren Saal und vor eine größere Versammlung geführt. Der Saal war entweder schon mit Fackeln erleuchtet¹⁷, anderen, eher dramatisierenden Berichten zufolge wurden die Fackeln während Luthers Rede entzündet. Die Befragung lässt sich in drei Phasen einteilen, die jeweils mit einer Befragung des Offizials eröffnet wurden und mit der frei vorgetragenen Antwort Luthers schlossen. Luthers berühmter Schlusssatz seiner in vielfältiger Form¹⁸ dokumentierten Rede

¹⁰ Johannes von der Ecken wird in den meisten Beschreibungen verkürzt nur Eck genannt, was zu Verwechslungen führen kann, da es sich nicht um den katholischen Theologen Johannes Eck handelt, der die Leipziger Disputation führte.

¹¹ Zit. nach Wohlfeil 1971. 113.

¹² Vgl. Kalkoff 1921. 342.

¹³ Vgl. Wohlfeil 1971. 114ff.

¹⁴ Kalkoff 1921. 78.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. Kalkoff, Paul: Friedrich der Weise und Luther. In: HZ 132. 1925. 40.

¹⁷ Wohlfeil 1971. 116.

¹⁸ Vgl. dazu die Flugschriften des Jahres 1521 mit Reichstagsberichten und der Lutherrede. In dem Bericht vom Reichstag, der 1521 in der Offizin Ramminger in Augsburg gedruckt wurde, wird Luthers Ausspruch mit folgenden Worten zitiert: „Got kumm mir zuhülf. Amen. Da bin ich.“ Zit. nach dem Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek. Sig.: Res. H.ref. 721. Fol. 6v. Vgl. auch Abb. 222 und 223.

„Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Gott helfe mir!“ spielt in nahezu allen historischen Schilderungen des Reichstages eine zentrale Rolle. Gerade diese Schlussphrase rief unzählige Historiker auf den Plan, das Für und Wider der Authentizität des Ausspruchs zu beweisen.¹⁹ Allgemein geht man heute davon aus, dass diese Worte nicht gefallen sind.

An Luthers Reden, seiner Weigerung zum Widerruf schloss sich eine Beratung an. Als Abschluss des Achtverhängungsverfahrens wurde das Edikt, das so genannte Wormser Edikt, durch Verkündigung und Veröffentlichung am 25./26. Mai 1521 und Versendung wirksam. Der Nuntius Aleander datierte das Edikt auf den 8. Mai zurück, als die Versammlung noch vollständig war.²⁰ Luther verließ mit der Zusicherung des freien Geleits am 26. April Worms. Da man dem Kaiser nicht traute, ließ Friedrich der Weise Luther „gefangen nehmen“ und heimlich zur Wartburg bringen.

2.3.1.1. Habit der Augustiner-Eremiten

Um die bildlichen Darstellungen des Reichstages einordnen zu können, ist es auch von Bedeutung, die für Luther gewählte Bekleidung genauer zu betrachten. Denn es ist anzunehmen, dass ein Künstler, der keinen Wert auf eine annähernd wahrheitsgetreue Bekleidung Luthers legte, auch den tatsächlichen Begebenheiten nicht viel mehr Bedeutung beimaß. Luther war zur Zeit des Reichstages noch Mönch des Ordens der Augustiner-Eremiten, sein Habit sollte dementsprechend gestaltet sein. Außerdem hatte Luther sich vor seinem Auftritt in Worms die Tonsur sorgfältig scheren lassen – dieses wichtige Signal seiner Ordenszugehörigkeit wollte er selbst damit betonen, auch ein Künstler sollte es berücksichtigen.²¹

Die Augustiner-Eremiten entfalteten in ihren Klöstern kulturelle sowie wissenschaftliche Tätigkeit, ebenso waren sie in der Seelsorge und an Schulen tätig.²² Die verschiedenen Kongregationen des Ordens waren sich uneinig über Tracht, Formen und Gebräuche. Papst Alexander IV. arbeitete seit 1254 daran, die Eremitenorden, die der Regel des heiligen

¹⁹ Vgl. hierzu mit Literaturangaben Wohlfeil 1971. 64 und Anm. 42, auch 118.

²⁰ Ranke 1939. Bd. 1. 492.

²¹ Vgl. Friedenthal 1971. 71

²² Vgl. Ludek, Jirásko: Geistliche Orden und Kongregationen in den böhmischen Kronländern. Kloster Strahor 1991. 60f.

Augustinus folgten, zu vereinigen.²³ Deshalb rief er 1256 die Superioren zu einer Generalversammlung in das Kloster Santa Maria del Popolo in Rom,²⁴ wo sie unter einer gemeinsamen Regel mit besonderen Statuten zusammengeschlossen wurden. Mit einer Bulle vom 9. April 1256 verordnete Alexander IV. als Farbe der Kutten Schwarz, was er des Öfteren bekräftigen musste und schließlich eine Frist setzte, da die Anordnung offensichtlich immer wieder missachtet wurde.²⁵ Die Kongregation von Sachsen wurde 1506 vollkommen von dem übrigen Orden getrennt.²⁶ Pater Johann Staupitz übernahm den Titel ihres Generals – Luther kam aus dessen Kloster in Erfurt.

Über die Bekleidung der Augustiner-Eremiten gibt es verschiedene Berichte. Die umfangreichsten und detailliertesten Nachrichten über Orden und ihre Habite vermittelt Pierre Helyot in seiner achtbändigen *Ausführlichen Geschichte aller geistlichen und weltlichen Kloster- und Ritterorden*; über jene Kongregationen, die der Regel des heiligen Augustinus folgten, berichtet er im dritten Band.²⁷ Helyot beschreibt die Röcke, die die Religiösen im Hause tragen, als weiß mit Scapuliere.²⁸ Die Hauskleidung ist jedoch verschieden von der Ceremonienkleidung:

„Im Chore aber, und wenn sie ausgehen, nehmen sie eine Art von schwarzer Kutte um, und darüber eine große Kapuze, die vorn rund ist, und hinten spitzhinunter bis auf den Gürtel geht, der von schwarzem Leder ist.“²⁹

Die zugehörige Abbildung zeigt die schwarze Kutte mit weiten Ärmeln, der Gürtel ist jedoch kaum kenntlich.³⁰ Die Darstellung bei Helyot wurde zum Vorbild für spätere Abbildungen der Augustiner-Eremiten genommen. So zeigt Franz von Sales Doyé 160 Farbtafeln mit den Trachten der geistlichen Orden, dort findet sich 1930 eine kolorierte Umzeichnung

²³ Vgl. Helyot Hippolyt, Pierre: Ausführliche Geschichte aller geistlichen und weltlichen Kloster- und Ritterorden für beyderlei Geschlecht in welcher deren Ursprung, Stiftung, Regel, Anwachs die aus ihnen entstanden oder auch nach ihren Mustern gebildeten Bruderschaften und Congregationen, imgleichen der Verfall und die Aufhebung einiger, nebst der Vergrößerung anderer, durch die mit, ihnen vorgenommenen Verbesserungen, wie auch die Lebensbeschreibungen der Stifter und Verbesserer hinlänglich vorgestellt, und die besonderen Kleidungen eines jeden Orden nebst den Ordenzeichen der Ritter in vielen Kupfern nach dem Leben abgebildet werden. Aus dem Französischen übersetzt. 8 Bde. Leipzig 1753-1756. Die Kongregationen, die der Regel des Augustinus folgen, sind beschrieben in Bd. 3 Leipzig 1754. 1-82. Hier 16.

²⁴ Biedenfeld, Ferdinand Freiherr von: Ursprung, Aufleben, Größe, Herrschaft, Verfall und jetzige Zustände sämtlicher Mönchs- und Klosterfrauen-Orden in Orient und Occident. Nebst den illuminierten Abbildungen von 77 verschiedenen geistlichen Orden und einer chronologisch-synchronistischen Tabelle der Entstehung von 481 Congregationen. Nach Urkunden und Originalquellen. 2 Bde. Weimar 1837. 103.

²⁵ Vgl. Helyot 1754. 16.

²⁶ Biedenfeld 1837. 105. Zur Kongregation von Sachsen vgl. auch Helyot 1754. 38f.

²⁷ Vgl. Helyot 1754. 1-82.

²⁸ Ebd. 24 und Abbildung eines Einsiedlermönchs des H. Augustinus in seiner ordentlichen Hauskleidung nach 18. 16,5 x 12,5 cm.

²⁹ Helyot 1754. 24.

³⁰ Ebd. Der Kupferstich findet sich nach 24.

der Gestalt bei Helyot.³¹ Und auch Ludek greift 1991 in seiner Beschreibung der geistlichen Orden auf die Darstellung bei Helyot zurück. Der Mönch wurde bei Ludek in eine Landschaft mit Kirche im Hintergrund gesetzt und koloriert (Abb. 185).³²



Abb. 185: Aus: Jirásko Ludek: *Geistliche Orden* [...]. 1991. 61. Anonymus: *Augustiner-Eremit*. Mischtechnik. 11, 4 x 5,7 cm

Sehr gut ist die schwarze Kutte mit den weiten Ärmeln und die darüber getragene, vorne runde Kapuze zu erkennen. Der Gürtel ist auch hier schwer erkennbar.³³

Es wird auch übermittelt, dass die Mönche unter der schwarzen Kutte weiße Röcke trügen, so bei Adriaan Schoonebeck³⁴ 1692, bei Ferdinand Biedenfeld³⁵ im Jahr 1837 und auch bei Ernst von Bertouch 1887.³⁶ Bertouch schreibt:

³¹ Vgl. Doyé, Franz von Sales: Die alten Trachten der männlichen und weiblichen Orden sowie der geistlichen Mitglieder der ritterlichen Orden. Mit 160 Farbtafeln. Anhang II. in: Ders.: Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche. Deren Erkennungszeichen, Patronate und lebensgeschichtliche Bemerkungen. 2 Bde. Leipzig 1930. Bd. 2. Anhang II. 765-905. Hier Tafel 43. Fig. 85. Einsiedler des hl. Augustin. Kolorierte Umzeichnung. 12 x 9,5 cm.

³² Vgl. Ludek 1991. Kein Nachweis über die Herkunft des Bildes.

³³ Ludek komplettiert seinen Bericht über die Augustiner-Eremiten mit dem aktuellen Photo eines Ordensmitgliedes, auf dem der Gürtel deutlich zu erkennen ist. Ludek 1991. 60. Der moderne Habit verzichtet jedoch auf die weiten Ärmel, sie wurden sicher aus praktischen Erwägungen auf ein normales Maß reduziert.

³⁴ Vgl. Schoonebeck, Adriaan: Kurtze / und gründliche Histori / Vom Ursprung / Der / Geistlichen Orden // Aus dem Französischen ins / Teutsche übersetzt. / Sampt / Beygefügeten eigentlichen / Vorstellungen ihrer Ordens=Kleider. / Augspurg // Zu finden bey Daniel Steudner / Kupfferstechern und Kunst=Händlern. / Druckts Antonius Nepperschmid. / M.D.C.XCII.

„Die Kleidung bestand aus einer schwarzen Kutte mit langen weiten Ärmeln und einer hinten spitz zulaufenden Kapuze. Unter der Kutte trugen sie einen weißen Rock und ein schwarzes Scapulier.“³⁷

Bei Schoonebeck ist dies belegt durch einen Kupferstich (Abb. 186).



Abb. 186: Anonymus: *Augustiner-Eremit*. Kupferstich. 12,8 x 8,2 cm. Aus: Adriaan Schoonebeck: [...] *Geistliche Orden* [...]. 1692. Nach 102

Der Mönch hebt die Kutte, um darunter das weiße Gewand zu zeigen. Die weiten Ärmel der schwarzen Kutte, die vorne runde Kapuze und der einfache Ledergürtel sind deutlich zu erkennen.

Eine andere Beschreibung im Lexikon für Theologie und Kirche modifiziert die bisherigen:

„Die Ordenstracht ist ein schwarzer Habit (im Haus und wo keine Dominikaner sind, auch weißer Habit) mit rückwärts unten spitz zulaufender Kapuze und ledernem Gürtel.“³⁸

³⁵ Biedenfeld 1837. 103. Hier ist nur ein Augustiner im Hauskleid abgebildet, was aber nicht eindeutig als solches beschrieben ist.

³⁶ Bertouch, Ernst von: *Mönchs- und Ritterorden. Kurzgefasste Geschichte der geistlichen Genossenschaften und der daraus hervorgegangenen Ritterorden*. Wiesbaden 1887. Neu herausgegeben von Axel Mittelstaedt. München 1984. Zu den Augustiner-Eremiten vgl. 136-142. Hier 139.

³⁷ Ebd.

³⁸ Hümpfner, Winfried: *Augustiner-Eremiten*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 1. 1957. Sp. 1084-1088. Hier Sp. 1084.

Der Zusatz – wo keine Dominikaner sind – ist nicht nachzuvollziehen, da die strikte Festlegung auf schwarze Kutten für außerhalb des Klosters bestand.

Die dem Reichstag zu Worms zeitlich am nächsten liegende Darstellung eines Augustiner-Eremiten findet sich 1526 bei Cranach d.Ä. in einer Art Katalog des Klerus *Das Bapstum mit seinen Gliedern/gemalet und beschrieben*, in dem die geistlichen Stände und Mönchsorden abgebildet wurden (Abb. 187).³⁹



Abb. 187: Lucas Cranach d. Ä.: *Heremiter Augustiner Orden*. Aus: *Das Bapstum mit seinen Gliedern/gemalet und beschrieben*. 1557. C8v. 8,0 x 5,8 cm.⁴⁰ Aus: Strehle/Kunz 1998. 240. 11,8 x 8,6 cm

In der Ausgabe von 1564 wird betont, dass die Augustiner-Eremiten ganz schwarz gekleidet waren.⁴¹ Auf dem Holzschnitt ist der Gürtel nicht zu sehen, da der linke Arm des Mönchs die Taillenpartie verdeckt, jedoch ist am Faltenverlauf zu erkennen, dass das Habit dort zusammengehalten wird (vgl. B. 2.3.6). Auch wenn sich die sächsische Kongregation 1506 abgelöst hatte, lässt sich doch anhand dieser Bilder eine Vorstellung vom Habit Luthers bei seinem öffentlichen Auftritt am Reichstag zu Worms 1521 gewinnen.

³⁹ *Das Bapstum mit seinen Gliedern, gemalet und beschrieben*. Wittenberg 1557. Mit Beiträgen von Martin Luther. Es wurde wohl 1526 erstmals publiziert, dann 1537, 1557, 1564 und 1608 nochmals aufgelegt. Hans Sebald Beham veröffentlichte 1526 Nachschnitte. Vgl. hierzu Kat. Ausst. Wittenberg 1998. 236-245.

⁴⁰ Die Maße des Originals wurden mir von Petra Wittig von der Lutherhalle in Wittenberg übermittelt. Die Schrift war mit Beiträgen von Martin Luther in Wittenberg bei Peter Seitz d. Ä. gedruckt [Sig. Ag 8° 39]. Vgl. auch VD 16, P 360 und WA 19, 4 C.

⁴¹ Vgl. Kat. Ausst. Wittenberg 1998. 241.

Der großen Anzahl der zeitgenössischen und „authentischen“ Lutherbildnisse steht beim Reichstag ein Mangel an zeitgleichen Darstellungen gegenüber. Der Feststellung Rosemarie Aulingers, man könne aus einer Fülle von Darstellungen wählen, die den Reformator vor der Versammlung des Reichstages zeigen, kann nicht beigepflichtet werden.⁴²

Am Beginn der Bebilderung historischer Werke wird dieses Defizit noch nicht offensichtlich, da Illustrationen, speziell nach Maßgabe von Autor und Künstler für die entsprechenden Publikationen geschaffen, den dramatischen Höhepunkt der Reformationgeschichte effektiv und strategisch in Szene setzten. Die Illustrationsbeispiele werden in einem ersten Kapitel vorgestellt (B. 2.3.2.) und die unterschiedlichen visuellen Botschaften vor Augen geführt. Weitere Abbildungsstrategien zum Reichstag werden nach Typen und Funktionen untersucht. So wird das Reichstagsgeschehen oft mithilfe von Porträts der Kontrahenten den LeserInnen nahe gebracht (B. 2.3.3.). Separierte Betrachtung verdient der Einsatz von mehr oder weniger zeitgenössischen Bildquellen (B. 2.3.4.) und schließlich die Verwendung von Historienbildern, um die Aktivitäten des Reichstages zu veranschaulichen (B. 2.3.5.). Die beiden letzten Gruppen werden nach ihrem chronologischen Erscheinen in den Geschichtsschulbüchern vorgestellt, da dies auch das sich wandelnde Rezeptionsverhalten verdeutlicht.

Diese Untersuchung kann nicht die Erwartung auf eine vollständige Sammlung aller Bilder zum Reichstag erfüllen, da dies den Rahmen sprengen würde.

⁴² Aulinger, Rosemarie: *Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen.* Göttingen 1980. Sie bleibt den Nachweis dieser Behauptung sowohl in ihren Ausführungen als auch im Bildkatalog schuldig. Eine Beurteilung der Bearbeitung der schriftlichen Quellen steht hier nicht zur Diskussion. Die bildlichen Quellen sind bei Aulinger unzureichend erfasst und bearbeitet. Auch bildet die Quellensammlung von schriftlichen und bildlichen Quellen eine, wie Aulinger selbst feststellt, „Parallelisierung der Quellen“. Aulinger 1980. 12. Sie kommt zu keiner Interpretation, die beide Quellenarten mit einbezieht. Es bleibt bei der Auflistung, die zumindest bei den bildlichen Quellen unzureichend ist, zudem oft auch falsche Angaben beinhaltet. Die Abbildungen sind wohl meist nicht selbst gesehen und verglichen worden.

2.3.2. Illustrationen vermitteln den Reichstag

Am Beginn der Untersuchung zu den Reichstagsbildern steht Imhofs *Historischer Bilder=Saal*⁴³ aus dem Jahr 1704 (vgl. B. 1.5.).

Der hier relevante vierte Band hat die Zeit von Karl IV. bis Leopold I. zum Thema. Unter der Regierungszeit Karls V. werden ausführlich Luther und die Reformation in einer sachlichen Schilderung behandelt. Von zwölf Kupfern zur Zeit Karls V. wurden zwei für die Reformation integriert.⁴⁴



Abb. 188: Anonymus: *Reichstag zu Worms 1521*. 1695. Kupferstich. 6 x 8,5 cm. Aus: Andreas Lazerus Imhof: *Historischer Bilder=Saal*. 1704. Bd. 4. 343

Der Kaiser sitzt rechts auf dem Thron, der durch ein Podest erhöht ist, über ihm als Würdeformel der Baldachin (Abb. 188). Er ist umgeben von den Kurfürsten des Reiches, die sich einander zuwenden und diskutieren. Die gemusterte Tapete entspricht einem üblichen Ausstattungsdetail der Reichstagsdarstellungen. In der Mitte der Versammlung bildet sich ein freier Raum, in dem die eigentliche Handlung stattfindet. Auf dem Boden liegen übereinander geworfen mehrere geöffnete Bücher. Ein Mann mit aus einer raschen Bewegung heraus wehendem Mantel weist mit seinem rechten Zeigefinger nachdrücklich auf die Schriften, stellt seine Fragen nach Autorschaft und Widerruf energisch und bestimmt. Lu-

⁴³ Imhof 1704. Bd. 4. 343.

⁴⁴ Es sind dies die Reichstage Worms 1521 (343) und Augsburg 1530 (356). Die Darstellung des Letzteren fußt auf älteren Veranschaulichungen dieses Themas.

ther im Habit der Augustiner-Eremiten, jedoch ohne Tonsur, steht mit angewinkelten Armen dem Kaiser zugewandt, die Hände geöffnet.⁴⁵ Normalerweise signalisiert diese Geste Hilflosigkeit, in diesem Zusammenhang aber könnten sie den berühmten Schlusssatz seiner Rede „Hier stehe ich [...]“ unterstreichen, der aber im Text nicht zitiert wird. Im Ganzen betrachtet scheint die Darstellung eher schematisch zu sein, wäre da nicht die Szene im Mittelgrund, die doch sehr viel Schwung, Spannung und Aussagekraft besitzt. Nicht so der Text, den sie illustrieren soll. Direkt unter dem Bild ist Folgendes zu lesen:

„Als nun Lutherus, deme man seine Bücher vorgelegt / umb zu erfahren / ob er sie vor sein eigens Werck hielte / zu keiner Retractation zu bringen war / sondern daruff blosser Dinge beharrete / man solte ihm aus dem Wort Gottes weisen / worin ere gefehlt habe / ward er von dem Reichstag wieder nach Hause geschickt.“⁴⁶

Im Text heißt es wie in allen Überlieferungen, man habe Luther seine Bücher vorgelegt. Das Bild spricht eine ganz andere Sprache: Man hat ihm die Schriften und ihre Inhalte im wahrsten Sinne des Wortes vorgeworfen, vor die Füße geworfen. Es ist also zu beobachten, dass der leider unbekannte Künstler das Reichstagsgeschehen sehr viel weitergehender interpretiert und dies auch seiner Klientel zu vermitteln weiß, die sicher die Ausschmückung der Vorgänge aus anderen Zusammenhängen kennt.

Im Text bemüht sich Imhof um Neutralität, was er auch im Vorwort zum 4. Band betont. Herabsetzende Bezeichnungen einzelner christlicher Gruppen versuche er zu vermeiden, Stellungnahmen seien schwierig, da sie leicht als Parteigängertum gewertet würden.⁴⁷ Auf den ersten Blick erscheinen Bild und Text als eine nüchterne Schilderung des Reichstagsgeschehens. Erst auf den zweiten Blick erschließt sich die Szene in der Mitte und zeigt die Divergenzen zwischen Bild und Text. Das Bild verlässt die von Imhof beteuerte Neutralität, sein Künstler kann die in Wahrheit protestantenfreundliche Einstellung zum Ausdruck bringen.

Die Auffassungen in der Glaubenseinandersetzung sind einem ständigen Wandel unterworfen. Die aus der Gegenreformation resultierende Haltung war auf der katholischen Seite eine ausgeprägt antilutherische und auf evangelischer Seite eine ebenso extrem antikatholische, die sich immer in starken polemischen Argumentationen niederschlugen.⁴⁸ Das Vor-

⁴⁵ Der Kaiser ist für den Anlass zu alt dargestellt.

⁴⁶ Imhof 1704. Bd. 4. 343.

⁴⁷ Am Ende des Kapitels gibt Imhof Literaturhinweise zur Darstellung der „Religionscontroversien“ und gibt zu bedenken, dass es wichtig sei, welche Seite sie verfasst habe. Er unterteilt seine kleine Bibliographie in „Catholischer Seits“ und „Evangelischer Seits“. Imhof 1704. Bd. 4. 386. Imhofs Werke wurden auch in Bayern benutzt.

⁴⁸ In Schulbüchern wird dies deutlich bei dem Jesuiten Dufrènes und dem Benediktiner Anselm Desing. Vgl. Vollstedt 1969. 13.

dringen von Aufklärung und Neuhumanismus veränderte den Blick auf Luther und führte durch das Streben nach Toleranz zu einer eher indifferenten Haltung. Anders kann man sich nicht erklären, dass nach der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 das *Lehrbuch der allgemeinen Weltgeschichte*⁴⁹ des Protestanten Johann Mathias Schröckh in Bayern und dann erst um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert auch in Norddeutschland eingeführt wurde.⁵⁰ Doch der Geist der Aufklärung verhinderte nicht die polemische Argumentation gegen den Katholizismus. Luther steht in Schröckhs Darstellung der Reformation ganz im Vordergrund. Noch deutlicher wird seine Lutherverehrung in seiner 35-teiligen *Christlichen Kirchengeschichte*⁵¹, an der er bis zu seinem Tode arbeitete, und in seiner Luther-Vita.⁵² Luther repräsentiert für Schröckh den Fortschritt in der Entwicklung des menschlichen Geistes, was auch in seiner *Weltgeschichte für Kinder*,⁵³ die fast hundert Jahre nach Imhofs *Historischem Bilder=Saal* erschien, deutlich wird. Das zeigt sich auch im Bild vom Wormser Reichstag. *Luther verteidigt die Wiederherstellung des Christenthums*, so die Unterschrift von Bernhard Rodes Kupfertafel zum Reichstag zu Worms (Abb. 189).⁵⁴ Den Beginn der Reichstagsschilderung auf der gegenüberliegenden Seite markiert Schröckh durch eine Marginalie: „Er vertheidigt die verbesserte Religion vor einer Menge Fürsten.“⁵⁵ Nicht das historische Ereignis, nicht die Jahreszahl, die im ganzen Text nicht genannt wird, will Schröckh vermitteln, sondern er verstärkt durch Bildunterschrift und Marginalie seine ganz persönliche Sicht auf die Geschichte. Nach der Schilderung der „unerschrockenen Anreise“ nach Worms fährt Schröckh fort:

“Eben so wenig setzte ihn auf der Reichsversammlung zu Worms, vor welche er geführt wurde, der Anblick des Kaisers und so vieler großer Fürsten in Schrecken. Man drang im Namen und in Gegenwart derselben in ihn, daß er die seinen Schriften enthaltenen Lehren widerrufen sollte, wenn er die den Ketzern bestimmten Strafen von sich abwenden wollte. Luther aber zeigte so freymüthig, als es einem christlichen Lehrer anständig war, daß er dieses nicht thun könne; und er schloß mit der Erklärung, die eigentlich ein jeder seiner Religion getreue Christ in einem solchen Falle zu der seinigen machen sollte: So lange ich nicht durch Zeugnisse der heiligen Schrift, oder durch klare und helle Gründe und Ursachen überwiesen werde, daß ich Irrthümer

⁴⁹ Schröckh 1777.

⁵⁰ Vgl. Vollstedt 1969. 22f.

⁵¹ Schröckh 1768/1803.

⁵² Vgl. Gutschera, Herbert: Reformation und Gegenreformation innerhalb der Kirchengeschichtsschreibung von Johann Matthias Schröckh. Göppingen 1973.

⁵³ Schröckh, Johann Matthias: Allgemeine Weltgeschichte für Kinder. 4 Bde. Leipzig 1779-1784. Hier ²1788.

⁵⁴ Schröckh 1788. Bd. 2. Gg. S. 112. Kupfertafel V. Der Kupferstich ist mit B. Rode inv. et del. und J.C. Krüger sc. bezeichnet. Kruse bezeichnet Krüger als den ausführenden Künstler, er ist jedoch nur der ausführende Kupferstecher. Vgl. Kruse 1980. 54.

⁵⁵ Schröckh 1788. Bd. 2. 112.

habe, so kann und will ich nichts widerrufen, weil es mir nicht erlaubt ist, wider mein Gewissen zu handeln. Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir! Amen."⁵⁶

Wie interpretiert Bernhard Rode nun das Reichstagsgeschehen?



Abb. 189: Bernhard Rode: *Luther verteidigt die Wiederherstellung des Christenthums*. 1779. Kupferstich. Bild: 12,7 x 8,35 cm. Aus: Johann Matthias Schröckh: *Weltgeschichte für Kinder*. Bd. 2. 1788. Gg. 112

Rodes Bild zeigt Luther aufrecht stehend in direkter Konfrontation mit dem Kaiser. Die Fürsten sind im Hintergrund nur schemenhaft zu erkennen. Karl V. sitzt auf einem um zwei Stufen erhöhten Thron. Durch seine sitzende Haltung wird der Höhenunterschied zwischen den „Kontrahenten“ fast ausgeglichen. Nahezu Auge in Auge mit dem Herrscher steht Luther, ihm auch am nächsten von allen anderen Anwesenden. Ja, er ist geradezu in die Intimsphäre eingebunden, er steht auf dem den Thron umgebenden Teppich. Die zwei scheinen in ein echtes Zwiegespräch vertieft, beide haben die Linke erhoben, nicht in Abwehr, sondern zur Unterstützung der Rede. Luther spricht gerade die letzten Worte, er weist auf sich und, wie zum Beweis für die Authentizität der im Text angeführten Worte Luthers, notiert der Schreiber die Aussage. Die BetrachterInnen sind dem Geschehen aber auch so nahe, dass sie die Konversation selbst verfolgen könnten. Der Kaiser ist vor dunklem Hinter-

⁵⁶ Schröckh 1788. Bd. 2. 112f.

grund gezeigt, wohingegen Luther von einem hellen Fenster umrahmt ist – das Licht der Wahrheit umstrahlt ihn. Als Vorbild für Luthers Physiognomie hat Rode die Profilansicht Cranachs von 1521 gewählt (vgl. Abb. 105 in B. 2.1.1.4.).⁵⁷ Bis hin zum Doppelkinn und ohne Tonsur hat er sie nachempfunden, Luther ist dementsprechend wohlgenährt, was man trotz des verhüllenden Mönchshabits sehen kann.⁵⁸ Das Alter Karls hat der Künstler nicht berücksichtigt, er orientiert sich an einem Porträt aus späterer Zeit.

Bernhard Rode ging mit seiner Bildaussage weit über den Text Schröckhs hinaus, genau das ist es, was der Autor im Vorwort von ihm forderte (vgl. B. 1.5.). Der Künstler konnte in seinem Bild Aussagen transportieren, die sich der Autor historischer Texte eventuell versagte. Schröckh hielt sich an die historischen Fakten, auch wenn er die Sympathien für seinen Helden Luther wahrhaftig nicht verbarg: Luther der Sieger, der unerschrocken vor den Großen des Reichs dem Kaiser die Stirn bietet und mit ihm wie mit seinesgleichen diskutiert. Das ist der Eindruck, der sich BetrachterInnen in Rodes Bild vermittelt. Der Untertitel verrät noch mehr als der Text die Einstellung des leidenschaftlich überzeugten und überzeugen wollenden Protestanten.

Jedes Detail in Bildern, analog zu jedem Wort eines Textes, ist von Bedeutung. Aber auch ohne intensive Betrachtung prägt dieses Beispiel das Bild eines furchtlosen und wahrhaftigen Luther.

Zu den Themen „Reformation“, „Karl V.“ und „Luther“ schuf der Künstler Johann Michael Mettenleiter⁵⁹ Illustrationen für Autoren aus den kontroversen religiösen Lagern, und zwar für den Katholiken Lorenz von Westenrieder und den Protestanten Crusius.⁶⁰

Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert hatten die Bücher des bayerischen Historikers Lorenz von Westenrieder⁶¹ großen Einfluss in den bayerischen Schulen.⁶² Lorenz von Westenrieder zeigt aus seiner katholischen Sicht den Willen zu historischer Gerechtigkeit,

⁵⁷ Auf dem entsprechenden Porträt trägt Luther den Doktorhut, die Tonsur ist daher auf dem Original, das als Vorlage benutzt wurde nicht zu sehen.

⁵⁸ Das Habit ist nicht korrekt dargestellt. Die Ärmel sind eng, das Untergewand aus hellem Stoff.

⁵⁹ Johann Michael Mettenleiter (Großkuchen 1765 bis 1853 Passau) stammte aus einer weitverzweigten Künstlerfamilie des 18./19. Jahrhunderts. Nach Aufenthalten in Rom und Augsburg arbeitete er ab 1782 in München, ab 1790 als Hofkupferstecher. Mettenleiter war sehr produktiv und spielte neben Aloys Senefelder eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der lithographischen Technik.

⁶⁰ Crusius, Siegfried Lebrecht: Historisches Bilderbuch für die Jugend enthaltend Vaterlandsgeschichte. Leipzig 1802. Vgl. auch B. 1.5. Es kommt zu keinerlei Überschneidungen der Abbildungsthemen.

⁶¹ Lorenz Westenrieder (München 1748 bis 1829 ebd.) wurde als Sohn eines Getreidehändlers geboren und war Geistlicher, Schulrat und Geschichtsforscher. Er verfasste Romane, Erzählungen, Landesbeschreibungen, historiographische Werke und Schulbücher. Mit 30 Jahren wurde er bereits in die Akademie aufgenommen und 1813 geadelt.

⁶² Vgl. Vollstedt 1969. 16.

der bei seinen Vorgängern vollkommen fehlt.⁶³ Vom 17. bis ins 20. Jahrhundert hinein entwerfen katholische Theologen ein durchweg „ungerechtes“ Bild von Luther. Die hauptsächlich von den Orden, die das Unterrichtswesen betreuten – speziell von den Jesuiten, die bis zur Aufhebung des Ordens 1773 an den katholischen Universitäten praktisch alleine lehrten – geprägte Auffassung fußt auf den Lutherkommentaren des zeitgenössischen katholischen Theologen Johannes Cochläus.⁶⁴ Westenrieder ist also durchaus als eine positive Ausnahme anzusprechen. Seine Lehrbücher *Abriß der deutschen Geschichte*⁶⁵ sind mit einem Frontispiz, seine *Geschichte von Baiern*⁶⁶ ist durchgängig mit aufwändigen und qualitätvollen Kupferstichporträts versehen. Der *Abriß der baierischen Geschichte*⁶⁷ ist wie sein *Historischer Calender* von Johann Michael Mettenleiter illustriert.⁶⁸ In den hier untersuchten Werken ist er der erste Historiker, soweit ich sehen kann, der den Begriff „Missbräuche der Kirche“ verwendet, oder ihn gar prägt und die Mitschuld der katholischen Kirche an der Glaubensstrennung einräumt.⁶⁹ Sein *Historischer Calender* schildert die Reformation unparteiisch und ohne jegliche Ausfälle gegen ihren Hauptrepräsentanten Luther; er erschien von 1790 bis 1815 bei Josef Lindauer in München mit jeweils 6–12 Illustrationen des Künstlers Mettenleiter. Das Bändchen aus dem Jahr 1800 befasst sich mit Karl V. und enthält 12 Kupfer, wobei die Abbildung zum Wormser Reichstag die einzige zur Reformation und zu Luther ist (Abb. 190).⁷⁰ Da Mettenleiter über Jahre mit Westenrieder am *Calender* arbeitete, waren sie sicher ein eingespieltes Team, was die Absprachen über die Bilder betraf. Westenrieder schildert den Reichstag sachlich und in nahezu sympathisierender Art.

⁶³ Vgl. hierzu Vollstedt 1969. 13ff. Weitere katholisch geprägte Unterrichtswerke zum Thema „Reformation“ ebd. 13-22.

⁶⁴ Vgl. hierzu insgesamt Herte, A.: Das katholische Lutherbild im Bann der Lutherkommentare des Cochläus. 3 Bde. Münster 1938-43.

⁶⁵ Westenrieder, Lorenz: Abriß der deutschen Geschichte. Ein Lese- und Lehrbuch. München 1798.

⁶⁶ Westenrieder, Lorenz: Geschichte von Baiern zum Gebrauch des gemeinen Bürgers, und der bürgerlichen Schulen. München 1786.

⁶⁷ Westenrieder, Lorenz: Abriß der baierischen Geschichte. Ein Lese- und Lehrbuch. München 1798.

⁶⁸ Westenrieder, Lorenz von: Historischer Calender für ... 1790 bis 1815. München 1790-1815.

⁶⁹ Westenrieder 1798b. 107f.

⁷⁰ Mettenleiter, Johann Michael: Der Reichstag zu Worms. In: Historischer Calender für 1800 von L. Westenrieder. München bey Jos. Lindauer 1800. Gg. 138.



Abb. 190: Johann Michael Mettenleiter: *Der Reichstag zu Worms*. 1799. Kupferstich. 8,6 x 5,7 cm. Blattgröße 13 x 7,2 cm. Signiert mit inv. et. fec. und datiert Aus: Lorenz Westenrieder: *Historischer Calender für 1800*. Gg. 138

Im Bild konzentriert der Künstler die Aktivitäten in der vorderen rechten Bildhälfte. Luther wirkt behäbig im schwarzen Gelehrtenmantel, auch Mettenleiter scheint sich am Profilbildnis von 1521 orientiert zu haben. Der dort abgebildete massige Kopf lässt auch auf eine füllige Figur schließen. Der Künstler zeigt ihn ohne Habit und Tonsur im Gelehrtenmantel. Ein weiß gekleideter Bischof hält ein Buch in Luthers Blickhöhe und weist mit dem Zeigefinger seiner linken behandschuhten Hand auf eine bestimmte Textstelle und schaut ihm fragend ins Gesicht. Die Szene ist von Mettenleiter so eindringlich geschildert, dass sich folgender Dialog im Kopf von BetrachterInnen entwickeln könnte: „Hat Er das geschrieben?“, scheint der Bischof zu fragen und weiter: „Wird Er dies widerrufen oder will Er auf diesem Inhalt bestehen?“ Als Antwort weist Luther mit seinem rechten Zeigefinger auf sich: „Ja, das sind meine Bücher.“ Und mit der Linken macht er eine bestätigende und erklärende Geste: „So habe ich es geschrieben und ich werde nicht widerrufen.“ Westenrieders Text zum Reichstag⁷¹ ist dagegen nüchtern gehalten. Mettenleiter geht exakt auf die entscheidende Situation des Reichstags ein, Luther soll die Bücher als die seinen identifizieren und die Thesen in denselben widerrufen, wie es auch im Westenrieder’schen Text beschrieben ist. Mettenleiter macht von der Ecken kurzerhand zu einem Bischof, wahrscheinlich eher aus

⁷¹ Westenrieder 1790/1815. Hier Westenrieder 1800. 137-139.

kompositorischen Gründen als aus Unkenntnis. Der weiße Bischofshut ragt wie ein Ausrufezeichen in den dunklen Hintergrund und betont so die agierende Gruppe. Die Möglichkeiten, die ihm sein Medium bietet, spielt der Künstler voll aus – der weiße Bischof gegen den schwarzen Luther, der Kaiser im Licht, aber dunkel hinterfangen. Karl V., mit pompöser Feder am Hut, sitzt im Hintergrund, zwar unter dem Baldachin und auf dem Podest wie auf einer Bühne, das Schauspiel findet aber im Saale statt, er ist nur Zuschauer, nicht Akteur. Der Bischof ist fast karikierend überzeichnet, sein Zeigefinger ist überlänggt, sein Blick giftig; Luther wirkt dagegen bodenständig, fast bieder.

Interessant ist der Vergleich mit der Darstellung Mettenleiters zu „Jan Hus vor dem Reichstag in Konstanz“ (Abb. 191), ist doch das Auftreten von Hus und vor allem seine Verbrennung auf dem Konzil zu Konstanz 1415, trotz der Zusage des freien Abzugs, so wichtig für die Vorgeschichte des Wormser Reichstags 1521.



Abb. 191: Johann Michael Mettenleiter: *Sigmund überläßt zu Costanz den Johann Huss seinem Schicksal.* 1798. Kupferstich. 8,6 x 5,7 cm. Aus: Lorenz Westenrieder: *Historischer Calender für 1798.* 1798. Gg. 112.

Mettenleiter zeigt in der Gegenüberstellung der beiden Bilder sein Können in der szenischen und psychologischen Vermittlung durch sein Ausdrucksmittel, den Kupferstich.

Hus, im schwarzen Habit, steht im Vordergrund einer großen gotischen Halle mit dem Rücken zu den BetrachterInnen, sein Zeigefinger der erhobenen Rechten weist auf den Kaiser. Neben Hus, auf gleicher Höhe und parallel zur Grundlinie des Blattes, sitzt der Schreiber, der die eben gesprochenen Worte notiert. Der Kaiser im Hintergrund scheint zu verlegen

zu sein, um Hus anzusehen. Um ihn versammelt sind die Würdenträger des Reiches. Westenrieder schildert die Vorgänge auf dem Reichstag, die Weigerung von Hus zu widerrufen und seine Forderung, ihn seiner Irrtümer allein anhand der Bibel zu überführen. „Er sagte dem K. Sigmund mit Wehmuth ins Angesicht“, so fährt der Autor fort, dass er, Hus

„geglaubt habe, sich in Rücksicht der Sicherheit seiner Person auf das Wort des deutschen Monarchen verlassen zu können, worüber Sigmund in sichtbare Verlegenheit gerieth, und sich, erröthend, in sich schmiegte.“⁷²

Es wandern auch einige fragende Blicke der Anwesenden zum Kaiser. Der Klerus tauscht sich über das soeben Gehörte aus. Dieses Blatt zeigt, wie kongenial Mettenleiter den Westenrieder'schen Text zu verstärken wusste. Hier wählte er eine Szene, in der die Reaktion des Kaisers das eigentliche Thema des Blattes ist und der Künstler kann diese anschaulicher machen, als der Text es vermag. Auch beim Wormser Reichstag ist Mettenleiter in der Aussage pointierter als der Text Westenrieders. Luther und der Disput stehen im Zentrum des Interesses, der Kaiser ist Statist.

Ende des 18. Jahrhunderts wird Luther zum Gegenstand intensiver Forschung und Verehrung. Szenen aus seinem Leben sollen in der Folgezeit „Mode“ werden. Eine lange Reihe von bildlichen Umsetzungen weist bis ins 20. Jahrhundert (vgl. auch B. 2.1.3.).

Am Anfang dieser Tradition und zeitnah zu Mettenleiter entstand eine Folge von Blättern zu Luthers Leben mit dem Titel *D. Martin Luthers Verherrlichung, auf zwölf Blättern, erfunden und gestochen von Erdmann Hummel*.⁷³ Es handelt sich um ein Titelblatt und 11 Szenen, die verkleinert die Rahmung der Hauptszene bilden (Abb. 193). Der Reichstag (Abb. 192) ist an ganz zentraler Stelle zu Füßen Luthers in der Mitte abgebildet. Johann Erdmann Hummel⁷⁴ zählt zu den wichtigsten Wegbereitern des bürgerlichen Realismus im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Er arbeitete im klassizistischen Stil seiner Zeit, in einer die Umrisse betonenden Linienführung.⁷⁵

⁷² Westenrieder 1790/1815. Hier Westenrieder 1798. 112. Vgl. zu Hus auch Westenrieder 1798b. 106.

⁷³ Hummel, Erdmann: *D. Martin Luthers Verherrlichung, auf zwölf Blättern, erfunden und gestochen von Erdmann Hummel*. 1806.

⁷⁴ Johann Erdmann Hummel (Kassel 1769 bis 1852 Berlin) genoss eine Ausbildung in Zeichnen und Malen und hielt sich von 1792-1799 in Italien, hauptsächlich in Rom, auf. Ab 1800 war er in Berlin tätig, ab 1809 war er Lehrer an der Berliner Akademie und verfasste mehrere Lehrbücher. Er war wohl beeinflusst von Leopold von Klenzes insbesondere beim Konzept der Illustrationen für seinen Luther-Kanon. Vgl. dazu Kruse 1980. 55f.

⁷⁵ Er orientierte sich beispielsweise an Vorbildern wie John Flaxman und Peter von Cornelius.



Abb. 192: Johann Erdmann Hummel: *Luther vor dem Kaiser auf dem Reichstag zu Worms 1521*. 1806. Radierung. Bl. 37,9 x 45,9 cm. Bi. 21,9 x 30,4 cm. Aus: Kruse 1980. 67

Dieser Zyklus markiert den Beginn der modernen Auseinandersetzung mit Luthers Leben in bildlicher Form, er entstand unter dem Einfluss von Leopold von Klenzes Luther-Kanon.⁷⁶ Hummel gibt ein Blatt mit Erklärungen bei; zum Reichstag, dem Blatt Nr. 7, heißt es dort:

„[...] sieht man den unerschütterlichen Helden in dem erhabenen Augenblick, wo er vor dem Kaiser, und den versammelten Fürsten des Reichs, zu Worms seine Sätze mit dem Geiste eines Gottesbeseelten vertheidigt.“⁷⁷

Die Darstellung wirkt sehr statuarisch, kann nicht überzeugen und wird der hochtrabend formulierten Beschreibung nicht gerecht. Hummel orientierte sich an keinerlei historischen Fakten.⁷⁸

⁷⁶ Vgl. Kruse 1980. 56.

⁷⁷ Ebd. 61 und 67.

⁷⁸ Kruse sieht sich in einer Beschreibung des Blattes an die Passionsgeschichte erinnert, sieht eine Parallele zu Christus und Pilatus. Vgl. Kruse 1980. 67.



Abb. 193: Johann Erdmann Hummel: *D. Martin Luthers Verberrlichung*. 1806. Radierung und Kupferstich. 37,7 x 46 cm. Aus: Kruse 1980. 61

Aufschlussreich ist dagegen das Titelblatt selbst, das Luther mit der Gloriole zum Heiligen in einer Apotheose, einer Vergöttlichung stilisiert, wie Hummel in der Einleitung berichtet.⁷⁹ Die Ikonographie ist an antiken Allegorien und der Renaissance orientiert – und verdient wegen ihrer Einzigartigkeit an dieser Stelle eine kurze Beschreibung. Luther ist auf den Wolken, im Himmel, angekommen und empfängt dort die Palme als Siegeszeichen für die standhaft verteidigte Religion aus der Hand der Gnade, der „himmlischen Venus“. Er wird begleitet von „Genien“, wie Hummel sie nennt, die links zu sehen sind. In der Mitte steht die religiöse Freiheit. Für sie erfindet Hummel als Sinnbild ein Kreuz, gekrönt mit einer phrygischen Mütze, dem Freiheitssymbol der Französischen Revolution, das sie auf einem Stab in ihrer Linken hält. Von den beiden Begleiterinnen an ihrer Seite hält eine das durch Luther „ins deutsche übersetzte Gesetzbuch, die Bibel, die Andere den von ihm verfertigten Katechismus“.⁸⁰ Die rechte Dreiergruppe stellt nach Hummel die drei himmlischen Grazien dar, Glaube, Liebe und Hoffnung. Über dem Geschehen sitzt ein Reigen von „himmlischen

⁷⁹ Kruse versucht wortreich das Gegenteil zu belegen. Vgl. Kruse 1980. 57.f. Er weiß auch zu berichten, dass Goethe diesen Zyklus intensiv durchgearbeitet habe. Vgl. ebd. 62.

⁸⁰ Die Kupfertafel des Begleittextes ist abgebildet in Kruse 1980. 61.

Genien⁸¹ in den Wolken, die das von Luther verfasste Lied *Ein feste Burg ist unser Gott* singen.⁸²

Um 1825 erschien in der größten frühen Bilderfabrik Deutschlands, bei Friedrich Campe in Nürnberg, ein Lutherzyklus von Peter Carl Geißler⁸³. Es handelt sich um acht radierte Blätter, die koloriert angeboten wurden.⁸⁴ Jedes Bild war mit einem Text versehen. Der zum Reichstag lautet:

„Luther trat vor den Reichstag, bestehend aus dem Kaiser, seinem Bruder, 6. Churfürsten, 24. Herzögen, 95. Grafen, 5. Königl. Gesandten, 30. Bischöfen u.s.w. Der Kanzler Eck fragte nun: Ob er die Bücher da für die seinigen erkenne? Luther antwortete: Wer mich verleugnet vor den Menschen, den will ich auch verleugnen vor meinem himmlischen Vater. Zwei Tage währten die Verhandlungen, und endlich drang der Kanzler auf eine runde Antwort. Da erhob sich Luther, in glühendem Feuer, vor Kaiser und Reich und sprach: Hier ist eine Antwort, die weder Hörner noch Zähne hat: Ich glaube weder den Papst, noch seinen Versammlungen. Ich kann und will nicht widerrufen, es seye denn, man wiederlege mich aus der Bibel. Hier stehe ich; - ich kann nicht anders! Gott helfe mir! Amen.“⁸⁵



Abb. 194: Peter Carl Geißler: *Luther vor dem Reichstag in Worms*. Um 1825. Radierung, altkoloriert. 18 x 25 cm. Aus: Strehle 1983. Abb. 9. 9,9 x 13,8 cm.

⁸¹ Bezeichnung von Hummel. Vgl. Kruse 1980. 61.

⁸² In diesen Kontext der Lutherverherrlichung gehört auch ein Theaterstück, ein Ritterschauspiel in fünf Akten von Friedrich Ludwig Zacharias Werner, das 1807 erschien, und den Reichstag zu Worms im vierten Akt dramatisiert: Werner, Friedrich Ludwig Zacharias: *Martin Luther oder die Weihe zur Kraft*. Reuttligen 1807.

⁸³ Peter Carl Geißler (Leipzig 1802 bis 1872) lernte in Nürnberg sein Handwerk, arbeitete hauptsächlich im Auftrag von Friedrich Campe. 1830 eröffnete er eine eigene Verlagsbuchhandlung und Illuminieranstalt in Nürnberg.

⁸⁴ Angaben und Abbildungen von sechs Blättern der Serie bei Kruse 1980. 89ff.

⁸⁵ Kruse 1980. 92.

War Hummel klassizistisch geprägt, so ist Geißler schon ganz dem Biedermeier zugewandt. Seine Reichstagsinterpretation gerät zu einer gemächlichen, kostümierten Altherrenrunde (Abb. 194). Es herrscht keine Aufgeregtheit. Obwohl das Bild wie eine Bühne aufgebaut ist, findet nicht viel Aktion statt. Der deklamierende Luther ist als weichlicher Herr mit roten Bäckchen und welligem Haar im Gelehrtenmantel gegeben. Durchsetzungsvermögen und gar „glühendes Feuer“, von dem der Text spricht, würde man ihm nicht zutrauen. Karl V. hat wie Luther keine Ähnlichkeit mit historischen Porträts. Der Kaiser trägt eine phantasievolle Anlehnung an die Karlskrone. Die beiden sind, durch eine Säule zwar räumlich getrennt, über den Blickkontakt jedoch optisch in Beziehung gesetzt.

Für diese Abbildung, stellvertretend für den Themenkomplex „Reichstag“, entschließt sich *Blick in die Vergangenheit*⁸⁶. Es ist die einzige farbige, aber relativ kleine Abbildung im ersten Teil des Reformationskapitels dieses Schulbuchs. Riesig groß dagegen wird ein Ausschnitt dieses Bildes im *Journal für Geschichte* abgedruckt. Luther steht deshalb dort nur den Kurfürsten gegenüber, der Kaiser ist abgeschnitten. Wolfgang Brückner⁸⁷ benutzt es als Illustration für seinen Beitrag „Der legendäre Luther“, in dem er die Legendenbildung um die Person Luthers auch aus dem reichen Schatz der Bilder belegen kann.

Ein anderes Beispiel einer gemächlichen Altherrenrunde beim Reichstag zu Worms (Abb. 195) stellt das Frontispiz zu Carl von Rottecks *Allgemeiner Geschichte neuerer Zeiten für denkende Geschichtsfreunde* dar.⁸⁸

⁸⁶ *Blick in die Vergangenheit* 1979. 31.

⁸⁷ Brückner 1983. 4-9.

⁸⁸ Rotteck, Carl von: *Allgemeine Geschichte neuerer Zeiten für denkende Geschichtsfreunde*. Bd. 1. Gleichzeitig Bd. 7 der *Allgemeinen Geschichte vom Anfang der historischen Kenntnis bis auf unsere Zeiten für denkende Geschichtsfreunde*. Freiburg 1818. Frontispiz. Kupferstich „Luther auf dem Reichstag zu Worms“. Ohne Signatur. Keine Angabe des Erscheinungsjahres.

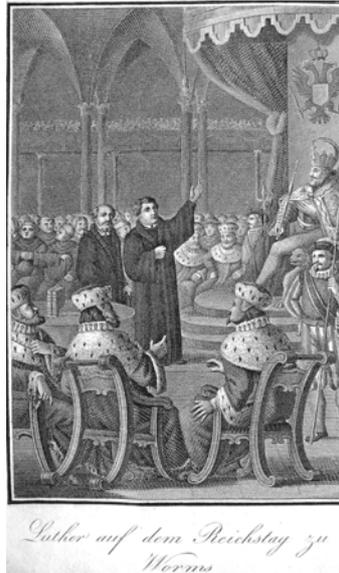


Abb. 195: Anonymus: *Luther auf dem Reichstag zu Worms*. Kupferstich. 14,2 x 9,4 cm. Aus: Carl von Rotteck: *Allgemeine Geschichte neuerer Zeiten für denkende Geschichtsfreunde*. 1818. Frontispiz

Von 557 Seiten, die Rotteck auf die Schilderung der Reformation in diesem Geschichtsbuch verwendet, entfallen zwei Sätze auf den Reichstag:

„Indessen vertheidigte vor dem Kaiser, vor den Fürsten des Reiches und vor dessen ersten Prälaten Luther seine Lehre mit Entschlossenheit und Kraft, den Widerruf, welchen die Versammlung von ihm forderte, und mehrere ihrer ausgezeichneten Glieder in vertrauter Besprechung mit ihm zu erwirken suchten, als seinem Gewissen zuwider, unbedingt ablehnend. Ist dieses Werk ein Menschenwerk – damit schloß er – so wird es aus sich zergehen; ist es aber von Gott, so werdet ihr es nimmer zerstören.“⁸⁹

Die visuelle Umsetzung des Reichstagsgeschehens ist so uninspiriert wie die Textpassage. Trotzdem wird es als offensichtlich wichtigstes Ereignis des Bandes, dessen Zeitrahmen die Entdeckung beider Indien bis zum Westfälischen Frieden abdeckt, für das Frontispiz gewählt.

Unzählige Bilderzyklen und Gedenkblätter prägten das Bewusstsein der Zeitgenossen im 18. und 19. Jahrhundert für die Geschichten aus Luthers Leben und stellen den Bildervorrat im kollektiven Gedächtnis nicht nur der Protestanten. Das Publikum verlangt nach immer neuen Bildschöpfungen.⁹⁰ Die meisten dieser Bilderfindungen und Lutherlegenden haben,

⁸⁹ Rotteck 1818. 160.

⁹⁰ Vgl. Kruse 1980. Der Katalog zeigt unzählige von Joachim Kruse wissenschaftlich kommentierte Bildbeispiele zu Luthers Leben.

so Wolfgang Brückner, zwei Dinge gemeinsam: „Sie sind erwiesenermaßen historisch falsch – und mit ihnen ist Jahrhunderte lang handfeste Politik gemacht worden.“⁹¹

Die Nachfrage nach illustrierten historischen Werken stieg ganz allgemein. Hervorstechende Beispiele sind die umfangreich bebilderten historischen Darstellungen der *Geschichte von Friedrich dem Großen*⁹² von Adolph Menzel und das französische Vorbild der *Histoire de l'Empereur Napoléon*⁹³ von Horace Vernet.⁹⁴ Die ausführenden Künstler wurden bereits zu einem Verkaufsargument für Geschichtsbücher. Denn auch bei weniger aufwendig illustrierten Büchern werden sie namentlich erwähnt.

So werden in Johann Heinrich Meyniers *Weltgeschichte für Kinder*⁹⁵ von 1840 die Künstler Alexander von Heideloff und August Dalbon auf dem Titel genannt (vgl. auch B. 1.5.). Die Abbildungen werden in den einzelnen Auflagen variiert, es kommen immer wieder neue hinzu. Neu ist seit der 5. Auflage die Abbildung zum Reichstag. Meyniers Text zum Reichstag ist unspektakulär und knapp. Die Abschlussworte Luthers „Hier stehe ich [...]“ stehen oben links auf der Seite gegenüber der Abbildung.

Carl Alexander von Heideloff findet ganz neue Bildformulierungen für seine Geschichtsdarstellungen. Wählte er bei Wilhelm Tell eine sehr dramatische Variante, die BetrachterInnen zwingt, den Pfeil bis in die Tiefe des Bildes zu verfolgen, bei Gustav Adolf die dagegen fast hautnahe Sterbeszene, so gestaltet er für Worms wieder eine sich perspektivisch entwickelnde Form. Der Reichstag ist hier keine Sache zwischen Kurfürsten, Klerus, Kaiser und dem Vorgeladenen, er findet vor großem Publikum statt.⁹⁶ An einer Repoussoirfigur vorbei blicken die BetrachterInnen des Bildes in eine riesige, gotisierte Halle, in der auch Zuhörer auf einer Balustrade im Hintergrund Platz finden. Und es sind viele, unzählig viele gekommen, die Sache Luthers zu verfolgen. Doch gäbe nicht die Bildunterschrift deutlich den Hinweis, worum es sich handelt, nämlich *Luther auf dem Reichstag zu Worms*, die Unsicherheit über das dargestellte Thema wäre nicht gänzlich zu beseitigen.

⁹¹ Brückner 1983. 4.

⁹² Kugler, Franz: Geschichte Friedrich des Großen. Illustriert von Adolph Menzel. Leipzig 1840/42.

⁹³ Laurent de l'Ardèche, Paul Mathieu: Histoire de l'Empereur Napoléon. Mit 491 Holzstichen von Horace Vernet. Paris 1838/39.

⁹⁴ Vgl. hierzu ausführlich Düwert, Viola: Geschichte als Bildergeschichte? Napoleon und Friedrich der Große in der Buchillustration um 1840. Weimar 1997.

⁹⁵ Meynier, Johann Heinrich (Pseudonym: Georg Ludwig Jerrer): Die Weltgeschichte für Kinder. 2 Bde. Nürnberg 1821. Hier: Sechste, durchaus berichtigte und bis in die neueste Zeit fortgesetzte Auflage. Mit neuen Stahlstichen von Heideloff und Dalbon. Nürnberg 1840.

⁹⁶ Friedrich der Weise hatte die Befragung des zweiten Tages vor der Öffentlichkeit durchgesetzt.

Die BildbetrachterInnen trennt, wie die Staffagefiguren im Vordergrund, eine Brüstung vom Bildgeschehen (Abb. 196). Er wird gleichsam mit dem sitzenden Mönch rechts und den stehenden, diskutierenden Männern links zum Teilnehmer des Reichstages – eine sehr geschickte, wenn auch keine neue Bildformel. Zwei Mönche stecken die Köpfe zusammen, die BetrachterInnen wird beinahe Zeuge ihrer Kommentare um die Vorgänge. Schon allein aufgrund des jungen Mannes links hätten wir größte Probleme mit der Datierung des Geschehens. Seine Kleidung entpuppt sich bei näherer Betrachtung als ein Phantasiekostüm, ein Zwitter zwischen der Zeit der Handlung und der Zeit des Künstlers. Da er die größte Figur auf dem Blatt ist, fällt der Blick zuerst auf ihn. Hand und Körperhaltung deuten innere Bewegung an. Der Griff ans Herz mit der Rechten, der vage Hinweis mit der ausladenden Geste der linken Hand, die genau das Bildzentrum markiert, zeigen seine emotionale Beteiligung beim Gespräch über das Geschehen. Der ihm zugeordnete Gesprächspartner ist dumpf blickend, angeschnitten am linken Bildrand, er scheint nicht an den Ausführungen interessiert.



Abb. 196: Carl Alexander von Heideloff: *Luther auf dem Reichstag zu Worms*. 1840. Stahlstich. 12,8 x 8,6 cm. Gestochen von Dalbon. Aus: Johann Heinrich Meynier: *Die Weltgeschichte für Kinder*. 1840. Bd. 2. Gg. 300

Folgen wir der Geste des jungen Hofschranzen: Sie führt uns zum Kaiser in vollem Ornat mit Karlskrone unter einem pompös gerafften Baldachin auf dreistufigem Podest. Die rechte Hand hat er energisch auf dem Oberschenkel aufgestützt. Blicken wir direkt oberhalb der Hand ins Zentrum des Bildes, so gewahren wir Luther im faltenreichen Gelehrtenmantel, ohne Tonsur, die Rechte ans Herz gelegt, in der hängenden Linken ein Buch. Angeschnitten vom rechten Bildrand steht ein Mann, der aus einem Schreiben vorliest, zu ihm wendet sich Luther, nicht zum Kaiser. Hinter Luther, an einem Tisch, steht ein weiterer Herr im dunklen Mantel mit Halskrause, wohl von der Ecken, der demonstrativ mit der Rechten ein Buch auf dem Tisch vorweist.

Heideloffs Thema ist nicht die Konfrontation von Luther und Reich, sondern die große Anteilnahme, die Luthers Schicksal entgegengebracht wird. Menschen aus den unterschiedlichsten Bevölkerungsschichten kommen herbei und füllen einen riesigen Raum. Sie kommunizieren über das Geschehen und geben ihren Gefühlen auf verschiedenste Art Ausdruck.

Meynier schildert sehr mitfühlend Luthers Lebenslauf. Er spricht von „unserem Martin“, der zufällig im Alter von 20 Jahren eine vollständige Bibel in den Händen hält und beschreibt, wie sich „unser Luther“ freute über diesen köstlichen Fund.⁹⁷ Auch vergisst er nicht den Triumphzug zu erwähnen, dem Luthers Reise nach Worms glich.⁹⁸ Um den Reichstag zu Worms gestalten zu können, muss Heideloff sein Wissen aus anderen Quellen speisen, denn zu diesem Punkt in Luthers Biographie hält sich Meynier sehr knapp. Er berichtet nur von dem großen Verhandlungssaal,

„wo Kaiser Karl V., Erzherzog Ferdinand, sechs Kurfürsten, vierundzwanzig Herzoge, acht Markgrafen, dreißig Bischöfe und Prälaten, auch viele Fürsten, Grafen, Herren und Gesandte seiner warteten und begierig waren, ihn zu hören.“⁹⁹

Das Bild emanzipiert sich vom Text. Der Künstler schafft seine eigene Realität. Luther ist bei Heideloff nicht der Held des Geschehens, nicht der Protagonist, der sein religiöses Anliegen auf dem Reichstag zu einer Nationalangelegenheit werden lässt, wie es in den protestantisch geprägten Schulbüchern der Zeit suggeriert wird, wie beispielsweise in den damals am weitesten verbreiteten, aber ungebildeten Schulbüchern von Friedrich Kohlrausch und Heinrich Leo, die von 1815 bis in die 1870er Jahre aufgelegt wurden.¹⁰⁰ Die ebenfalls bilderlosen Geschichtsbücher von Josef Beck und Heinrich Dittmer werden auch in Bayern ein-

⁹⁷ Meynier 1840. Bd. 2. 291f.

⁹⁸ Ebd. 299.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Vgl. die entsprechenden Literaturangaben bei Vollstedt 1969. 26ff und 155f.

geführt, obwohl sie die Angelegenheiten der Katholiken mit überlegener Herablassung oder in extremer Kürze behandeln, aber alles ausklammern, was den Protestantismus in ein schlechtes Licht rücken könnte.¹⁰¹ Bei Dittmar wird Luthers Auftreten auf dem Reichstag als protestantisch-deutsch charakterisiert, der Kaiser dagegen als nichtdeutsch, was de facto stimmt, aber nicht begründet wird.

Bilder, die das Reichstagsgeschehen repräsentieren, werden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Geschichtsbüchern spärlicher. Pollack bildet Ende des 19. Jahrhunderts in seinen umfangreich bebilderten Schulbüchern das Wormser Lutherdenkmal ab, ohne darauf einzugehen oder Details wie das Relief zum Reichstag zu zeigen.

Die Arbeitshefte aus der Reihe *Geschichte in Erzählungen* wurden in den 1920er und 30er Jahren einheitlich illustriert von O. E. Günther aus Bremen (vgl. B. 1.5.). Der Text von Georg Lindenlaub schildert farbig die Geschehnisse des Reichstags.¹⁰² Vom zweiten Verhandlungstag berichtet er ausführlich über die lange Rede Luthers, über die es dunkel wurde im Saal, so dass Lakaien Kerzen in den Leuchtern an den Wänden entzünden mussten.¹⁰³ Der Graphiker Günther will nun diese Stimmung als dramatischen Höhepunkt nutzen. Um seinen Veranschaulichungen Authentizität zu verleihen, arbeitet er zumeist nach „historischen Vorlagen“. Für Karl V. entscheidet er sich für ein Porträt von Francois Clouet¹⁰⁴, die Charakterisierung Luthers lehnt er an den ersten Cranach'schen Kupferstich an. Das Ergebnis von Günthers Adaption der Porträts in seine Reichstagsschilderung zeigt eine sehr eindrucksvolle und stimmungsvolle Szenerie (Abb.197).

¹⁰¹ Vgl. Vollstedt 1969. 30.

¹⁰² Lindenlaub 1932. Abb. 9. 44.

¹⁰³ Es gibt aber auch die Überlieferung, dass der Saal bereits erleuchtet war, als ihn Luther um 18 Uhr betrat. Vgl. Wohlfeil 1971. 116.

¹⁰⁴ Das Gemälde des französischen Hofmalers François Clouet, das nach Angaben Günthers als Vorlage verwandt wurde und sich in der Windsor-Sammlung befinden soll, bezieht sich als Vorlage wohl nur auf das Porträt Karls V., nicht auf die Reichstagsschilderung insgesamt.

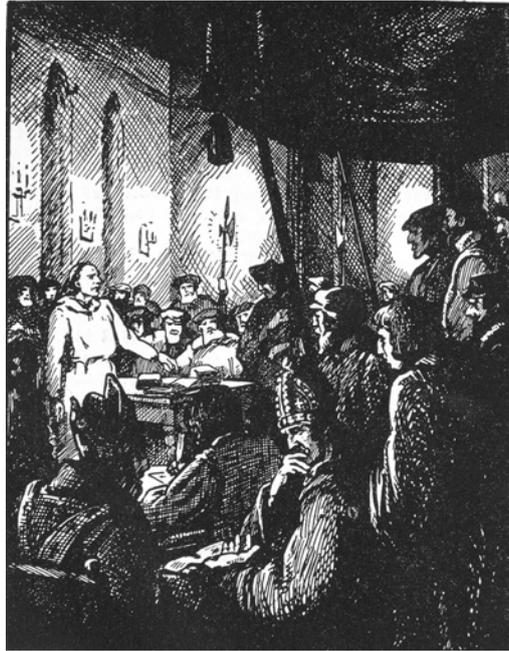


Abb. 197: O. E. Günther: *Die ganze Versammlung hing an seinem Munde*. Ende 1920er Jahre. Federzeichnung, 11,9 x 9,1 cm. Aus: Lindenlaub: *Der Reformator*. 1932. 44

Im Vordergrund sitzen diskutierende Bischöfe. Am rechten Bildrand darüber erscheint unter einem Baldachin das scherenchnittartige Profil Karls V. Er ist ganz eindeutig identifizierbar durch die typische Habsburgerphysiognomie. Der Eindruck ist verstärkt durch die Gestaltung, der Kopf befindet sich im Dunkel und hebt sich scharf gegen die beleuchtete Wand im Hintergrund ab – also wieder der Kontrast des dunklen Kaisers gegen den strahlend hellen, reinen Luther – denn dieser steht auch hier durch die Lichtregie hervorgehoben in einem weißen Habit, das nicht dem der Augustiner-Eremiten entspricht. Luther, tonsiert dargestellt, weist mit seiner Linken auf den Tisch mit seinen Schriften. Günther hält sich bei der Gestaltung Luthers mit dem asketischen und überanstrengten Gesichtsausdruck an Lindenlaubs Vorgaben, der zu berichten weiß, dass Luther „fast die ganze Nacht auf seinem Zimmer gebetet hatte, wie einst sein Heiland in Gethsemane“.¹⁰⁵ Die Hellebarde eines Landsknechts hebt sich effektiv gegen die Beleuchtung im Hintergrund ab, sie steht im Bild auf halbem Wege zwischen Luther und Kaiser, die Schneide ist auf letzteren gerichtet. Die Schwarz-Weiß-Regie und damit die Verteilung der Rollen von Gut und Böse ist eindeutig genug, es hätte dieses zusätzlichen Details nicht bedurft. In dieser Bildkomposition ist wieder die direkte Konfrontation von Kaiser und Reformator intendiert.

¹⁰⁵ Lindenlaub 1932. 45. Der Autor Lindenlaub tradiert Schilderungen, die die Leiden Luthers mit der Passion Christi parallelisieren. Vgl. hierzu Lienhard, Marc: Held oder Ungeheuer? In: Lutherjahrbuch 45. 1978. 56-79. Hier 64. Und auch Ufer 1971. 449ff. Mit dem ganzen Text der bei Prüss 1521 erschienenen Flugschrift.

Günthers Bildprogramm kann als „notwendige und wesentliche Ergänzung der Erzählung“ akzeptiert werden, doch es entbehrt eindeutig der geforderten „sicheren wissenschaftlichen Grundlagen“.¹⁰⁶ Es kann jedoch nicht der geschichtlichen Treue dienen, die Friedrich Walburg im Vorwort fordert (vgl. B. 1.5.), wenn Günther die Farbe des Mönchshabits der künstlerisch effektvollen Komposition opfert.¹⁰⁷ Mit Sicherheit erfüllt es aber den formulierten Anspruch: „Nur wenn der Augeneindruck wirklich lebendig und fesselnd ist, vermag er durch seine Anreize dazu beitragen, den Sinn für das Gehörte zu erschließen und das Gedächtnis zu unterstützen.“¹⁰⁸ Comenius wird immer wieder neu erfunden.

In Ernst Gombrichs *Weltgeschichte* für Kinder befindet sich eine Reihe von Bildern von Franz Katzer (vgl. B. 1.5.). Der Reichstag zu Worms ist eingebettet in die Schilderung einer Fülle von Problemen, denen sich der junge Karl V. gegenübersteht. Eines der Probleme ist Luther. Die Bildunterschrift lautet hier: „Der Mönch Martin Luther erscheint vor dem Wormser Reichstag und legt der großen Versammlung, der Karl V. vorsitzt, seinen Standpunkt dar“¹⁰⁹ (Abb. 198).



Abb. 198: Franz Katzer: *Der Mönch Martin Luther erscheint vor dem Wormser Reichstag und legt der großen Versammlung, der Karl V. vorsitzt, seinen Standpunkt dar*. Mischtechnik. 8,4 x 10, 7 cm. Aus: Ernst H. Gombrich: *Weltgeschichte*. 1936. 207

¹⁰⁶ Lindenlaub 1932. Vorwort von Friedrich Walburg.

¹⁰⁷ Es ist ein Unterschied für die Beurteilung, ob Künstler wie Mettenleiter oder Heideloff sich künstlerische Freiheiten erlauben oder ob in einer für den Unterricht konzipierten Reihe, in der auch Ansprüche formuliert werden, eklatante Fehler auftreten.

¹⁰⁸ Vgl. Wildung 1931. Titelfrückseite.

¹⁰⁹ Gombrich 1936. 207.

Die BetrachterInnen teilen nahezu den Blickwinkel des Kaisers, der sich am rechten Bildrand befindet. Bild und Text vermitteln dadurch identische Botschaften. Die Distanz zwischen Kaiser und Luther ist enorm, die Reichsfürsten wirken wie eine Streitmacht, die zwischen beiden wacht. Durch die perspektivische Darstellung bedingt steht Luther klein links oben im Bild. Aufrecht steht er, die Bibel im Arm. Eine Kommunikation ist nicht möglich, auch nicht erwünscht. Gombrich vermutet, dass der Kaiser von der Rede Luthers nichts verstanden habe. Er versucht, die Lage des jugendlichen Kaisers, der durch die Situation überfordert scheint, seinen jungen LeserInnen nahe zu bringen. Normalerweise wird der Sachverhalt aus Luthers Sicht dargelegt. Auch hier ist Luther von weißem Licht umgeben, aber es ist der Hintergrund, der hell gehalten ist und vor dem sich seine Figur im schwarzen Gelehrtentalar abzeichnet. Über ihm schwebt wie ein Damoklesschwert eine große schwarze Hellebarde. Auch wenn aus dem perspektivischen Bildaufbau deutlich wird, dass die Waffe ihren Platz in der Bildrealität an einem anderen Ort hat, wirkt sie für Luther bedrohlich. Die Schneide hat nahezu die Größe seiner Gestalt und könnte als Zeichen für die Gefahr stehen, die Luther in Erinnerung an das Schicksal Hus' droht. Durch die intensiv durchgestalteten, schwarzweißen Kontraste im plakativen Stil Katzers, der noch stark vom Expressionismus beeinflusst ist, wird sich dieses Bild eines hoffnungslos abgeschlagenen und bedrohten Luthers ins Gedächtnis einbrennen. Auch diese Illustration ist ein Beispiel dafür, dass die Wahl der Darstellung für die historische Aussage von enormer Bedeutung und der bleibende Eindruck prägend für das Geschichtsbild sein kann.

Anfang der 1960er Jahre wurden manche Schulbücher einheitlich graphisch gestaltet. Beispiele dafür sind Ebelings *Reise in die Vergangenheit* (vgl. B.1.5. und B. 2.3.3.) und Scherls *Geschichte unseres Volkes*¹¹⁰ (vgl. B. 1.5.).

¹¹⁰ Geschichte unseres Volkes 1961. 18.



Abb. 199: F. Schubotz: Allgemeine Reichstagsdarstellung. Kolorierte Zeichnung. 6 x 11,7 cm. Aus: *Geschichte unseres Volkes* 1961. 18

Geschichte unseres Volkes erläutert anhand eines allgemeinen Beispiels zu Reichstagen dessen Teilnehmer und deren Rangordnung (Abb. 199). Das Bild befindet sich im Kontext des Reichstages 1521, geht aber nicht auf spezifische Teilnehmer, wie beispielsweise Luther, ein. Eine unter didaktischen Gesichtspunkten betrachtet sehr informative Darstellung zum Reichstag zu Worms entwirft Rita Schwilgin für *Wir erleben die Geschichte*¹¹¹.



Abb. 200: Rita Schwilgin: *Reichstag zu Worms 1521*. Mischtechnik. 11 x 16,8 cm. Aus: *Wir erleben die Geschichte* 1964. Bd. 1. 216

¹¹¹ *Wir erleben die Geschichte* 1965. 216.

Sie gestaltet den Reichstag in kräftigen, nach Aufmerksamkeit heischenden Farben. Die Graphikerin hat sich wohl von Historienbildern des 19. Jahrhunderts inspirieren lassen (Abb. 200).¹¹² Sie kennt sehr genau Gemälde und Graphiken zum Reichstag, die sie in allen wesentlichen Punkten zitiert. Luther, mit großer Tonsur dargestellt, blickt ernsthaft betuernd zu dem modisch in geschlitztem Wams und Hosen gekleideten Kaiser auf, der etwas verlegen mit einer Perlenkette spielt. Der Orden des Goldenen Vlieses, auf zeitgenössischen Porträts deutlich erkennbar, ist zu einem Kleiderdekor mit Schleife verkommen. Luther macht Schwilgin mit dem braunen Habit und dem umgebundenen Strick zu einem Franziskaner. Van der Ecken weist auf die Bücher auf dem Tisch, der Schreiber ist aufmerksam wie auch Klerus, Adel und Volk. Der in den 1960er Jahre modischen Farbkombination opfert Schwilgin alle Kenntnisse über die Kleidung von Adel und Klerus.

2.3.3. Der Reichstag verkörpert durch Porträts und Porträtkombinationen

Nach 1945 versuchten die Verlage wieder an die Tradition des Geschichtsbuches aus der Weimarer Zeit anzuschließen. Zum Teil ist in den Verlagen auch noch eine personelle Kontinuität aus den 1920er Jahren zu beobachten.¹¹³ Weiterhin stellt für alle Autoren der Reichstag zu Worms den entscheidenden Höhepunkt der Reformation dar. Die religiöse Frage wird noch stärker in den Vordergrund gerückt und die Sache Luthers als Hauptaspekt des Reichstages behandelt. Schulbücher, die unter der Kontrolle der Besatzungsmächte erschienen, zeigen 1949 als alleinige Bilder zur Reformation entweder ein Bildnis von Luther, die Wahl fällt dann immer auf den anonymen Holzschnitt 1520 (vgl. Abb. 102 in B. 2.1.1.3.), beispielsweise in *Wege der Völker*¹¹⁴ für das 7. Schuljahr oder eines von Karl V.¹¹⁵ in *Wege der Völker*¹¹⁶ für das 10. Schuljahr. Auch für die Darstellung der ersten Auseinandersetzung von Kaiser und Reich mit der aufkommenden Reformation und die Gegenüberstellung der beiden vermeintlichen Kontrahenten, Karl V. und Luther, werden diese Bildnisse verwandt. Die *Deutsche Geschichte im Rahmen der europäischen Entwicklung*¹¹⁷ bringt zur Reformation beide Porträts, den anonymen Holzschnitt von 1520 und ein Porträt von Karl V., setzt sie aber noch nicht in Beziehung, da sie auf unterschiedlichen Doppelseiten eingesetzt wer-

¹¹² Jede GraphikerIn dieser Zeit würde dies als eine unzumutbare Behauptung zurückweisen, war doch gerade der Historismus bei den Zeitgenossen äußerst verpönt.

¹¹³ Vollstedt 1969. 71f.

¹¹⁴ Wege der Völker. Bd. 3. 7. Schuljahr. 1949.

¹¹⁵ Es handelt sich um einen Holzschnitt von Karl V. der nicht nachgewiesen wurde.

¹¹⁶ Wege der Völker. Bd. 4. 10. Schuljahr. 1949.

¹¹⁷ Deutsche Geschichte im Rahmen der europäischen Entwicklung. 1949.

den. Ida Maria Bauer wird deutlicher, sie konfrontiert die Hauptakteure. Die Illustrationen zu *Der Mensch im Wandel der Zeiten*¹¹⁸ sind zeichnerische Nachempfndungen von Vorlagen, die in Rahmen gesetzt und so als „Bild“ zitiert werden. Andere Ansichten, wie beispielsweise die der Wittenberger Schlosskirche¹¹⁹ mit dem vermeintlichen Portal des Thesenanschlags, sind freigestellt, dies ergibt einen heterogenen Eindruck des Seitenlayouts (Abb. 201).

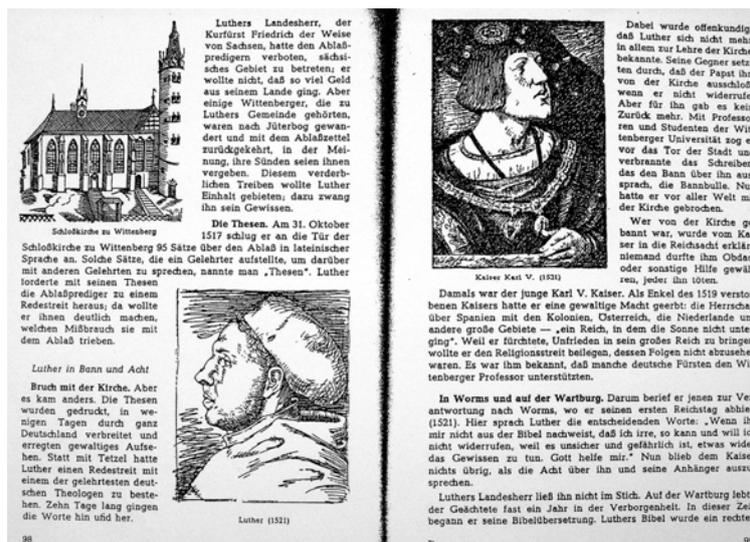


Abb. 201: Doppelseite 98/99 aus *Der Mensch im Wandel der Zeiten* 1954. 20,3 x 27,5. Luther: 6,6 5,5 cm. Karl V.: 8 x 5,5 cm

In der Ausgabe von 1954 steht die dem Cranachstich *Luther mit Doktorbarett* nachempfundene Zeichnung diagonal am Falz zum zitierten Gemälde des jungen Karl vom Hofmaler Bernart van Orley.¹²⁰ Luther erscheint schlicht und hell gegen den dunklen Kaiser¹²¹ in üppigem Schmuck und herrschaftlicher Gewandung (Abb. 201). Sie stehen sozusagen Rücken an Rücken. So deutlich hat keine Illustration des Reichstages die nicht stattgefundene Kommunikation, die gegenteiligen Ansichten, das „aneinander Vorbeireden“ und das Unverständnis zwischen Kaiser und Luther interpretiert und zum Ausdruck gebracht. Luthers Bild steht neben dem Text, der seine gelehrten Dispute, auch die Verbrennung der Bann-

¹¹⁸ *Der Mensch im Wandel der Zeiten*. 1954. 98-99. Schwarzweiße Phototafeln sind über den Band verteilt. In der bayerischen Ausgabe aus dem gleichen Jahr ist Junker Jörg alleine für die Reformation abgebildet.

¹¹⁹ Hierfür wurde eine Umzeichnung angefertigt nach: Lucas Cranach d.Ä. : Schlosskirche zu Wittenberg. 1509. Holzschnitt. 15,8 x 10,8 cm. Wittenberg, Lutherhalle.

¹²⁰ Bernart van Orley (Brüssel, um 1488 bis 1541 Brüssel) war Hofmaler der niederländischen Statthalterin Margarete von Österreich und dann der verwitweten ungarischen Königin Maria.

¹²¹ Karl war zum Zeitpunkt des Gemäldes Herrscher im ererbten Burgund, noch nicht Kaiser. Wird hier aber als solcher beschrieben, da es intendiert ist.

bulle im Kreis von Professoren und Studenten, schildert. Bei Karl wird die gewaltige ererbte Macht betont. Unter beide Bilder wird hinter die Namen in Klammern die Jahreszahl 1521 als Entstehungszeit gesetzt, um zu dokumentieren, dass sie *authentisch* sind für den Reichstag zu Worms, an dem sich beide tatsächlich begegnet waren. Die Datierung stimmt für das Lutherporträt, das Gemälde Karls V. ist nicht datiert, jedoch deutlich vor dem Reichstag entstanden.

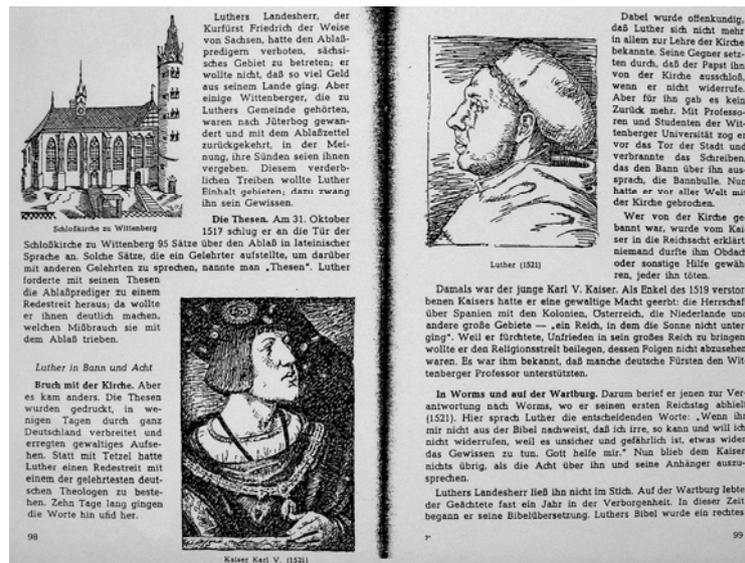


Abb. 202: Vertauschte Porträts vgl. Abb. 201

Die Montage mit vertauschten Porträts verdeutlicht, dass so Zuwendung und Dialog, wenn hier auch auf unterschiedlichen Ebenen, entstehen würden (Abb. 202).¹²² Dieses Beispiel und die daraus sich ergebende Deutung macht eindringlich klar, welche Konsequenzen sich aus der Anordnung von Bildern ergeben.¹²³ Die Signalwirkung der Dargestellten wäre eine andere.

Auch Lilje wählte in seinem *Martin Luther* die direkte Gegenüberstellung mit den identischen Porträts, wobei das Bild des jungen Karl sträflich beschnitten wird und von Lilje als kurz vor dem Reichstag entstanden angepriesen wird.¹²⁴

¹²² Karl V. blickt zu Luther auf, der jedoch keinen Kontakt aufnimmt.

¹²³ Zu dieser Form der Bildmontage, ihrer Deutung, Bewertung und Interpretation sind die Untersuchungen von Hans Dieter Huber sehr aufschlussreich. Vgl. Huber 1998. 297ff.

¹²⁴ Vgl. Lilje 1965/2003. 75/76.



Abb. 203: Aus: Hanns Lilje: *Martin Luther*. 1965/2003. Doppelseite 75/76. 17,5 x 22,7 cm

In Band 12 der *Propyläen Weltgeschichte, Bilder und Dokumente*¹²⁵ wird 1965 ebenso repräsentativ für Karl V. das Porträt aus Budapest von Bernart van Orley gezeigt.¹²⁶ Selbst in einer Publikation wie dieser wird ein Ausschnitt gewählt, ohne ihn als solchen zu kennzeichnen.¹²⁷ Luther wird in dem Stich von Cranach von 1521 in der Version mit dem Doktorbarett gezeigt, in der Fassung mit dunklem Untergrund (vgl. Abb. 105).¹²⁸ Diese beiden Bildnisse scheinen gerade in den 1960er Jahren aus Sicht der Historiker als typisch zu gelten.

Eberhard Orthbandt konzipierte Mitte der 1950er Jahre ein mit Bildblöcken ausgestattetes Geschichtsbuch, die *Deutsche Geschichte*¹²⁹, dem er das opulente *Bildwerk zur Geschichte*¹³⁰ an die Seite stellte. Diese eindrucksvolle kommentierte Bilderrevue ist ein in sich geschlossenes Werk, das sowohl LehrerInnen als auch SchülerInnen zu umfassender ergänzender Wissenserweiterung angeregt haben dürfte. Bei einem Umfang von über 550 Seiten¹³¹ beschäftigt sich Orthbandt auf 96 Seiten mit der Renaissance in all ihren Facetten, auf zwölf Seiten behandelt er die Reformation.

¹²⁵ Propyläen Weltgeschichte 1965. Bd. 12. Bilder und Dokumente.

¹²⁶ Richtige Daten zum Bild, meist nicht komplett angegeben: Orley, Bernart van: Bildnis des jungen Karl, des späteren Kaisers Karl V. Öl/Eichenholz. 71,5 x 51,5 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum.

¹²⁷ Das Gemälde ist stark beschnitten, selbst der burgundische Ritterorden Orden vom Goldenen Vließ ist nicht ganz zu sehen. Vgl. Propyläen Weltgeschichte 1965. Bd. 12. 362.

¹²⁸ Ebd. 365.

¹²⁹ Orthbandt 1954.

¹³⁰ Orthbandt 1955.

¹³¹ Es reicht von der Vorgeschichte bis zum Dritten Reich, das bereits mit umfanglichem Bildmaterial vertreten ist.

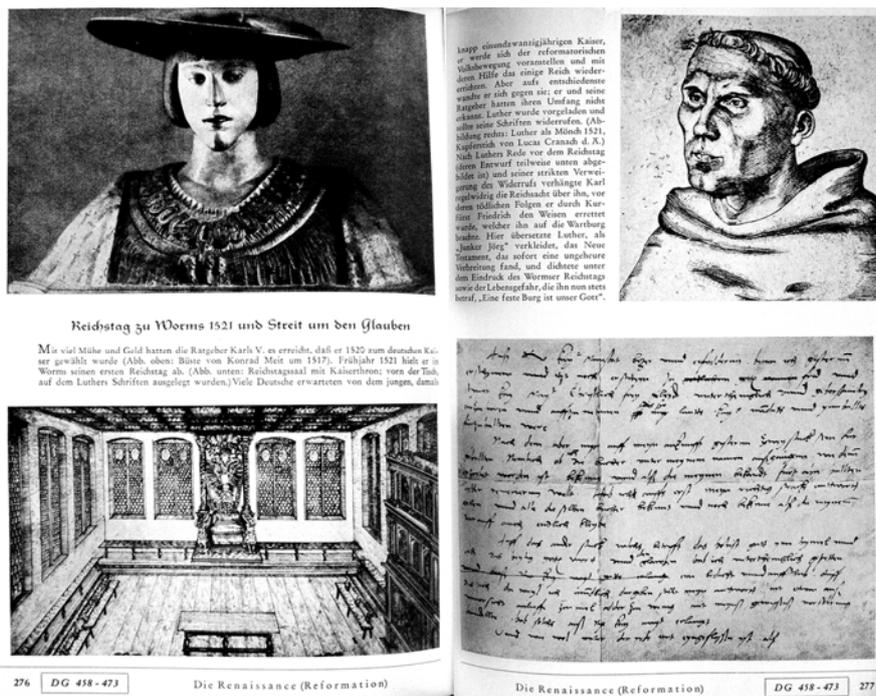


Abb. 204: Aus: Eberhard Orthbandt: *Bildbuch Deutscher Geschichte* 1955. Doppelseite 276/277. 29,5 x 23,2 cm

Dem Reichstag zu Worms widmet Orthbandt eine Doppelseite, die einen interessanten Aufbau zeigt (Abb. 204).¹³² Links oben ist eine Büste abgebildet, die den späteren Karl V. im Alter von ungefähr 17 Jahren zeigt, rechts oben der Cranach'sche Kupferstich von 1520 ohne Text. Orthbandt datiert ihn kurzerhand auf 1521, da diese Jahreszahl wohl besser zum Reichstag passt. Er visualisiert die Konfrontation des jugendlichen Kaisers mit dem entschlossenen Mönch und stellt mithilfe der beiden Porträts die vermeintliche Situation auf dem Reichstag her. Eine sehr geschickte, anregende Präsentation. Dazu zeigt er eine Zeichnung des, wie er behauptet, Reichstagssaales mit dem Kaiserthron. Tatsächlich handelt es sich um die Kaiserstube im Bürgerhof zu Worms in einer Ansicht vor der Zerstörung im Orleans'schen Krieg 1689.¹³³ Vom Bischofshof, in dem Karl V. während des Reichstages wohnte und wo Luther seinen Auftritt hatte, gibt es keine Abbildung. Um den Wahrheitsgehalt der gezeigten Bilder zu demonstrieren, deklariert Orthbandt den Tisch, der im Vordergrund zu sehen ist, als denjenigen, auf dem Luthers Schriften ausgelegt gewesen seien. Die Inschrift schneidet er ab.¹³⁴ Das rechts unten gezeigte Schriftstück ist ein Ausschnitt aus Luthers Entwurf seiner Rede vor dem Reichstag. Vier Abbildungstrümpfe, die *Authentizität*

¹³² Orthbandt 1955. 276-277. Als Korrespondenzseiten sind für Orthbandt 1954 458-473 angegeben.

¹³³Vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 252. 200.

¹³⁴ Vgl. Abb. ebd.

vortauschen sollen: Eine wohl überlegte Kombination und Präsentation, die anschaulich den Reichstag vermitteln soll. Doch diese Art der Geschichtsinterpretation und Geschichtspräsentation ist äußerst fragwürdig, da die bildlichen Belege nicht als Quellen behandelt wurden.



Abb. 205: Detail aus Abb. 204

Dennoch fand die Kombination der Karlsbüste mit dem Lutherporträt Nachahmer.

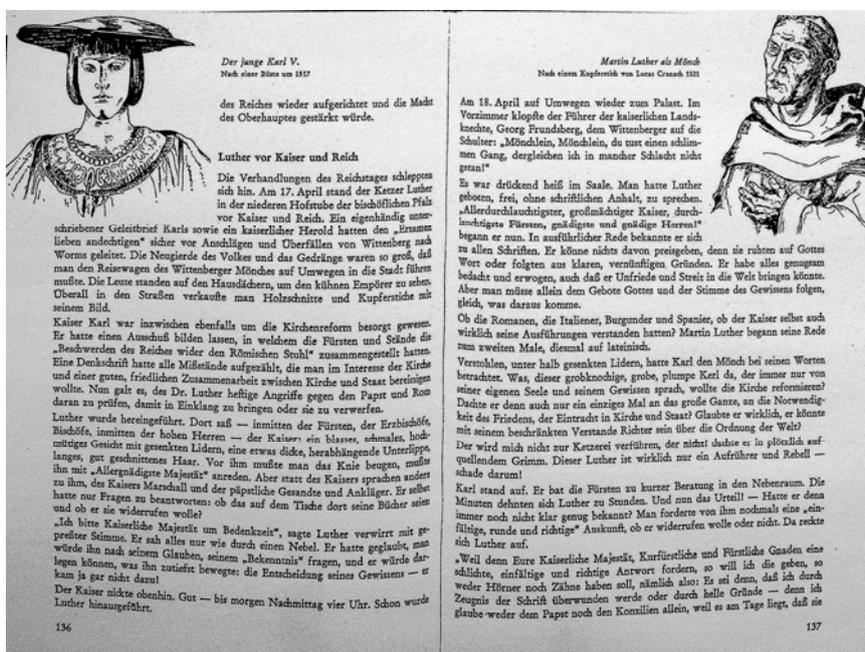


Abb. 206: Doppelseite 136/137 aus *Die Reise in die Vergangenheit* 1964. 21 x 27,6 cm

Gustav Rüggeberg setzte sie zeichnerisch um für Hans Ebelings *Die Reise in die Vergangenheit* (Abb. 206).¹³⁵ Er stellt die Bildnisköpfe frei, somit schließt kein Rand oder Rahmen die Köpfe gegen den Text ab.¹³⁶ Der dazwischen liegende Text mit der Überschrift *Luther vor Kaiser und Reich* handelt vom Reichstag zu Worms. Ebelings Beschreibung des grobknochigen, groben und plumpen Luthers, den der Kaiser verstohlen unter halbgesenkten Liedern beobachtet, zeigt sich adäquat in der Abbildung. Um Luthers Auftreten noch glaubwürdiger zu machen, nimmt Rüggeberg den Stich in der Nische mit der Hand am Herzen als Vorbild, die Nische wie auch den originalen Text von Cranach lässt er weg, um eine unmittelbarere Wirkung zu erzielen. Text und Bild sind im freien Austausch, gehen fließend ineinander über. Das Anliegen von Rüggeberg war es die Situation vor dem Reichstag in der Funktion eines Gerichtsreporters so anschaulich und lebendig wie möglich zu gestalten.

Anno 7 zeigt 1999 eine farbige Abbildung der fast lebensgroßen Büste des 17-jährigen Karl (Abb. 207). Den unmittelbaren Eindruck eines Gesprächs hätten sowohl Orthbandt als auch Rüggeberg erzielen können, wenn sie die bereits 1890 bei Bezold erschienene Photographie einer Variante der Büste vom jungen Kaiser aus gewählt hätten (Abb. 208).¹³⁷

¹³⁵ Die Reise in die Vergangenheit 1964, 136-137. Im Buch verstreut sind Farbtafeln mit Photos von Gemälden, Bauten usw. zu unterschiedlichsten Themen. Auf 5 - unter der Liste der Farbtafeln die Ermahnung: Betrachtet die Bilder genau! Zu jedem gibt es viel zu erzählen!

¹³⁶ Die Köpfe sind beide durch den oberen Seitenabschluss beschnitten.

¹³⁷ Bezold 1890. Nach 186. Die Photographie wurde nach den Angaben im Verzeichnis der Illustrationen der Gazette des Beaux-Arts des Jahres 1888 entnommen. Vgl. Bezold 1890. 877. Der Hinweis in der Bildunterschrift entspricht nicht den Tatsachen, sie befand sich nicht in Brügge, dies konnte das Gruuthuse-Museum bestätigen. Jedoch ist unklar wo sich die Büste wirklich befand. Wohl wurde sie nach Auskunft von Nadia Vangampelaere, der Verantwortlichen für die Registratur an den Brüggemuseen, in Middelburg aufbewahrt, datierte ebenfalls um 1520 und war „however completely destroyed during one of the World Wars“. Auskunft vom 30.09.2005 per e-Mail.



Abb. 207: Links: Konrad Meit (zugeschrieben): Büste Karl V. Um 1520. Terrakotta und Holz. 51 x 63 x 31 cm. Sockel 73 x 34. Brügge, Gruuthuse-Museum¹³⁸ Aus: *Das waren Zeiten* 1998. 61: „Karl V. als junger Mann. Terracottabüste, um 1517.“

Abb. 208: Aus: Friedrich von Bezold: *Geschichte der deutschen Reformation* 1890. „Karl V. Büste von einem anonymen Künstler. Brügge, Museum.“ Nach 186

Diese Wendung des Kopfes, bei der Karl in ungläubig fragender, aber auch sehr distanzierter, fast blasierter Mimik blickt, wäre für den intendierten Effekt, der Rekonstruktion des Zusammentreffens von Kaiser und Mönch, in der Kombination mit dem asketischen Mönch passender gewesen.

Für die Veranschaulichung der Zeit des Reichstages suchen die Verlage nach immer neuen Bildkombinationen. Der Buchner-Verlag findet interessante Bildzusammenstellungen von Luther und Karl V., um die direkte Gegenüberstellung vor Augen zu führen. Sie sind zwar durch den Verfasserstext nie explizit auf den Reichstag 1521 bezogen, doch immer in der Nähe der Thematik angesiedelt.

*Geschichtliches Werden*¹³⁹ zeigt 1967 zwei farbige Gemälde auf einer Doppelseite.¹⁴⁰

¹³⁸ Größenangaben nach Auskunft des Gruuthuse-Museums in Brügge (A.C.L. Brüssel).

¹³⁹ *Geschichtliches Werden* 1967. 120/121.

¹⁴⁰ Dieses ganze Werk ist auf Glanzpapier gedruckt, was eine besonders gute Abbildungsqualität garantiert.



Abb. 209: Doppelseite 120/121 aus *Geschichtliches Werden* 1967. 22,5 x 31.5 cm

Tizians Reiterbild von Karl V. nach der Schlacht von Mühlberg aus dem Jahre 1548, steht Luthers Porträt aus der Ehepaarserie 1528 gegenüber. Gewitzte SchülerInnen werden sicher bemerken, dass des Kaisers Lanze direkt in Luthers Augen zielt (Abb. 209). Ein gewisser Unterhaltungswert ist dieser etwas befremdlichen Montage nicht abzuspüren – ansonsten haben die Bilder in diesem Kontext keinerlei Aussagequalität, keinen Bezug zueinander und sind auch im Kapitel in keiner Form verankert. Die Protagonisten sind altersmäßig außerdem weit von ihrem Erscheinungsbild auf dem Reichstag 1521 entfernt.



Abb. 210: Doppelseite 12/13 aus *Geschichte für Realschulen* 1971. 23 x 32 cm

Das gleiche gilt für die Bildzusammenstellung in *Geschichte für Realschulen*¹⁴¹ 1971. Der alte Kaiser, auch dieses Bild malte Tizian im Jahre 1548, sitzt abgewandt von Luther auf einem Sessel (Abb. 210). Beide Bilder haben keinerlei Bezug zur Reichstagsschilderung auf der gleichen Doppelseite. Bei der Altersstruktur der Abgebildeten verhält es sich wie beim vorhergehenden Beispiel. Dennoch sollen sie im Verständnis der Verantwortlichen die Vorgänge des Reichstags veranschaulichen, sonst wären sie nicht für diesen Kontext ausgewählt worden.

1978 wird in *Fragen an die Geschichte* eine interessante Kombination gewählt, die mehr als die Hälfte der Seite einnimmt.

¹⁴¹ *Geschichte für Realschulen* 1971. 12/13.



B 1 Lukas Cranach d. Ä.: Martin Luther (1483–1546)
 (a) Was sagen die Bilder über die Stellung der beiden Personen aus? Beachte die Einzelheiten und ihre Bedeutung. (b) Wie werden Luther und Karl V. auf diesen Bildern charakterisiert? Bringe sie auch in eine Beziehung zur politischen Lage auf dem Wormser Reichstag (Q 1–4).



B 2 P. P. Rubens: Karl V. (1519–1556)

Abb. 211: Abbildung aus *Fragen an die Geschichte* 1978. 193. 12,5 x 16,5 cm

Cranachs Kupferstich von 1520 in der üblichen 3. Fassung ohne Textanteil wird neben ein ganzfiguriges Gemälde von Karl V. gestellt. Luther ist so platziert, dass er Karl V. „die kalte Schulter zeigt“ (Abb. 211). Jener wird durch ein Gemälde repräsentiert, das ihn in voller Rüstung, mit den Insignien seiner Macht und einem Lorbeerkranz auf dem Thron sitzend darstellt. Der Adler, Symbol für Stärke, auch für Zeus, befindet sich zu seinen Füßen. Da die umgebenden Textquellen allesamt vom Reichstag 1521 handeln, könnte man die Bildkombination mit dem abweisenden Luther und dem mit Macht auftrumpfenden Karl V. auf Worms beziehen.

Dieses Abbildungsbeispiel befindet sich im Kapitelabschnitt „Der Prozeß auf dem Wormser Reichstag, 1521“, es ist umgeben von Textauszügen zum Thema. Die Angaben zu den Dargestellten beziehen sich bei Luther auf die Lebenszeit, bei Karl V. auf seine Regierungszeit. Fragen zu den Abbildungen wurden wie eine Bildlegende direkt darunter gesetzt:

„a. Was sagen die Bilder über die Stellung der beiden Personen aus? Beachte die Einzelheiten und ihre Bedeutung. b. Wie werden Luther und Karl V. auf diesen Bildern charakterisiert? Bringe sie auch in eine Beziehung zur politischen Lage auf dem Wormser Reichstag. (Q 1-4)“¹⁴²

Aufgrund der fehlenden Informationen zu den Bildern dürften die Antworten nur auf einer sehr allgemeinen, der Erkenntnis wenig förderlichen Ebene zu erwarten sein.

¹⁴² Fragen an die Geschichte 1978. 193.

Die von Hinkel geforderte Maßstäblichkeit von Abbildungen könnte hier aufgrund der Größendifferenz nicht verwirklicht werden (vgl. A. 5.3.).¹⁴³ Dennoch wäre es möglich, mithilfe von Größenangaben eine Vorstellung zu vermitteln. Der Kupferstich mit Luthers Bildnis entspricht in dieser beschnittenen Form gerade einmal ca. 10,5 x 8 cm aus dem Original. Das riesige Leinwandgemälde aus der Rubenswerkstatt wurde für eine Ehrenpforte konzipiert, wo es in sechs Metern Höhe angebracht war; es misst 228,5 x 146,5 cm – also ungefähr das zweiundzwanzigfache.¹⁴⁴

Die Bildkombination wird auch noch in der Ausgabe von 1993 in *Fragen an die Geschichte* beibehalten (Abb. 212). Jedoch wird das Lutherporträt freigestellt, was ein noch ungünstigeres Verhältnis ergibt.



Abb. 212: Abbildung aus *Fragen an die Geschichte* 1993. 209. 12,5 x 16,5 cm

Als Arbeitsfrage wird nur noch jene nach der Stellung der beiden Personen gestellt.

Luther wird in dieser Bildpräsentation zwischen Text und Bildrand eingeklemmt. Zudem läuft die Schrift im Formsatz an die Büste heran und der Kopf wurde oben abgeschnitten.

¹⁴³ Vgl. Hinkel 1978a. 123f.

¹⁴⁴ Das Gemälde von Karl V. ist eine Arbeit der Werkstatt von Peter Paul Rubens, es wurde auf Leinwand gemalt und hat eine Größe von 228,5 x 146,5 cm. Es wurde zur Dekoration der so genannten Philippspforte anlässlich des Einzugs des Kardinal-Infanten Ferdinand in Antwerpen, am 17. April 1635, gefertigt. Das Gegenstück stellt in identischer Größe Kaiser Maximilian I. dar. Die beiden posthumen Bildnisse kamen nach den Entwürfen Rubens durch Cornelis de Vos zur Ausführung. Rubens hatte für Maximilian I. Stiche als Vorlage benutzt, für das Bildnis Karls V. stützte er sich auf eigene Kopien nach Gemälden Tizians. Die Bilder waren in einer Höhe von sechs Metern angebracht und entsprechend konzipiert. Sie wurden dem Kardinal-Infanten nach den Feierlichkeiten von der Stadt Antwerpen geschenkt. Sie werden heute in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien aufbewahrt. Vgl. hierzu ausführlich Trnek, Renate: Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Wien 1989. 212 und auch Hutter, Heribert: Peter Paul Rubens. Wien 1977. 16, 20, Abb. 21.

Er wird aller Entwicklungsmöglichkeiten beraubt – so als hätte er sich auf dem Reichstag nicht entfalten können. Karl V. hingegen hat im Rahmen seiner Nische alle Freiheiten, seine Macht zu demonstrieren. Diese Bildkombination ist eine äußerst unglückliche Präsentation, die völlig falsche Verhältnisse vermittelt. Die zugrunde liegende Idee ist nachzuvollziehen. Doch ist der Umgang mit den Porträts sehr naiv. Man kann Bilder so unterschiedlicher Technik, Größe und Wirkung nicht unvermittelt nebeneinander stellen. Um die gewünschten Aussagen mit fundiertem Anspruch erwarten zu können, muss man mehr Mühe in die Bildauswahl und die Präsentation investieren.

2.3.4. Der Reichstag 1521 im Spiegel von Bildquellen

Den Reichstag zu Worms durch eigene Illustrationen oder durch Porträts zu veranschaulichen, schien für die Schulbuchproduzenten ab den 1960er Jahren nicht mehr der richtige Weg. Doch nur zögerlich griffen sie zu zeitgenössischen oder auch vermeintlich zeitgenössischen Bildquellen. Die Bilder werden in der chronologischen Abfolge ihres Erscheinens in den Schulbüchern besprochen.

Das Bedürfnis, den Wormser Reichstag direkt im Bild vorzustellen, lässt Historiker zu fragwürdigen Mitteln greifen. 1961 publiziert der Hirschgraben-Verlag in *Unser Weg durch die Geschichte*¹⁴⁵ einen Holzschnitt (Abb. 213) mit folgender Bildunterschrift:

„Luther auf dem Reichstag zu Worms. Zeitgenössischer Holzschnitt von H. S. Beham. Der Sprecher des Reichstages (vor dem Fenster) hat die Hand erhoben und Luther soeben gefragt, ob er seine Schriften widerrufen wolle. Luther steht rechts neben dem Sprecher. Welche Antwort Luther gab, erkennt ihr an der Bewegung der Fürsten. Eine genaue Beschreibung dieser Verhandlung findet ihr in unserem Band ‚Geschichtserzählungen‘.“¹⁴⁶

¹⁴⁵ Unser Weg durch die Geschichte 1961. 76.

¹⁴⁶ Ebd. In den angesprochenen Geschichtserzählungen erscheint dann als Illustration ein Bild, das Luther auf der Fahrt nach Worms in einer Kutsche zeigt; es handelt sich hierbei um ein Blatt aus einer umfangreichen Serie von lithographierten Schilderungen von Luthers Leben durch Wilhelm Baron von Löwenstern. Vgl. hierzu Kruse 1980. 95ff.

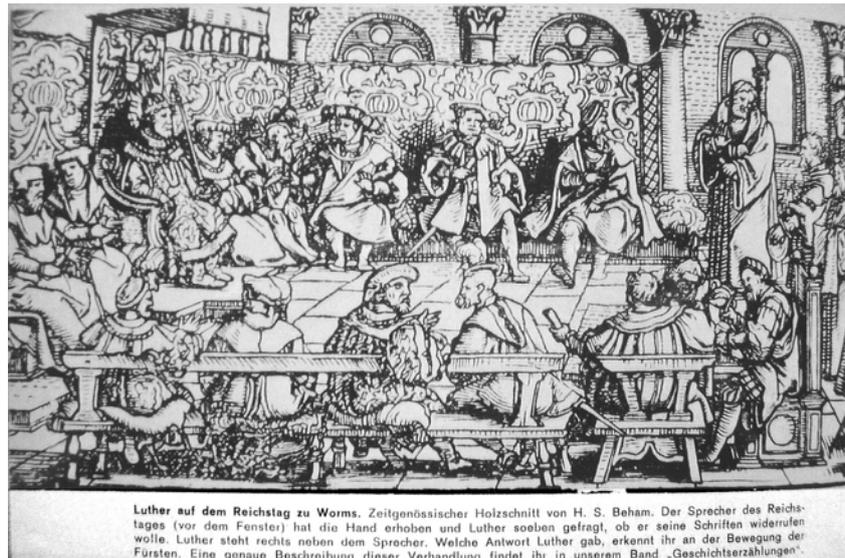


Abb. 213: Abbildung aus *Unser Weg durch die Geschichte* 1961. 76

Eine eindeutige Beschreibung des Geschehens? Doch sprechen die Autoren überhaupt von diesem Bild? Der so genannte Sprecher des Reichstages ist durch die Handgeste und die Stellung vor dem Fenster eindeutig zu identifizieren. Mit dem Mann, der als Luther bezeichnet wird, ist wohl derjenige gemeint, der links vom Sprecher steht – eventuell wollten die Autoren durch diese irreführende Angabe die Verhältnisse vereinfachen. Dort befinden sich aber zwei Männer, die Rede und Antwort stehen sollen, beide tragen einen Bart und an den Ärmeln gebauschte Mäntel. Der als Luther bezeichnete hält eine Kappe in seiner linken Hand. Luther trug erst nach dem Reichstag als Junker Jörg einen Bart. Hätten sich die Verantwortlichen die Mühe gemacht, das Bild anzusehen und in den Kontext des Wormser Reichstages zu setzen, so wäre ihnen sicher aufgefallen, dass einige Merkmale diesem nicht entsprechen können. So fehlt, neben der unkorrekten Lutherdarstellung, ein ganz wesentliches Erkennungszeichen der Vorgänge von 1521: die Bücher und Schriften nämlich, deren Autorschaft Luther bezeugen und deren Thesen er widerrufen sollte. Die Bildunterschrift nimmt darauf sogar explizit Bezug. Gegen dieses Argument fällt das hohe Alter des Kaisers fast nicht ins Gewicht, doch sollte es stutzig machen. Karl V. war zum Zeitpunkt des Wormser Reichstages einundzwanzig Jahre alt.¹⁴⁷ Die Reaktionen der Fürsten, auf die laut Anweisung geachtet werden soll, erfolgt nicht auf die Antwort Luthers, da weder er noch der Reichstag 1521 dargestellt sind. Die einzige richtige Information der Autoren im Zu-

¹⁴⁷ Ein Künstler wie Hans Sebald Beham hätte dies berücksichtigt. Allerdings ist die Ähnlichkeit der Kaiserdarstellung mit der im Rabus frappierend. Entweder hatten beide Künstler eine gleiche Vorlage, oder der Holzschneider im Rabus nahm sich den Beham zum Vorbild. Erstaunlich wäre dann, dass er nicht auch die räumlichen Gegebenheiten übernommen hat.

sammenhang mit der Abbildung ist der Name des Künstlers und die Technik, in der es hergestellt wurde.¹⁴⁸ Beham hatte diese Darstellung als Teil eines Zyklus von Gerichtsdarstellungen für den Juristen Justinus Gobler entworfen (Abb. 214).



Abb. 214: Hans Sebald Beham: Vier Holzschnitte für die Titelgestaltung. Ca. 1536. Gesamt 25,1 x 16,9 cm. Aus: Justinus Gobler: *Der gerichtlich Proceß*. 1562

Es handelt sich um sieben Darstellungen,¹⁴⁹ die auf vier Holzstöcken verteilt die Rahmung für den Titel der Schrift Goblers: „Der Gerichtlich Proceß, auß geschribenen Rechten und nach gemeynem im Heyligen Reich Teutscher Nation gebrauch unnd übung“ bilden.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Gustav Pauli beschreibt die Darstellung als „Versammlung des Kaisers und der Reichsfürsten“ in seinem Kritischen Werkverzeichnis zu Hans Sebald Beham. Vgl. Pauli, Gustav: Zusammengesetzte Titelumrahmung zu Gobler's Gerichtlichem Prozess. In: ders.: Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte. In: Studien zur deutschen Kunstgeschichte. H. 33. 1901. Nr. 1116/7. 389-392.



Abb. 215: Hans Sebald Beham: Reichstagsdarstellung. Ca. 1536. Holzschnitt. 6,3 x 16,9 cm. Aus: Georg Hirth: *Bilder aus der Lutherzeit*. 1883. „Der deutsche Kaiser und die Churfürsten auf dem Reichstag zu Worms.“ VI

Die Holzstöcke fanden einzeln oder als komplette Rahmung Verwendung. So wurde die hier relevante Darstellung, die den unteren Abschluss der Titelgestaltung bildet, erstmals 1536 alleine auf der Titelseite publiziert.¹⁵¹ Die Zuschreibung des Blattes von Passavant und Pauli an Hans Sebald Beham wird des Öfteren bezweifelt.¹⁵² Der Vergleich der Abbildung in *Unser Weg durch die Geschichte* (Abb. 213) mit der Wiedergabe des Faksimiles (Abb. 215) zeigt, dass das Blatt beschnitten, das rechte Drittel kurzerhand weggelassen wurde.¹⁵³ Für die Reformation wird in *Unser Weg durch die Geschichte* außer dem Holzschnitt von Beham

¹⁴⁹ Verteilung der Themen: Oben, links: Urteil Salomons, rechts: Christus und die Ehebrecherin; Mitte, links oben: Bestrafung des ungerechten Richters, darunter: Der Vater übernimmt die Hälfte der Strafen für den Sohn; Mitte, rechts oben: Gespräch zweier Männer, darunter: Gerichtssitzung; Unten: Versammlung des Kaisers und der Reichsfürsten. Ebd. 390f.

¹⁵⁰ Gobler, Justinus: *Der gerichtlich Prozeß/Auß geschriebenen Rechten/ und nach gemeynem/ im Heyligen Reich Teutscher Nation/gebrauch/ unnd ubung/in zwey theyl verfasst/ deren/ Erster theyl inhelte die ware und recht Practicen aller und ieder Gerichtlicher Terminen/ wie die aufs ordenlichst Schrifftlich und mündlich einbracht werden mögen./ Der Ander Teyl helt innen die Theorica/ mit anzeygungen un erklärungen viler guter Doctrinen/Regulen unnd Cautelen/Auch namhafftiger Allegierung der Rechten uff Rechtgeleerten/allenthalben angehenckt./ /Jetzt von newem/ unnd hiero der gestalt im Truck nit mehr außgegangen./ Cum gratia, & Priviegio Imperiali. Franckfurt 1562.*

¹⁵¹ Diese Variante wurde mehrmals gedruckt, bis 1542 dann die vollständige Rahmung erschien. Im oben abschließenden Holzstock ist in der Base der die Bilder trennenden Säule die Jahreszahl 1539 als Datierung angebracht. Als Entstehungszeit für die Reichstagsdarstellung ist nach Quellenlage das Jahr 1536 anzunehmen. Diese Jahreszahl kann noch als zeitgenössisch gelten, da aber eine allgemeine Reichstagsituation und nicht die spezifische von 1521 abgebildet wird, ist letztlich auch die Datierung irrelevant.

¹⁵² Sie kann jedoch als zutreffend angenommen werden. Obwohl Passavant in der Person mit der erhobenen Hand Luthers erkannt haben will, stellt dies nicht seine stilgeschichtliche Einordnung in Frage. Vgl. Passavant IV, 82, Nr. 191. Eine angebliche Signatur HA ist am Original nicht festzustellen gewesen und kann daher nicht akzeptiert werden. Vgl. dazu Aulinger 1980. 85f und 86, Anm. 5. Offensichtlich hatte Aulinger keine Kenntnis der kompletten Rahmung des Goblerschen Titels. Aulinger vermutet gar eine Ähnlichkeit mit Cranachs Junker Jörg, was natürlich wiederum auf eine historische Ungenauigkeit hinweisen würde. Die Zeit Luthers als bärtiger Junker liegt nach dem Wormser Reichstag.

¹⁵³ Ob das Blatt derart verstümmelt dem verantwortlichen Autoren Rolf Heerdt und Hans Heumann vom angegebenen Bildarchiv „Archiv für Kunst und Geschichte“ in Berlin angeboten wurde oder ob sie sich die Vorlage selbst zurechtgeschnitten haben, ist heute nicht mehr rekonstruierbar.

auch das Lutherbildnis von 1520 gezeigt. Würde man den SchülerInnen den Auftrag zur genaueren Betrachtung des Bildes geben, so würden sie die Bücher vermissen und beim Vergleich mit dem Bildnis Luthers als Mönch drei Seiten vorher sehr schnell feststellen, dass dies nicht der vorgegebene Reichstag sein kann.

Es stellt sich hier die Frage, welche Funktion einer Abbildung wie dieser zukommt. Der Holzschnitt von Beham gehört eigentlich, sollte er wenigstens „illustrativ“ eingesetzt werden, in den Band der *Geschichtserzählungen*, auf den hingewiesen wird. Mit dem ausführlichen Untertitel einer nicht dargestellten Situation soll er die anschauliche Erzählung ersetzen. Er hat hier aber weder eine veranschaulichende Funktion noch jene einer den Text ergänzenden Quelle – eine doch sehr fragwürdige Praxis für die Bildverwendung.¹⁵⁴

Zwei Produkte aus dem Oldenbourg-Verlag zeigen den ganzen Holzschnitt Behams mit der Bildunterschrift: „Luther vor dem Kaiser und den Fürsten des Reiches während des Reichstages zu Worms, 1521. Holzschnitt von H. S. Beham“: 1986 *Erlebnis Geschichte 7*¹⁵⁵ und *Geschichte kennen und verstehen* 1995.¹⁵⁶ Georg Hirth, der die Darstellung Behams 1883 in seinen *Bildern aus der Lutherzeit* wohl erstmals als Reproduktion, und dazu in Originalgröße, publizierte, ist da wesentlich vorsichtiger.¹⁵⁷ Als Bildunterschrift wählt er zwar die Formulierung: „Der deutsche Kaiser und die Churfürsten auf dem Reichstag zu Worms“, aber er behauptet nicht, dass auf dem Bild die Sache Luthers verhandelt wird. Er betont in seinem Vorwort, dass seines Wissens keine „authentische, gleichzeitige“ Darstellung des Reichstags zu Worms existiere und er fährt fort:

„[...] man müsste denn eine solche in dem nachfolgend abgedruckten Holzschnitt Hans Seb. Beham's erkennen wollen, welcher mindestens zehn Jahre später erschienen ist.“¹⁵⁸

Liest nun jemand nicht das Vorwort und geht leichtfertig mit Bildquellen um, so kann er diese Abbildung kurzerhand als Reichstag zu Worms übernehmen.

Auch in populärgeschichtlichen Werken wie Dahms' *Deutscher Geschichte im Bild*¹⁵⁹ ist das ganze Blatt mit der Bildunterschrift: „Der Kaiser und die Kurfürsten auf dem Reichstag zu Worms 1521. Kupferstich von Hans Sebald Beham“ in beiden Auflagen, 1969 und 1991, zu finden – der Hinweis auf Luther entfällt, dafür ist die Technik falsch angegeben.

¹⁵⁴ In dem angesprochenen Begleitband *Geschichtserzählungen* wird Luthers Weg nach Worms als idyllische Kutschfahrt vorbei an wohlwollenden Passanten gezeigt.

¹⁵⁵ *Erlebnis Geschichte 7*. 1986. 35.

¹⁵⁶ *Geschichte kennen und verstehen* 1995. 15. Im Bildquellenverzeichnis wird das Bildarchiv, Preußischer Kulturbesitz in Berlin genannt. Ebd. 280.

¹⁵⁷ Hirth 1883. Vorwort VI. Hirth bildet in diesem Band Faksimiles ab. Vgl. B. 1.6.

¹⁵⁸ Ebd. V.

¹⁵⁹ Dahms, Hellmuth Günther: *Deutsche Geschichte im Bild*. Frankfurt a. M. 1969/1991. 71.

In den untersuchten Schulbüchern erscheint, soweit ich sehen kann, 1973 ein neues Bild als Repräsentant des Reichstags zu Worms. In *Wir erleben die Geschichte* aus dem Bayerischen Schulbuch-Verlag des Jahres 1973 wird es schwarzweiß vorgestellt als „Luther vor dem Reichstag in Worms (Buchillustration in einem Straßburger Druck, 1556).“ (Abb. 219)¹⁶⁰ Ab Mitte der 1980er Jahre erscheint dann eine kolorierte Version dieses Holzschnitts, den viele Verlage aufgreifen, zuerst wohl 1986 im *Geschichtsbuch* des Cornelsen-Verlages, dort als „Luther vor dem Kaiser auf dem Reichstag in Worms 1521. Kolorierter Holzschnitt von L. Rabus, 1557“ bezeichnet (Abb. 216).¹⁶¹



Abb. 216: Aus: *Geschichtsbuch* 1986. 145: „Luther vor dem Kaiser auf dem Reichstag in Worms 1521. Kolorierter Holzschnitt von L. Rabus, 1557“. 5,3 x 7,8 cm. Anonymus: *Der Reichstag zu Worms 1521*. 1556. Kolorierter Holzschnitt. 7,2 x 10,9 cm. Einzelblatt: Wittenberg, Lutherhalle. Aus: Ludwig Rabus: *Historien der heyligen Außerswölten* [...].1556.

Geschichte und Geschehen aus dem Klett-Verlag gibt 1995/96 eine ausführliche Anmerkung zum Bild:

„Auf dem Reichstag zu Worms, 1521. Martin Luther vor Kaiser Karl V. und den Kurfürsten. Kolorierter Holzschnitt aus: L. Rabus, *Historien der Heyligen Ausserwählten Gottes Zeugen*, Straßburg 1557. Text auf dem Bild: Intitulatur libri (Die Bücher sollen mit ihren Titeln genannt werden.) Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen.“¹⁶²

¹⁶⁰ *Wir erleben die Geschichte* 1973. 33.

¹⁶¹ *Geschichtsbuch* 1986. 145.

¹⁶² *Geschichte und Geschehen* 1995. 215.



Abb. 217: Untere Hälfte der Doppelseite 10/11 aus *Expedition Geschichte* 2001. 10,8 x 34,9 cm

In *Expedition Geschichte* 2001¹⁶³ aus dem Diesterweg-Verlag ist diese Reichstagsdarstellung am unteren Rand beschnitten, so dass man die wichtige Inschrift nicht ganz lesen kann. Das unglückliche Seitenlayout dieses Bandes kommt bei dem unmittelbaren Zusammenstoß zweier farbiger Bilder¹⁶⁴ identischer Höhe direkt am Falz bei dieser Doppelseite sehr negativ zum Tragen (Abb. 217).

Der Vergleich der farbigen mit der schwarzweißen Version des Holzschnitts lässt einige Details genauer erkennen.¹⁶⁵



Abb. 218: Links: Anonymus: *Der Reichstag zu Worms 1521*. 1556. Kolorierter Holzschnitt. 7,2 x 10,9 cm. Einzelblatt: Wittenberg, Lutherhalle. Aus: Ludwig Rabus: *Historien der heyligen Außervölten* [...].1556. Vgl. Abb. 216

Abb. 219: Rechts: Aus: *Wir erleben die Geschichte* 1973. 33: „Luther vor dem Reichstag in Worms (Buchillustration in einem Straßburger Druck, 1556).“ 6,5 x 9,7 cm

¹⁶³ Expedition Geschichte 2001. 11.

¹⁶⁴ Wobei das linke Bild sehr fragwürdig in der Kolorierung ist.

¹⁶⁵ Nach freundlicher Auskunft und Überlassung einer CD-Rom mit einem Bild des Originals aus der Lutherhalle in Wittenberg konnte ein Vergleich angestellt werden. Anhand des digitalisierten Exemplars konnte ich feststellen, dass alle farbig abgedruckten Darstellungen mit dem in Wittenberg befindlichen Blatt identisch sind. Die Lutherhalle bewahrt einzelne kolorierte Holzschnitte aus Rabus 1556 auf. Abbildungen anderer kolorierter Blätter aus Rabus in: Kat. Ausst. Wittenberg 1983. Abb. 13, 48.

Der Kaiser sitzt erhöht auf einem Podest, vom goldenen Doppeladler hinterfangen, sein Blick ist nicht auf das Geschehen im Raum gerichtet. Er hat die Krone auf dem Kopf, den Schmuck könnte man als den Orden vom Goldenen Vlies identifizieren – in der unkolorierten Ausführung ist er kleiner. Das Szepter als Zeichen seiner Gewalt hält er in der Rechten. Der Kaiser ist in sehr fortgeschrittenem Alter mit weißem Haupt und Bart gegeben. Dies liegt nicht am Koloristen, er ist auch auf dem Holzschnitt ein alter Mann. Links und rechts vom Kaiser, im Neunzig-Grad-Winkel angeordnet, sitzen hoch gestellte Herren. Drei Personen stehen auf breiten Holzdielen vor den Sitzenden: Ein Herr steht im voluminösen, fellbesetzten Brokatmantel mit dem Rücken zum Kaiser, im Bildvordergrund tritt gerade von links ein Mönch zu einer Person im hellen Mantel. Das intime Ambiente scheint für einen Reichstag ungewöhnlich. Der Eindruck eines eher zufälligen Beisammenseins im *Antichambre* drängt sich auf, wäre da nicht der Kaiser in vollem Ornat. War der Künstler nicht mit der Sitzordnung des Reichstages vertraut? Oder hatte er Kenntnis von der kleineren Räumlichkeit des ersten Verhörs am 17. April 1521, das in einer „niedrigen Hofstube“ vor dem engsten Kreise der Reichsstände stattfand?¹⁶⁶

Der Vergleich der Abbildungen zeigt auch, dass die Kolorierung andere Gewichtungen bewirkt. Die beiden roten, diskutierenden Herren im Hintergrund fallen stark ins Auge, gleichzeitig nimmt man wahr, dass sie trotz der Farbe aufgrund der Kopfbedeckung keine Kardinäle sein können. Sie fungieren wohl in ihrer Farbgebung mehr als Blickfang und als optische Rahmung der linken Gruppe. Das Mönchshabit stimmt in dieser Farbzusammensetzung nicht mit dem eines Augustiner-Eremiten überein. Der dazugehörige Kopf erhält eine Tonsur, die im schwarzweißen Original nicht so deutlich auffällt. So wird diese Gruppe, trotz des falschen Habits, zu Luther und van der Ecken. Gerade in der farbigen Version identifizieren SchülerInnen den schwarzen Herrn im Hintergrund als Luther, da er ihnen als Prediger am bekanntesten ist. Er gehört aber, wie man im schwarzweißen Bild sieht, zur Reihe der Sitzenden. Die Schriftzüge auf dem Boden haben die Funktion von Sprechblasen. Luther wird aufgefordert, die Schriften als die seinen anzuerkennen und die Titel zu nennen. Er schließt seine Verteidigungsrede mit den berühmten Worten, die von ihrer Anordnung auf dem Boden auf den Mönch weisen. Eine in vielen Punkten unklare Darstellung. Ob der Holzschnitt aus Rabus' Werk wirklich den Reichstag zeigt und ob er diesen in einem Schulbuch angemessen repräsentieren kann, ist eine Sache, die Frage nach der Quelle, aus der er stammt, eine andere.

¹⁶⁶ Vgl. Kalkoff 1921. 77 und auch Kalkoff 1925. 40. Anm.

Erst in der Ausgabe von 1556 wurde Luther von Ludwig Rabus¹⁶⁷ umfangreich in den Kreis der „heyligen Außerwölten Gottes/Bekennern unnd Martyrern“ aufgenommen.¹⁶⁸ Im vierten Teil dieser Auflage erschienen auch erstmals Bilder, die extra für das Kapitel Luther hergestellt wurden.¹⁶⁹ Der Beitrag zu Luther nimmt den größten Teil dieses Bandes ein.

Entscheidend scheint, dass Luther in den Kreis der Heiligen und Märtyrer¹⁷⁰ aufgenommen wird. Obwohl sich die Reformation dezidiert gegen den Heiligen-, Märtyrer- und Reliquienkult wandte. War dies doch einer der Angriffspunkte gegen die „päpstliche“ Kirchenpraxis. Luther wird hier bereits einige Jahre nach seinem Tod in die Reihe der Märtyrer eingegliedert. Die Stilisierung Luthers zu einem „Heiligen“ begann aber schon im Jahr 1521, als man ihn in einer Flugschrift eine Passion nach dem Vorbild Christi durchleiden ließ, Ort der Passion ist Worms.¹⁷¹ Auch andere Anhänger der Reformation wurden schon früh zu Märtyrern ernannt.¹⁷² Die Qualen der herkömmlichen Märtyrer werden im Rabus ausführlich in Wort und Bild dargelegt. (Abb. 220)

¹⁶⁷ Ludwig Rabus (Memmingen 1524 – 1592 Ulm) war lutherischer Theologe, er lehrte in Straßburg, ab 1556 war er Münsterpfarrer in Ulm und Superintendent. Zu Rabus vgl. ausführlich den Beitrag in der Allgemeinen deutschen Biographie. Berlin 1888. Bd. 27. 97-99

¹⁶⁸ Rabus, Ludwig: Historien der heyligen Außerwölten Gottes/ Bekennern unnd Martyrern/ so vor/ un zu disen unsern ltsten zeitten/ darinnen der Allmechtig Ewig Gott seine Kirchen mit der reynen Lehre seines Gnadreychen Evangeli uns Vätterlichen Heymgesucht hat/ hin und wider in allen Landen worden sind./ Alles auß Glaubwürdigen Schrifftten un Zeugnissen/ zu gemeyner auffbauung der Angefochtenen Kirchen Teutscher Nation/ Durch Ludovicum Rabus von Memmingen/ der h. Schrift Doctorn/ und Prediger der Kirchen zu Straßburg/ aufs einfältigst un warhafftigt beschrybe. Straßburg 1556. Bd. 4 . Zu Luther fol.1 bis fol. 245.

¹⁶⁹ Ab der Auflage 1556 wurde das Kapitel „Luther“ im Bd. 4 umfangreich mit Holzschnitten ausgestattet. So wird dreimal Luthers Porträt gezeigt (Fol. 2r, 82r, 85v. vgl. Abb. 117 Rechts in B. 2.1.3.2.), zweimal der Reichstag (Fol. 70r, 79v), je ein Holzschnitt für die Verbrennung der Bannbulle und für die Disputation in Leipzig und dreimal die Vernehmung durch Cajetan in Augsburg (Fol 8r, 10r, 73r, vgl. Abb. 246 in B. 2.3.6.). In den vorhergehenden Auflagen war Luther nur in einem relativ kurzen ohne Bilder Kapitel abgehandelt. Bis dahin erschienen allgemeine Bilder immer wieder in den unterschiedlichsten Zusammenhängen und oft an unpassenden Stellen.

¹⁷⁰ Im gr.-lat. eigentlich Zeuge, auch vor Gericht, im N. T. die Jünger und Apostel als Zeugen von Tod und Auferstehung Christi. Seit Beginn des 2. Jahrhunderts. fast ausnahmslos für Christen, die aufgrund ihres Glaubens leiden mussten oder getötet wurden. Heute allgemein für jeden wegen seiner Überzeugung Verfolgten. Die durch die Märtyrer entstehende Heiligen- und Reliquienverehrung war mit ein Anstoß für die Reformation. Vgl. dazu Konversationslexika wie Meyers oder Brockhaus.

¹⁷¹ Vgl. hierzu Ufer 1971. 449ff. Und auch Lienhard 1978. 64.

¹⁷² Vgl. zu Reformation und Märtyrer: Hebenstreit-Wilfert, Hildegard: Märtyrerflugschriften der Reformationszeit. In: Köhler, Hans-Joachim (Hrsg.): Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit. Stuttgart 1981. 397ff.



Abb. 220: Doppelseite zum heiligen Bartholomäus mit einer Darstellung seiner Häutung. Aus: Ludwig Rabus: *Historien der heyligen Außermölden* [...].1555. 19,3 x 29,1 cm

Luther scheint ganz selbstverständlich in ihre Nachfolge eingebettet, mit seinen Vorläufern Hus und Savonarola, wobei diese beiden das entscheidende Kriterium für das Märtyrertum, nämlich den Tod für den Glauben, tatsächlich erlitten haben.

Die Veranschaulichung des Reichstages im Werk von Ludwig Rabus fand einige Befürworter. So ist sich Rosemarie Aulinger beispielsweise ganz sicher, dass als Entstehungszeit des Blattes in Rabus¹⁷³ Schrift 1521 angenommen werden kann¹⁷⁴. Somit gilt für sie dieses Bild als absolut zeitgenössisch. Auch andere Autoren zeigen es als repräsentative Reichstagsdarstellung.¹⁷⁵ Die bei Bainton abgedruckte Version ist nicht aus dem Buch von Rabus direkt übernommen, obwohl er dies im Abbildungsverzeichnis angibt, sondern es handelt sich um eine vereinfachende Umzeichnung.¹⁷⁶ Ihm kommt es hier auf die Inschrift an, die Historiker offensichtlich besonders für dieses Bild einnimmt.¹⁷⁷

Sollte man sich nicht fragen, ob Rabus überhaupt eine Quelle ist, die für historische Fakten angemessen ist, wie es die Schilderung des entscheidenden Reichstages der Reformationsgeschichte ist? Er selbst gibt in seinem langen Titel bewusst an, dass er sich auf „glaubwürdige

¹⁷³ Ebenso für das Verhör vor Cajetan, die anderen Holzschritte gelangten wohl nicht Kenntnis, obwohl die Ausgabe von Rabus von 1556 zitiert wird. Aulinger 1980. 81.

¹⁷⁴ Aulinger zitiert jedoch das Blatt von Kaiser und Luther auf der Wiese. Aulinger 1980. 81, Anm. 5

¹⁷⁵ Reuter 1971. Abb. 13. Meinhold 1967. Lilje 1965-2003. 75,

¹⁷⁶ Diese Effekte können auch durch mehrfaches schlechtes photomechanisches Kopieren auftreten. Bainton 7. Auf. 1980. 159. Auch bei Lilje eine ähnlich schlechte Qualität: Lilje 1965-2003. 75.

¹⁷⁷ Die Kolorierung ist wohl auch ein Argument für die Verwendung im Schulbuch. Die schwarzweiß Abbildung ist schon seit 1965 bei Lilje und seit 1967 bei Meinhold publiziert. Es ist viel häufiger die farbige Version im Vergleich mit der schwarzweißen gedruckt worden.

Schriften und Zeugnissen“ beruft und „einfältigst und warhaftigst“ beschreibt. Reicht dies einem Historiker als Referenz für eine historische Quelle? Rabus' Schrift kann sicher nicht als eine Quelle für gesicherte Erkenntnisse über historische Vorgänge und den Personenkreis der Märtyrer gelten. Zitierfähigkeit würde man diesem Werk wohl nicht bescheinigen. Als Quelle für die Fortführung altgläubiger Traditionen im evangelischen Umfeld, für übersteigerten Heiligenkult in der Zeit nach Luther und die Einbindung Luthers in diese Kultvorstellungen sind diese Bände hervorragend geeignet. Aber in diesem Sinne wird der Rabus hier nicht gebraucht. Man entnimmt diesem Werk Abbildungen, wohlgermerkt keine Textauszüge, ohne zu differenzieren, ohne zu hinterfragen, ohne Quellenkritik. Sind es die Schriftelemente im Bild, die die Entscheidung bestimmen? Die beiden auf den Boden hingeworfenen Sätze, geben sie den Ausschlag? Weil Schrift vermeintliche Historizität dokumentiert? Macht dies das Bild zu einer glaubwürdigen Quelle? Oder ist der Grund etwa, weil es farbig ist und damit attraktiv für Schulbücher der neuen farbenprächtigen Pluralität? Reicht das als Argument aus?

Da aber beispielsweise *Geschichte und Geschehen* den SchülerInnen als schriftliche Quelle zum Wormser Reichstag einen Bericht von Friedrich Myconius des Jahres 1541 vorlegt,¹⁷⁸ ist man wohl im Klett-Verlag der Ansicht, dass auch eine bildliche Quelle von 1557, wie die Illustration aus dem Rabus, den Ansprüchen genügt. Im Vorwort der zitierten Myconius-Ausgabe wird betont, es handle sich um

„keine zuverlässige Geschichtsquelle, aber sie ist eine wohlgemeinte und erquickliche Darstellung von Selbsterlebtem von einem gebildeten, charaktervollen, lebens- und verehrungswürdigen, an leitender Stelle stehenden und in verschiedenen Missionen bewährten Theologen aus Luthers Freundeskreise, eine Darstellung von Selbsterlebtem: selbsterlebt aber ist von Myconius ein sehr großer Ausschnitt aus jener ereignisvollen Zeit, wenn nicht direkt, so doch indirekt durch seine mannigfachen persönlichen Beziehungen und Korrespondenzen und mit Kopf und Herz.“¹⁷⁹

Ist das die Art von Quelle, mit der man SchülerInnen an das Quellenstudium heranzuführen sollte?

¹⁷⁸ Nachweis des Textes in *Geschichte und Geschehen* 1995. 215: „Nach: Friedrich Myconius, Geschichte der Reformation, in: Otto Clemen (Hrsg.), Voigtländers Quellenbücher, Bd. 68. Leipzig o.J. (um 1900), S. 34f.“ Der Text wird sehr frei gekürzt wiedergegeben. Ein Reprint, der 1990 erschien, wäre den Adressaten dieser Angabe, den SchülerInnen, sicher leichter zugänglich. Der Text des Gothaer Superintendenten Friedrich Myconius (Mekum) wurde hier erst zum zweiten Mal herausgegeben. Die Urschrift befand sich als Handschrift im Privatbesitz und wurde erstmals 1715 von E. S. Cyprian veröffentlicht.

¹⁷⁹ Myconius, Friedrich: Geschichte der Reformation. Herausgegeben von Otto Clemen. In: Voigtländers Quellenbücher. Bd. 68. Leipzig 1915. Vorwort. 4.

Eine interessante Variante der Illustration aus dem Rabus zeigt *Die Reise in die Vergangenheit* 1995 (Abb. 221).¹⁸⁰ Hier steht nicht die Darstellung im Vordergrund, sondern der Informationsträger. Es handelt sich um die Briefmarke, die anlässlich des 450. Jahrestages des Reichstags zu Worms von der Deutschen Bundespost herausgegeben wurde.¹⁸¹



Abb. 221: Aus: *Die Reise in die Vergangenheit* 1995. 70: „Die Briefmarke erschien anlässlich des 450. Jahrestages des Reichstags zu Worms.“ 2,9 x 4,1 cm

Der Künstler des Briefmarkenentwurfs wählte 1971 den Holzschnitt aus Rabus' Werk zur Vorlage (vgl. 219). Er erkannte die Schwachstellen des Bildes und veränderte es, um die essentiellen Aussagen hervorzuheben, er interpretierte es für seine Zwecke – denn eine Briefmarke ist relativ klein und die Kernaussage muss deutlich sein. Deshalb vergrößert er die Figuren von Luther und Kaiser, denn sie sind die wichtigsten Protagonisten. Aber – und das ist wesentlich – er verändert beide noch zusätzlich. Der Kaiser wird zu dem jungen Mann, der er während des Reichstages wirklich war, nach dem Gemälde von Barent von Orly und Luther setzt er den Doktorhut auf, um ihn an den Cranachstich anzugleichen und als einen gelehrten Mann zu charakterisieren.

Die einzig wirklich als zeitgenössisch anzusprechende Darstellung des Reichstagsgeschehens bringt *Anno* 1999 (Abb. 222).¹⁸² Es handelt sich um einen der vielen Drucke der Schrift mit dem Wortlaut der „Luthersache“. Die Exemplare mit dem entsprechenden Bild sind bei

¹⁸⁰ *Die Reise in die Vergangenheit* 1995. 70. Die Schulbuchreihe erschien in einer neuen Konzeption von Wolfgang Birkenfeld.

¹⁸¹ Zu Briefmarken im Unterricht vgl. Sauer 2002. 158-169.

¹⁸² *Anno* 1999. 178.

Melchior Ramming in Augsburg gedruckt worden.¹⁸³ Die Schrift wurde an verschiedenen Druckorten mit ganz unterschiedlichen Bildern versehen.¹⁸⁴



Abb. 222: Aus: *Anno 1999*. 178: „Luthers Verhör auf dem Wormser Reichstag (Buchtitel von 1521).“ 8,2 x 10,7 cm. Anonymus: Titelholzschnitt zu: *Doctor Martini Luthers öffentliche Verhör zu Worms im Reichstag/Red Und Widerred Am 17. tag/ Aprilis/ Im jar 1521 / Beschehen*. Druck: Melchior Ramming. Augsburg 1521. 9,7-9,9 x 12,5-12,6 cm

Betrachtet man diese Abbildung genauer, so stellt man fest, dass sie wichtige Fakten darstellt. Luther im korrekten Habit der Augustiner-Eremiten mit Tonsur steht Johann van der Ecken im Gelehrtenmantel gegenüber. Ihre Hände zeigen die bewegte Diskussion, sie kreuzen die Hände wie Klagen. Hinter Luther steht wie überliefert ein Ordensbruder. Die Bücher sind aufgestapelt auf einer Stufe, die zum Thron des Kaisers führt, der inmitten seiner sechs Kurfürsten sitzt. Die Schriften und der Kaiser liegen zentral auf der Mittelachse. Der Kaiser, ein junger Mann, wirkt unaufmerksam. Alle Anwesenden wie Fürsten, Kardinäle werden durch die Unterschiedlichkeit ihrer Kleidung charakterisiert. Textilien wurden mit den Faltenwürfen, Pelze, Federn, Haare in ihrer Stofflichkeit durchgestaltet. Luthers Physiognomie ist ohne Zweifel von Cranachs Stich inspiriert, der ganz neu am Markt war. In der

¹⁸³ WA 7. 864f. Ausgabe P. Abbildung in: Schottenloher, Karl: *Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers*. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde*. Neue Folge. 4. Jg. H. 8. 1912/13. 221ff. Der Druckstock fand nochmals Verwendung im Jahr 1546 in der Schrift von Johann Schradin: „Expostulation, das ist Klag und Ver/ weiß Gemaniae, des Teutschen Lands,/ gegen Carolo Quinto dem Kayser, des vnbil-/ lichen bekriegens, darinn anzaigt, wie/ sollich wider alle billichait und/ recht beschehe.“

¹⁸⁴ Vgl. Knaake, Karl: *Verhandlungen mit D. Martin Luther auf dem Reichstage zu Worms 1521*. In: WA 7. 814-888.

Schrift werden sieben Namen genannt „Wer an der verhör gesessen ist: Karolus erwölter Römischer Kay./ Friedrich Herzog zu Sachsen / Joachim Margraff zu Brandenburg / Ludwig Pfalzgraff bey Rein / Albrecht Erzbischoff zu Mentz / Reynhart Erzbischoff zu Trier und Herman Erzbischoff zu Cöln“.¹⁸⁵

Der Künstler stellt sieben Personen sitzend dar, zur Rechten des Kaisers haben drei geistliche Kurfürsten Platz genommen, zur Linken drei der vier Weltlichen. Sehr unterschiedlich fällt die Charakterisierung der Dargestellten aus, denn der Künstler hat mehr oder weniger genaue Vorstellungen von deren Aussehen. Ein netzartiger Kopfschmuck, wie ihn die Gestalt zur Linken des Kaisers trägt, könnte Friedrich dem Weisen zuzuordnen sein.¹⁸⁶ Mehrmals wurde er in zeitgenössischen Bildern entsprechend dargestellt. Die beiden am linken Rand sind ähnlich in der Gestaltung und merkwürdig blass. Bei anderen Figuren ist der Zeichner sehr sicher in Art und Weise von Kleidung und Kopfbedeckung. Interessant auch die Situation der dicht gedrängten Menge, die in die Gestaltung einbezogen ist. Dies gibt keine andere Darstellung so eindringlich wieder. Der Andrang, es ist von einer über den Reichstag hinausreichenden Zuhörerschaft die Rede, war so groß, dass selbst die Fürsten hätten stehen müssen.¹⁸⁷

All dies spricht für die Qualität des unbekanntes Künstlers. Auch wenn die Ausführung des Holzschnitts nicht die feinste ist, so sind doch alle wesentlichen Fakten für den Wormser Reichstag vorhanden. Die Situation des zur Eile drängenden Druckers, der auf Aktualität und Marktchancen bedacht ist, darf man nicht außer Acht lassen. Ein Titelblatt auf einer Flugschrift wurde nicht mit dem Anspruch hergestellt, eine *authentische* Darstellung des in der Schrift Beschriebenen zu sein. Auf einen Blick sollte der potentielle Käufer erfassen, wovon die Schrift handelt, das Bild musste deshalb die Situation so interessant wie möglich gestalten. Dieses Bemühen zeigt sich auch bei anderen Darstellungen, gerade zu dieser Schrift.

¹⁸⁵ Zit. n. Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek. Sig.: Res. 4 H. ref. 721. Fol. 2r.

¹⁸⁶ Auch Kruse identifiziert diese Gestalt als Friedrich den Weisen. Vgl. Kruse, Joachim: Luther-Bilder. In: Ehmann, Reinhard: Martin Luther ungewohnt. Karlsruhe 1998. 15.

¹⁸⁷ Vgl. Ranke 1839f. Bd. 1. 482. Vgl. auch Lilje 1965/2003. 82.



Abb. 223: Links: Titelblatt zu *Doctor Martini Luthers öffentliche Verhör zu Worms im Reichstag/ Red Und Widerred Am 17. tag/ Aprilis/ Im jar 1521 / Beschehen*. Druck: Melchior Ramminger. Augsburg 1521. 19,4 x 14,3 cm. Aus: Martin Philippson: *Geschichte der Reformation*. 1890. 77

Abb. 224: Rechts: Titelblatt zu *Von der Freyheit eyns Christenmenschen: Von Martino Luther selbs teütsch gemacht*. Druck: Matthias Schürer. Straßburg um 1522.¹⁸⁸ 18,6 x 14,0 cm. Aus: Hans Heinrich Borchardt: *Martin Luther*. 1914. Nach CXII

Warum fand diese Abbildung der Schrift des Jahres 1521 erst so spät Eingang in ein Schulbuch? Das Titelbild war lange bekannt, so ist es 1888 beschrieben in Dommers *Lutherdrucke*¹⁸⁹ und als Bild beispielsweise publiziert in der *Geschichte der Reformation*¹⁹⁰, die 1890 in 2. Auflage in der Reihe *Illustrierte Weltgeschichte* erschienen ist. Es ist dort als ganzes Titelblatt abgebildet und mit dem Untertitel: „Martin Luther auf dem Reichstage in Worms. Titelseite einer Druckschrift vom Jahre 1521“ versehen. Außerdem ist sie, vielleicht für Historiker etwas abgelegen, von Schottenloher¹⁹¹ in seinem Aufsatz 1912 beschrieben und abgebildet. In der *Reformation in Europa*, 1967 herausgegeben von Oskar Thulin¹⁹², ist das ganze Blatt, in

¹⁸⁸ Nach VD 16. Bd. 12. 504. L: 7206. ist diese Schrift in Straßburg bei Matthias Schürer um 1522 erschienen, nicht in Wittenberg, wie der Titel vermuten lässt. Vgl. auch WA 7. Bei Borchardt 1914 ist das Exemplar aus der Bayerischen Staatsbibliothek in München abgebildet. [Res/4 Th.u.103,VIII,12]

¹⁸⁹ Dommer, Arrey van.: *Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek 1516-1523*. Leipzig 1888. Nr. 226. 118. Bildbeschreibung unter der Nr. 47. 229.

¹⁹⁰ Philippson 1890. 77.

¹⁹¹ Schottenloher 1912/1913. 221ff. Der Druckstock fand nochmals Verwendung im Jahr 1546 in der Schrift von Johann Schradin: „Expostulation, das ist Klag und Ver/weiß Gemaniae, des Teutschen Lands,/gegen Carolo Quinto dem Kayser, des vnbil-/lichen bekriegens, darinn anzaigt, wie/ sollichs wider alle billichait und/ recht beschehe.“

¹⁹² Thulin, Oskar: *Reformation in Europa*. Leipzig 1967. 45. Die Abbildung ist mit folgendem Kommentar versehen: Titelblatt zu Martin Luthers öffentlichem Verhör zu Worms. Spalatins Übersetzung von Luthers Rede, Augsburg 1521.

der Aufsatzsammlung *Der Reichstag zu Worms von 1521*¹⁹³ von 1971 ist nur das Bild, die ganze Titelseite mit der Schrift wieder im Ausstellungskatalog zum Lutherjahr 1983 in Wittenberg¹⁹⁴ abgedruckt. Auch in Botts Luther-Buch 1983 findet es Aufnahme.¹⁹⁵ Völlig unverständlich ist die Einordnung von Aulinger, die diesen Druck als einen späteren, gleichzeitig aber als den offiziellen Druck über die Verhandlungen in Worms bezeichnet.¹⁹⁶ 1983 wird es in der Ausstellung in Nürnberg *Martin Luther und die Reformation in Deutschland* gezeigt. Volker Press¹⁹⁷ bemängelt die Darstellung Luthers auf dem Titelblatt, er hält sie nicht für authentisch.¹⁹⁸ Zum Vergleich der Darstellung ist hier eine Schrift Luthers des Jahres 1522 abgebildet (vgl. hierzu B. 2.2.6.). Diese Reichstagsdarstellung ist also bereits sehr früh und in Publikationen unterschiedlichsten Wirkungsgrades erschienen und kann somit als bekannt vorausgesetzt werden. Trotzdem schien sie für Schulbuchmacher lange nicht attraktiv.

Auf eine Darstellung ist noch hinzuweisen, da sie des Öfteren als Reichstagsdarstellung von Worms bezeichnet wird. Es handelt sich um das Titelblatt eines Druckes mit dem identischen Titel *Doctor Martini Luthers offenliche Verber zu Worms im Reichstag [...]* und auch Inhalt, wie das eben beschriebene – es ist ebenfalls 1521 in Augsburg gedruckt worden, in der Offizin Jörg Nadler.¹⁹⁹ Es kann jedoch nicht als Reichstagsdarstellung bezeichnet werden, da nicht die entsprechende Situation berücksichtigt wurde.

¹⁹³ Reuter 1971. Abb. 12. Als Nr. 13 ist der Rabus direkt gegenüber abgebildet. Beide tragen die Unterschrift „Luther vor Kaiser Karl V.“

¹⁹⁴ Kat. Ausst. Wittenberg 1983. Abb. 58. 105.

¹⁹⁵ Bott 1983. 162f.

¹⁹⁶ Aulinger 1980. 81 und Kat. Nr. 29. Obwohl sie eine kurze Beschreibung gibt, scheint sie den Druck nicht persönlich gesehen zu haben, sonst hätte sie die Bedeutung erkennen müssen.

¹⁹⁷ Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 255. 201. Ohne Abbildung im Hauptkatalog. Abbildung des Bildes nur im Kurzführer zur Ausstellung auf Seite 28.

¹⁹⁸ In seiner Literaturangabe verweist Press auf Paulis kritisches Verzeichnis der Beham-Graphik, doch seine Angabe bezieht sich auf das Blatt in Goblers *Gerichtlichem Prozess* – also eine ganz andere Darstellung, was er der Beschreibung bei Pauli hätte entnehmen können. Vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 255. 201.

¹⁹⁹ WA 7. 864 Ausgabe O. VD-16 L: 3654. Vgl. auch Kat. Ausst. Augsburg 1996. 35f.



Abb. 225: Anonymus: Titelholzschnitt zu *Doctor Martini Luthers öffentliche verber zu Worms im Reichstag*. 1521. Holzschnitt von zwei Stöcken. 9,1 x 11,9 aus Titelblatt mit Letternsatz 12,2 x 8,5 cm. Druck: Jörg Nadler, Augsburg 1521. Aus: Kat. Ausst. Augsburg 1996. 35. 6,45 x 8,3 cm

Luther und Karl V. stehen sich diskutierend Auge in Auge gegenüber (Abb. 225). Luther tritt Karl mit ausgestreckten Händen um Verständnis werbend entgegen, jener wehrt ihn ab und schwingt als Zeichen seiner Macht das Szepter.²⁰⁰ Alleine diese Situation kann nicht dem Reichstag entsprechen, auch wenn sich Aulinger,²⁰¹ Kamen²⁰² und Bainton²⁰³ einig zu sein scheinen. Bainton titelt: *Luthers erstes Verhör zu Worms*, Aulinger *Luther vor dem Reichstag 1521* und Kamen vorsichtiger: „Eine Illustration aus einer Schilderung von Luthers Erscheinen vor dem jungen Karl V. und verschiedenen Prälaten auf dem Reichstag zu Worms 1521“. Die Begegnung auf dem Bild findet im Freien statt, wie an den Grasbüscheln un schwer zu erkennen ist. Auch dies ein Hinweis, der nicht vom tatsächlichen Ort eines Reichstages zeugt. Deutlich ist zu sehen, dass dieses Titelbild aus zwei Druckstöcken zusammengesetzt wurde (Abb. 225). Es ist eine eilig zusammengestückelte Darstellung, um dem Titel und den Ereignissen einigermaßen gerecht zu werden. Dies war 1521 sicher ein legitimes Mittel, um den Verkauf des Flugblattes anzukurbeln. Aber auch noch heute wird diese Abbildung manipuliert. So soll beispielsweise in der Publikation von Bainton der Eindruck erweckt werden, es handle sich um ein von einem einzigen Holzstock gedrucktes

²⁰⁰ Als eine symbolische Darstellung des Geschehens ist das Bild sicher auch vom Künstler und Drucker gedacht.

²⁰¹ Aulinger 1980. Kat. Nr. 30 und Abb. 1.

²⁰² Kamen 1967. 89

²⁰³ Bainton, Roland H.: *Martin Luther. Rebell für den Glauben*. Mit 86 Abbildungen. Göttingen 1980. 156. Zwei Seiten später bringt er auch die Reichstagsdarstellung von Rabus. Beide Bilder kommentiert er nicht im Text oder stellt eine Beziehung her.

Blatt. Die Linien des Rahmens und die Querschraffuren der Bodengestaltung werden dilettantisch vervollständigt (Abb. 227).



Abb. 226: Links: Aus: Rosemarie Aulinger: *Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert*. 1980. „Luther vor dem Reichstag 1521, Holzschnitt.“ Abb.1

Abb. 227: Rechts: Aus: Roland H. Bainton: *Martin Luther*. 1980. „Luthers erstes Verhör zu Worms.“¹⁵⁶

Aulinger dagegen bildet die Rahmenlinie nicht mit ab, was die Verwendung zweier Druckstöcke nahezu verschleiert (Abb. 226).²⁰⁴ Das Blatt wird unter den Reichstagsdarstellungen aufgeführt, es wird auch angemerkt, dass es von zwei Stöcken gedruckt wurde²⁰⁵ und der rechte Teil nochmalige Verwendung für eine Darstellung Luthers vor dem Papst gefunden hätte.²⁰⁶ Sie beschreibt auch die Darstellung grob, Luther habe ein Buch in der Hand.²⁰⁷ Aber es wird übersehen, dass Luther hier auf der linken Seite des Blattes steht (vgl. Abb. 230 mit Abb. 225). Diese, von Aulinger hier eigentlich beschriebene Lutherdarstellung mit dem Buch, befindet sich auf einer Schrift, die bei Melchior Ramminger in Augsburg gedruckt (Abb. 230) wurde.²⁰⁸ Holzstöcke können aber beim Druck nicht seitenverkehrt zur

²⁰⁴ Dieser Umgang mit Bildern muss in einer Dissertation, die sich explizit mit Bildern befasst, erstaunen. Um die Konfusion über dieses Blatt noch zu vergrößern, ordnet sie es in Rabus' Werk *Historien des Heyligen Ausgewählten Gottes Zengen* ein und datiert es als Rabus auf 1521. Vgl. Aulinger 1980. 81. Sie erwähnt hier auch aus Rabus die Darstellung des Verhörs durch Cajetan, die sie dann im Katalog als Nr. 26 unter den Titelholzschnitten aufführt, es handelt sich jedoch um eine Textabbildung.

²⁰⁵ Unter Katalog Nr. 30. Vgl. Aulinger 1980. 381.

²⁰⁶ Vgl. Beschreibung unter Nr. 31. In: Aulinger 1980. 381. Die Beschreibung erfolgt ohne Angabe von Drucker und Druckort.

²⁰⁷ Vgl. Beschreibung unter Nr. 31. In: Aulinger 1980. 381.

²⁰⁸ Ain anzaigung wie D. // Martinus Luther zu Wurms auf // dem Reichs tag eingefaren durch K.M. Jn // aygner person verhört und mit Jm da- // rauff gehandelt. Offizin Melchior Ramminger. Augsburg 1521. Vgl. Ausst. Wittenberg 1971. Abb. 59 und 103. Hier auch zu allen Drucken die Nachweise bei Benzing und WA. Auch bei dieser Offizin war die Praxis der mehrfachen Verwendung von Druckstöcken durch Abtrennung von Teilen zu beobachten. Bayerische Staatsbibliothek Sig: Res/4 H.ref. 801,6. Titelblatt

Anwendung gebracht werden. Es könnte sich also unmöglich um die identische Lutherdarstellung handeln, auch eine Zufügung wie das Buch wäre technisch kaum machbar.²⁰⁹

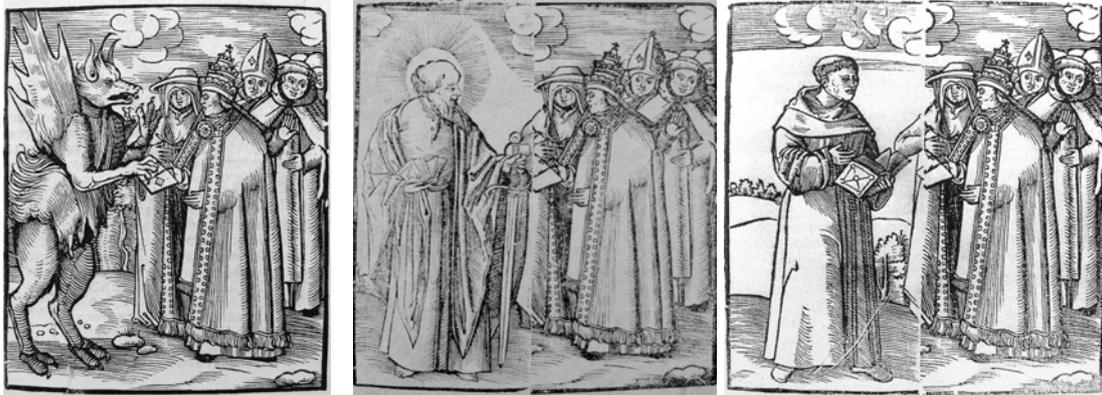


Abb. 228: Links: Ursprünglicher Druckstock für die Schrift: *Ain grosser Preiß/so der Fürst der hellen genant Lucifer [...]*. Aus: Karl Schottenloher: *Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers*. 1912. 226

Abb. 229: Mitte: Halbierter Druckstocks mit Ergänzung von Petrus

Abb. 230: Rechts: *Ain anzeigung wie D. Martinus Luther [...]*.²¹⁰ Halbierter Druckstock mit Ergänzung von Luther mit der Bibel

Die rechte Hälfte des Druckstocks mit Papst und Gefolge wurde in Rammingers Offizin auch mit einer Petrusgestalt (Abb. 229) anstelle der Luthers im gleichen Jahr kombiniert.²¹¹ Den ursprünglichen, intakten Holzstock zeigt Schottenloher 1912 (Abb. 228).²¹² Das Gegenüber von Papst und Geistlichkeit war im Original der Teufel persönlich. Lucifer händigt dem Papst und seinem Gefolge ein Belobigungsschreiben aus.²¹³ Dieses Beispiel zeigt deutlich und anschaulich den Umgang mit Druckstöcken. Schnell wurde ein Titelbild für eine neue Schrift benötigt, so teilte man die Holzstöcke, um sie flexibler handhaben zu können. Die dabei entstandenen Bilder mussten in der Regel keinem Wahrheitsanspruch genügen. Luther hatte nie dem Papst gegenübergestanden, auch nicht Kaiser Karl V. auf der Wiese und schon gar nicht Lucifer persönlich.

²⁰⁹ Dies hatte Aulinger nicht erkannt.

²¹⁰ WA 7. 883, Ausgabe Q. BSB Sig: Res. 4 H.refr. 801,6. *Ain anzeigung wie D.[...]*. 1521. Augsburg, Ramminger. Titelblatt 19,3 x 15,3. Holzschnitt im Mittel 11,8 x 11,4. Rechter Holzstock (Papst) 11,8 x 11,4 cm. Linker Holzstock Luther 11,2 x 6,0.

²¹¹ Hans Wallser: *Ain Bericht Wie Doctor Martini // Luther von ersten hinder söllichen schwä-// ren handel kum(m)en sey un(d) was in dar // zu geursacht und bewegt hat // [...]*. Offizin Melchior Ramminger. Augsburg 1521. Abb. 56. in: Kat. Ausst. Wittenberg 1983. 103. Vgl. auch Kruse 1998. 18.

²¹² Schottenloher 1912. 226f. Abgebildet in einer Größe von 9,2 x 8,1 cm auch in Kat. Ausst. Augsburg 1996. 74.

²¹³ Vgl. Schottenloher 1912. 226f.

Noch einmal zurück zur so genannten Reichstagsdarstellung, die bei Jörg Nadler gedruckt wurde (Abb. 225). Retuschierte Beispiele, wie Bainton eines zeigt (Abb. 227), müssen nicht zwangsläufig für die entsprechende Publikation angefertigt worden sein, denn auf der Reproduktion ist nicht auszumachen, wann diese Korrektur erfolgte. Leider geben weder Bainton²¹⁴ noch Aulinger einen Nachweis für die Provenienz des verwandten Blattes an.²¹⁵ Der Vergleich mit einem guten Druck (Abb. 225),²¹⁶ zeigt die eindeutige Trennung des Holzstocks, die Lineatur im Bodenbereich ist unterbrochen, der Versuch des Holzschneiders ist erkennbar, den zweiten Stock möglichst glaubwürdig anzugleichen.

Es demonstriert dies wiederum einen fragwürdigen Umgang mit bildlichen Quellen. Angebliche Authentizität und Unversehrtheit würde man bei schriftlichen Quellen niemals mit derartig primitiven Mitteln vorzutäuschen versuchen.

Dennoch sind es interessante Beispiele, um sich die Situation in Druckwerkstätten und die Funktion von Titelillustrationen vor Augen zu führen. Sie sollten Kaufinteressenten anlocken und sozusagen als *eye-catcher* dienen. Die Konstellation des Reichstages sollte verdichtet und plakativ zu erkennen sein: Luther gegen die gesamte weltliche und geistliche Macht – dies ist in der Abbildung 225 veranschaulicht. Martin Warnke schlägt vor, diese Darstellung als eine Verdeutlichung der Spannung des Augenblicks auf dem Reichstag zu lesen.²¹⁷

Für zeitgenössische Luthergegner bedeutete es eine ungeheure Provokation, Luther gleichberechtigt und auf gleicher Augenhöhe mit Papst und Kaiser zu sehen, die Anhänger sahen den Beweis für Luthers Bedeutung, für seinen Mut und sein Heldentum. So ist es wieder die Fragestellung, eventuell unter spezifischem Blickwinkel, die diese Blätter zu einer Quelle für den Reichstag werden lassen.

2.3.5. Historiengemälde als Repräsentanten des Reichstages

Die über Jahrzehnte verpönten Historiengemälde geraten wieder in den Blickwinkel der Schulbuchmacher – auch jene zum Reichstag zu Worms. Nicht nur Hans Ebeling sprach in den 1950er Jahren mit Verachtung vom Historiengemälde als völlig unbrauchbar für den

²¹⁴ Bainton 1980. 156 und 374.

²¹⁵ Aulinger gibt Abbildungen in der Sekundärliteratur an. Aulinger 1980. 381.

²¹⁶ Vgl. Abbildung in Kat. Ausst. Augsburg 1996. 35.

²¹⁷ Warnke, Martin: Du sollst dir ein Bild machen. In: FAZ. 27. Oktober 2001. Beilage. III.

Geschichtsunterricht, er repräsentierte damit die gängige Meinung.²¹⁸ Im 19. Jahrhundert und auch zu Beginn des 20. wurden Historien Gemälde des Öfteren in Geschichtsschulbüchern eingesetzt. Nach langer Abstinenz sind seit den 1990er Jahren wieder Bilder dieser Gattung sowohl in deutschen als auch in ausländischen Produktionen zu beobachten.²¹⁹ Beim Reichstag zu Worms bietet sich im Reformationskapitel die Gelegenheit zur Präsentation.

Der Buchner-Verlag bringt 1995 im *Treffpunkt Geschichte*²²⁰ und wieder in *Das waren Zeiten* 1998²²¹ ein Gemälde von Anton von Werner²²² (Abb. 231). Die jeweils identische Bildunterschrift lautet: „Luther spricht vor Kaiser Karl V. am 18. April 1521 in Worms. Historien Gemälde von Anton von Werner, um 1877.“ In Ersterem ist das Bild eingespannt zwischen der Überschrift „Der Reformator setzt sich durch“ und dem Abschnittstitel „Luther vor Kaiser und Reich“.²²³ Der Verfasser text berichtet ausführlich und interessant vom Umfeld des Reichstages, jedoch nicht vom dortigen Geschehen. Der nahezu wörtlich identische Text findet sich 1998 in *Das waren Zeiten* unter der Überschrift „Martin Luther setzt sich durch“ unterhalb der Abbildung.²²⁴

²¹⁸ Ebeling, Hans: Methodik des Geschichtsunterrichts. Han-Darmstadt 1953. 59. Er führt explizit Wislizenus und seine Reichstagsinterpretation in Goslar an. Mit Abscheu erwähnt er Kaulbach, Piloty und Makart – aber er kennt die Historienmaler immerhin noch.

²¹⁹ Vgl. Popp, Susanne: Die Rückkehr der Historienmalerei. Ein Blick in deutsche und französische Schulgeschichtsbücher der neunziger Jahre. In: International Society for History Didactics: Information. Weingarten 2000. Vol. 21. Nr. 1. 41-48

²²⁰ Treffpunkt Geschichte 1995. 17.

²²¹ Das waren Zeiten 1998. 53.

²²² Anton von Werner (Frankfurt/Oder 1843 bis 1915 Berlin) begann seine Karriere mit Illustrationen und wurde mit seinem effektvoll-realistischen Stil zum bevorzugten Maler des Kaiserreichs. Den Schulbuchmachern ist er schon lange ein Begriff, da seine *Kaiserproklamation in Versailles* seit langem abgebildet wird und Anlass zu vielfältiger Diskussion bot.

²²³ Treffpunkt Geschichte 1995. 17.

²²⁴ Das waren Zeiten 1998. 53.



Abb. 231: Aus: *Das waren Zeiten* 1998. 53: „Luther spricht vor Kaiser Karl V. am 18. April 1521 in Worms. Historiengemälde von Anton von Werner, um 1877.“ 11 x 19,5 cm. Das Bild ist rechts beschnitten.

Das Gemälde wird in *Das waren Zeiten* in keiner Weise im Kapitelabschnitt verankert, es besteht keinerlei Beziehung zu Text, schriftlichen Quellen oder Arbeitsaufträgen. Der einzige Anreiz zur Beschäftigung mit dem Bild stellt die Umblätterecke dar (Abb. 232).²²⁵

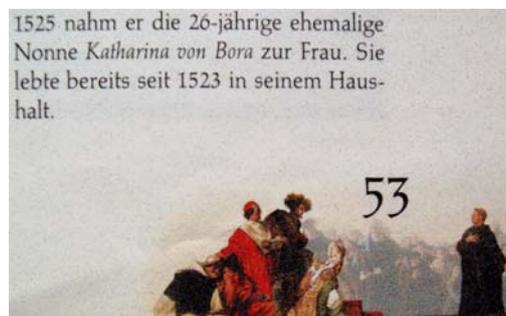


Abb. 232: Abbildung aus *Das waren Zeiten* 1998. 53. Icon 1,8 x 5,3 cm

Diese ist als *Hingucker* gerade für den Reichstag besonders aufschlussreich, denn sie stellt eine Interpretation des Reichstagsgeschehens durch die graphische Gestaltung dar. Luther wird nicht nur im Verfasserstext in bereits bekannter Tradition zum Helden stilisiert, sondern auch in der reduzierten Darstellung der Ecklösung. Durch die Ausblendung der übrigen Reichstagsteilnehmer, die Freistellung und farbige Hervorhebung der wichtigsten Protagonisten, der Gruppe um den Kaiser und die Person Luther – wird hier der Eindruck des

²²⁵ Diese Form der Umblätterecke zieht sich konsequent durch den ganzen Band von *Das waren Zeiten* und ist jeweils unterschiedlich gestaltet. Auch andere Verlage setzen dieses gestalterische Element ein.

„einer gegen alle“ und damit eine heroische Komponente impliziert. Außerdem unterstreicht es die Aussage der Überschrift: „Martin Luther setzt sich durch.“

Diese graphischen Ecklösungen, sie finden sich im ganzen Buch, sind eine visuelle Orientierungshilfe und ermöglichen es, sich schnell im Buch und in den Kapiteln zurechtzufinden.²²⁶ Zudem funktionieren diese Miniaturen als „Erinnerungsbilder“ –im mnemotechnischen Sinne als Gedächtnisstütze. Auch die zur Buchmitte gespiegelten Eckversionen (Abb. 233) stellen meiner Meinung nach im speziellen Fall des Reichstagsbildes einen Stimulus dar, sich der entsprechenden Darstellung zu vergewissern und durch den optischen Anstoß einen zweiten prüfenden Blick auf das Bild zu werfen – damit verfestigt sich das Gesehene.



Abb. 233: Umblätterecken aus *Das waren Zeiten* 1998. 54 und 55

Sinnvoll scheint es, diese „Gags“ bei der Bearbeitung des Gemäldes im Unterricht mit einzubeziehen und damit beispielsweise Identifikationsimpulse für Rollenspiele zu setzen. Gerade dies kann einen zusätzlichen Anreiz zur Beschäftigung mit dem Bild selbst bieten. Doch das Gemälde wird hier in keiner Weise didaktisch eingebunden und auch nicht ansatzweise als Quelle behandelt.

In *Treffpunkt Geschichte* 1995 gibt man sich etwas mehr Mühe. Das Werner'sche Gemälde wird über Arbeitsvorschläge aktiviert:

„1. Verfasst auf der Grundlage der Texte (M1) und des Bildes (B10, S.17) ein Rollenspiel! Entwerft dabei sowohl für Luther als auch für den Kaiser eine Verteidigungsrede!“²²⁷

Bei M1 handelt es sich um kurze zitierte Statements, die den Ablauf des Reichstags nur ungenügend unterfüttern, auch der Verfasser text bietet nicht genügend „Stoff“, um ein wirkliches Rollenspiel zu gestalten. Die Lehrkräfte sind hier stark gefordert! Denn auch der nächste Auftrag hätte sich ins Rollenspiel einfügen lassen. Der Nuntius Aleander ist mit einem Textsplitter bei den schriftlichen Quellen repräsentiert²²⁸ – hätte man das Gemälde wirklich einbezogen, so hätte man ihn in seiner wichtigen Position, die wesentlich promi-

²²⁶ Popp lehnt die gebrauchsgraphische Funktionalisierung von Historienbildern als visuelle Orientierungshilfe an den Seitenecken ab. Vgl. Popp 2000. 41.

²²⁷ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 17

²²⁸ Ebd.

nenter als der Kaiser selbst optisch in Szene gesetzt ist, erkannt und didaktisch verwerten können.

In *Erinnern und Urteilen* 2001 aus dem Klettverlag stellt sich die Problematik noch einmal aus einer erweiterten Perspektive. Die Werner'sche Reichstagsinterpretation wird auf der Auftaktseite gezeigt.²²⁹ Die Bildlegende informiert:

„Luther auf dem Reichstag zu Worms 1521. 1517 veröffentlichte Martin Luther seine 95 Thesen gegen den Mißbrauch des Ablasswesens. Vier Jahre später setzte sich ein Reichstag unter der Leitung Kaiser Karls V. mit der neuen Lehre auseinander. Luther lehnte Teile der katholischen Lehre und die Führungsstellung des Papstes ab. Karl V., Beherrscher eines Weltreichs verlangte vom Reformator den Widerruf. Luther lehnte dies vor den weltlichen und geistlichen Fürsten in Worms ab, ‚weil weder sicher noch geraten ist, etwas gegen das Gewissen zu tun.‘ Das Bild malte Anton von Werner (1843–1915), der um die Jahrhundertwende auch andere historische Ereignisse in idealisierter Form darstellte.“²³⁰

Das Gemälde ist auf beiden Seiten so stark beschnitten, dass es sich auf die in der Bildlegende beschriebene vermeintliche Kernszene, die Konfrontation Luthers gegen Kaiser und Fürsten, reduziert. Das Bild bleibt auf seine Funktion als attraktiver farbiger Kapiteleinstieg beschränkt.

Einige Seiten später erscheint zudem als weitere Reichstagsdarstellung das Bildbeispiel aus Rabus' Märtyrerlegenden. Es ist dort farbig unterlegt in der originalen schwarzweißen Version abgedruckt.²³¹ In einer Arbeitsaufgabe wird zum Vergleich des Bildes (Rabus) mit einem Text (ein Reichstagsbericht von „Georg Spalatin, Hofprediger und ein Freund Luthers“) ²³² angeregt. Sollen die SchülerInnen auf raffinierte Weise zu einer Transferleistung angeregt werden und selbst herausfinden, dass das Bild am Anfang des Kapitels eventuell auch auf diese Beschreibung passen könnte? Aber dort sind die Bücher abgeschnitten worden, von denen der Text berichtet. Denn das Historien Gemälde wurde auf beiden Seiten erheblich beschnitten, um den graphischen Anforderungen der Auftaktseiten gerecht zu werden. Dass die Bilder als reines Seitenfüllmaterial zu werten sind, muss man daraus schließen, dass kein Arbeitsauftrag erteilt wurde, um die beiden Abbildungen miteinander in Beziehung zu setzen. Jedenfalls wurde hier eine enorme Chance vertan, diese beiden Reichstagsinterpretationen als Bildquellen zu vergleichen. Spezifische Fragestellungen hätten es ermöglicht, die Bildquellen zum gleichen Thema ins Verhältnis zu setzen und damit die Besonderheiten der Quellengattungen herauszuarbeiten.

²²⁹ *Erinnern und Urteilen* 2001. 132.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Ebd. 139.

²³² Ebd. 141.

Es handelt sich hier um Abbildungspraxis im schlechtesten Sinne.

Als einzige Charakterisierung für das Gemälde Anton von Werners wird meist nur der Begriff „Historienmalerei“ genannt. In den Schulbuchreproduktionen ist es durchweg in guter Qualität gedruckt, aber immer mehr oder weniger beschnitten, in *Das waren Zeiten* fehlt auf der rechten Seite der Schreiber, aber die Bücher sind noch zu sehen (Abb. 231).²³³ In *Treffpunkt Geschichte* 1995 hat man den Schreiber noch mit abgebildet.²³⁴



Abb. 234: Rechte, oft reduziert dargestellte Seite von Anton von Werners Reichstagsdarstellung. Aus: Bartmann 1993. 235. 25 x 20 cm

In *Erinnern und Urteilen* 2001 dagegen sind links der Mönch und rechts der Schreiber, der Reichsherold und das aufgeregte Volk der Schere zum Opfer gefallen. Um ein Drittel wurde das Bild auf die vermeintliche Kernszene dezimiert, dabei geraten auch die Bücher aus dem Blickfeld, auf die Luther demonstrativ hinweist.²³⁵ Wesentliche Teile, die zum Verständnis der dargestellten Geschichte essentiell und zentral sind, verschwinden aufgrund von nicht nachvollziehbaren Erwägungen.

Um das Gemälde ebenso wie jede andere Bildquelle sinnvoll einsetzen zu können, muss man die eigene Geschichte des Bildes kennen, nicht nur die dargestellte.

²³³ Das waren Zeiten 1998. 53.

²³⁴ Treffpunkt Geschichte 1995. 17.

²³⁵ Erinnern und Urteilen 2001. 132.

Anton von Werner entwarf im Auftrag des Preußischen Staates zwei thematisch aufeinander bezogene Halbrundbilder für die Aula der Kieler Gelehrtschule, *Luther vor dem Reichstag zu Worms* (Abb. 235) und *Die nationale Erhebung von 1813*. 1870 waren die halbrunden Wachsfarben-Gemälde in der tonnengewölbten Halle fertig gestellt.²³⁶



Abb. 235: Anton von Werner: *Luther vor dem Reichstag zu Worms*. Wandbild in der Kieler Gelehrtschule. 1870. Wachsfarbentechnik. 350 x 700 cm. Kriegsverlust. Abbildung nach einer Photographie des Originals. Aus: Bartmann 1993. 236. 11,3 x 20,8 cm

Die Physiognomien des Personals der historischen Szene entwarf Werner nach älteren Darstellungen, von denen er annehmen konnte, sie entsprächen den Tatsachen, beispielsweise nach Vorlagen von Cranach, Dürer oder Holbein. So lässt sich jeder Dargestellte genau benennen, vom kaiserlichen Nuntius Aleander über Johann von der Ecken bis zum Reichsherold.²³⁷ Luthers Porträt kompilierte Werner aus Cranachs Profilansicht mit dem Doktorhut und dessen Mönchsvarianten.

²³⁶ Ausführlich dazu Bartmann, Dominik (Hrsg.): Anton von Werner. Geschichte in Bildern. München 1993. 232-238. Hier 232.

²³⁷ Vgl. Bartmann 1993. 238.

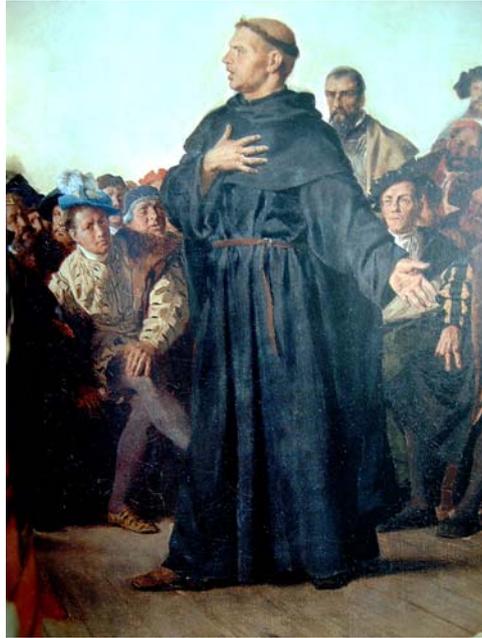


Abb. 236: Detail aus Abb. 231

Mit besonderer Sorgfalt widmete er sich dem Habit, ganz offensichtlich hat er sich über die Bekleidungs Vorschriften des Bettelordens der Augustiner-Eremiten kundig gemacht (Abb. 236). Es ist dies die einzige Reichstagsdarstellung, bei der das Habit Luthers bis hin zum ledernen Gürtel dem in historischen Quellen beschriebenen entspricht (vgl. B. 2.3.1.1.). Nun ist Detailtreue ein Spezifikum von Historienbildern und gerade in diesem Genre ist sie kein Hinweis auf eine ebenso detailgetreue Geschichtsdarstellung (vgl. B. 2.3. 6.).

Bei der in den Schulbüchern gezeigten Abbildung (Abb. 231) handelt es sich um die Replik des Wandbildes, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.²³⁸ Anton von Werner fertigte 1877 diese Version in Öltechnik auf Leinwand. Es hat eine Größe von 55 cm auf 125 cm und wird in Stuttgart in der Staatsgalerie aufbewahrt.

In *Geschichte kennen und verstehen* von 2001 fiel die Wahl der Schulbuchmacher auf ein Historienbild (Abb. 237), zu dem keinerlei Angaben gemacht werden.²³⁹ „Ein Gemälde aus dem 19. Jahrhundert zeigt Luthers Auftreten in Worms“²⁴⁰, so die knappe Bildlegende. Das Gemälde ist zudem sehr klein abgebildet, dank seiner starken Farbigkeit und der dadurch plakativen Wirkung springt es aber trotzdem ins Auge.

²³⁸ Vgl. Bartmann 1993. 238.

²³⁹ *Geschichte kennen und verstehen* 2001. Im Bildnachweis ein Hinweis auf Eisenach, der leider zu keinen weiteren Erkenntnissen führen konnte.

²⁴⁰ *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 102.

M2 Im April 1521 wurde Luther zum Reichstag nach Worms vorge-
laden. Er sollte dort vor dem Kaiser und den Reichsfürsten Re-
chenschaft über seine Gedanken und Schriften ablegen:

- 1 Der Künstler stellt aus seiner Sicht den Verlauf des Verhörs auf dem Wormser Reichstag dar: Kaiser Karl V. (links) und Martin Luther, dazwischen die Kurfürsten und andere hohe Adelige. Beschreibe die Haltung Luthers! Überlege, ob diese Szene sich wirklich so abgespielt haben könnte!
- 2 Versucht die Szene mit mehreren Rollen zu spielen! Wie könnte das Gespräch verlaufen sein (siehe M3):



Ein Gemälde aus dem 19. Jahrhundert zeigt Luthers Auftreten in Worms.

Abb. 237: Abbildung aus *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 102. Bild: 6,2 x 10,6 cm

Zusammen mit Luther blicken die BetrachterInnen auf die versammelten Kurfürsten und den jungen Kaiser. Luther ist im Habit, mit Tonsur dargestellt (Abb. 237).²⁴¹ Kurfürsten und Beobachter lauschen gespannt Luthers Worten. Der Geste nach zu urteilen, spricht er gerade seine berühmten Schlussworte. Luther wendet sich direkt an den Kaiser und wartet auf dessen Entscheidung. Am rechten Bildrand sitzt der obligatorische Schreiber, es scheinen keine Bücher im Spiel.

Folgende Aufgaben begleiten das Bild:

- „1. Der Künstler stellt aus seiner Sicht den Verlauf des Verhörs auf dem Wormser Reichstag dar:
Kaiser Karl V. (links) und Martin Luther, dazwischen die Kurfürsten und andere hohe Adelige. Beschreibe die Haltung Luthers! Überlege, ob diese Szene sich wirklich so abgespielt haben könnte!
2. Versucht die Szene mit mehreren Rollen zu spielen! Wie könnte das Gespräch verlaufen sein?“²⁴²

Auch hier, in *Geschichte kennen und verstehen*, wird die Anregung zu einem Rollenspiel gegeben. Jedoch aus der sehr knappen Beschreibung des Reichstages im Verfassertext und den beigegebenen mageren Zitaten von Aussagen Karls V. und Luthers lässt sich diese Aufgabe für die SchülerInnen kaum lösen. Auch die Überlegung, ob sich diese Szene wirklich so abgespielt haben könnte, ließe sich nur unterstützt mit weiterem Material durch die Lehrkräfte lösen. Aufgrund der Darstellung wird intendiert, dass zwischen Karl V. und Luther ein Gespräch stattgefunden habe, was überdeutlich die Problematik von Historienbildern zu Tage treten lässt. Hier und in der Frage, ob sich die Szene so ereignet habe, ob dies somit eine *authentische* Quelle sei, könnte sich der Ansatz für die Behandlung des Historienbildes als

²⁴¹ Der Künstler orientiert sich für die Physiognomie Luthers an keinem der bekannten Porträts.

²⁴² *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 102.

Quellengattung entwickeln. Diese Bildgattung könnte bei durchdachter didaktischer Einbindung äußerst gewinnbringend eingesetzt werden.

Wesentlich kritikwürdiger ist im gleichen Schulbuch der Umgang mit dem Cranachaltar der Marienkirche in Wittenberg, aus dem Teile auf der gegenüberliegenden Seite abgebildet werden.



Abb. 238: Abbildung aus *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 103. Bilder zusammen: 11,3 x 6,7 cm

Aus dem großen Altar werden zwei Details herausgegriffen und auch als Ausschnitte deklariert (Abb. 238). Doch werden weder Künstler noch Entstehungszeit des Altars genannt.²⁴³ Es handelt sich um Ausschnitte von Ausschnitten. Die obere Abbildung zeigt ein Detail des linken Seitenflügels²⁴⁴, wohingegen die untere ein Detail der Mitteltafel abbildet.²⁴⁵

²⁴³ Der Altar ist ein Werk Lucas Cranachs d. Ä. aus dem Jahr 1547.

²⁴⁴ Der Seitenflügel hat die Maße 255 x 108 cm.

²⁴⁵ Die Mitteltafel misst 255,5 x 242 cm.



Abb. 239: Doppelseite 102/103 aus *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 25,9 x 38,5 cm

Rezipienten könnten in dieser Konstellation auf die Idee kommen, dass alle Gemälde dieser Doppelseite aus dem 19. Jahrhundert stammen (Abb. 239).²⁴⁶ Ein fataler Gedanke. Das gleiche „unbenannte“ Reichstagsbild der Abbildung 237 verwendet der Oldenbourg-Verlag auch im Hauptschulbuch *Begegnungen*.²⁴⁷ Zum Verlauf des Reichstages gibt es keinerlei Informationen im Verfassertext. Die Bildlegende stellt somit die einzige Einordnungsmöglichkeit dar:

„Martin Luther vor dem Reichstag in Worms 1521, kurz vor seiner Ächtung durch den Kaiser. Das Gemälde aus dem 19. Jahrhundert zeigt Kaiser Karl V. (links) und Martin Luther, dazwischen die Kurfürsten (mit Pelzhüten) und andere weltliche und geistliche Mitglieder des Reichstags. In Wirklichkeit soll der Reformator mit gesenktem Kopf vor dem Kaiser gestanden haben.“²⁴⁸

Die dazugehörige Arbeitsanweisung lautet:

„Beschreibe die Szene, die das Bild [...] wiedergibt! Warum hat sich der Künstler nicht an die geschichtliche Realität gehalten, als er Luther so darstellte?“²⁴⁹

Woher, so muss man sich fragen, sollen SchülerInnen die Beurteilungskriterien für die „geschichtliche Realität“ nehmen? Oder reicht der „gesenkte Kopf“ für die Charakterisierung Luthers auf dem Reichstag aus? Bei sinnvoller Einbindung und gezielter Vorbereitung der Arbeitsanleitungen können diese durchaus zur selbständigen Interpretation anregen. Die Formulierungen sind ungünstig gewählt, was man auch bei anderen Bildern und Arbeitsanweisungen in diesem Band verfolgen kann. Historien Gemälde enthalten durch ihr didakti-

²⁴⁶ Beispielsweise werden auch für die Abbildung eines Thesenanschlages in diesem Buch auf 101 ebenfalls keinerlei Angaben gemacht.

²⁴⁷ *Begegnungen* 7. 76.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Ebd.

ches Konzept selbst schon ein hohes Potential an Vermittlungsqualitäten, das darauf wartet, von der Geschichte genutzt zu werden (vgl. B. 2.3. 6.).

2.3.6. Resümee

Historische Darstellungen des Reichstags zu Worms 1521 ließen die Bedeutung des politischen Geschehens oft hinter dem religiösen Aspekt zurücktreten.²⁵⁰ Auch bei den Bildern zum Reichstag kann man dies feststellen, sie zeigen zumeist das Auftreten Luthers vor dem Kaiser. Die Bildaussage wird meist noch, mehr oder weniger eindeutig, auf die als die entscheidende Szene betrachtete Identifizierung seiner Schriften und das Bekenntnis zu ihnen zugespitzt. Die berühmten, wohl nie gesprochenen Abschlussworte: Hier stehe ich [...] werden dabei impliziert.

Die Darstellung Luthers selbst in den Bildern vom Reichstag ist für die Bildaussage nicht unerheblich. Luther war zum Zeitpunkt des Reichstags noch Mönch. Als Angehöriger des Ordens der Augustiner-Eremiten war er in angemessenem Habit dort aufgetreten. Die Künstler berücksichtigten dies in unterschiedlichem Maße. Die zeitgenössischen bildlichen Umsetzungen des Reichstagsgeschehens, die bereits auf den ersten Berichten darüber erschienen, sind in vollem Bewusstsein dieser Tatsache gestaltet. In den Wiedergaben Luthers deuten sich Beziehungen der zitierten Publikationen an. Vergleicht man die Ausführungen in der, nach Literaturlage, vermuteten zeitlichen Abfolge ihres Erscheinens, so lassen sich bezüglich Körperhaltung und Gestaltung des Habits Abhängigkeiten und Verwandtschaften feststellen. Die Zusammenstellung erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

²⁵⁰ Wohlfeil 1971. 62.



Abb. 240: Links: Detail aus Abb. 222. Titelblatt: [...] *Verhör* [...] *Worms* [...]. 1521. Augsburg, Ramminger ²⁵¹ Höhe Luther 7,2 cm



Abb. 241: Detail aus Abb. 230. Titelblatt von zwei Blöcken: *Ain anzaigung* [...]. 1521. Augsburg, Ramminger. Lutherergänzung zu Papst ²⁵². Höhe Luther 9,6 cm

Das Lutherbild wurde bis in die Schraffuren nachgeahmt, auch der charakteristische Haken als Faltenandeutung wurde übernommen. Vielleicht war es der gleiche Holzschneider, der hier für die Offizin Ramminger tätig war. Der Künstler hat jedoch die Figuren Luthers nicht einfach per Pause umkopiert, sondern sie neu gezeichnet – sie haben unterschiedliche Maße.

Die Handhaltung ist links durch den Redegestus motiviert und rechts durch das Deklamieren aus der Bibel. Letztere erinnert an Cranachs *Mönch in der Nische* (Abb. 98)

Die Ärmel sind zu eng für das Habit, der Gürtel ist aufgrund der Handhaltung nicht zu sehen, aber der Faltenverlauf lässt erkennen, dass der Stoff in der Taille zusammengehalten wird.

²⁵¹ WA 7, 864 Ausgabe P. Bayerische Staatsbibliothek. Sig: Res/4 H.ref. 721

²⁵² WA 7, 883, Ausgabe Q. Bayerische Staatsbibliothek. Sig: Res/4 H.ref. 801,6



Abb. 242: Links: Detail aus Abb. 225. Titelblatt von zwei Blöcken: [...] verher [...] Worms [...]. 1521. Augsburg, Nadler.²⁵³ Lutherergänzung zu Kaiser Karl V.

Abb. 243: Rechts: Detail aus Abb. 224. Titelblatt: *Von der Freyheit [...]*. Um 1522. Schürer, Straßburg²⁵⁴, 9,0 x 6,5 cm. Höhe Luther 8,2 cm

Der Holzschneider, der für die Offizin Nadler das Lutherbild links (Abb. 242) fertigte arbeitete vereinfachend und vergrößerte die Schraffuren. Ob die Holzschneider identisch sind, also ein und derselbe für Ramminger und Nadler gearbeitet hat, lässt sich nicht feststellen, jedenfalls haben sie sich entweder gegenseitig kopiert oder nach einem gleichen Vorbild gearbeitet. Der Titel bei Nadler wurde zum Vorbild für den Straßburger Druck rechts, der ihn bis hin zum Grasbüschel kopiert. Die Ärmel wurden hier noch enger dargestellt. Die Handhaltung ergibt in beiden Fällen keinen Sinn. Im linken Beispiel empfängt Luther den Kaiser mit offenen Armen (vgl. Abb. 225). In der Kopie rechts (Abb. 243) ist die Tonsur fast zu einer Haube geraten, weshalb die Darstellung auch schon als Nonne bezeichnet wurde.²⁵⁵

²⁵³ Zu Nadler: VD-16 L: 3654. WA 7. 864, Ausgabe O. Original nicht eingesehen-

²⁵⁴ VD 16. Bd. 12. 504. L: 7206. WA 7 Bayerische Staatsbibliothek. Sig: Res/4 Th.u. 103, VIII,12.

²⁵⁵ Vgl. Knaake 1897a. Knaake weist in seinem Beitrag „Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520“ darauf hin, dass hier Luther dargestellt ist und nicht eine Nonne, „wie die Erlanger Ausgabe, Deutsche Schriften Bd. XXVII S. 75 Nr. 16 angibt.“ WA 7. 17. Ausgabe I.



Abb. 244: Detail aus Abb. 279. *Luthers Ketzerpiel*. 1520 oder später. Höhe Luther ca. 12,5 cm

Abb. 245: Rechts: Lucas Cranach d. Ä.: *Heremiter Augustiner Orden*. Aus: *Das Bapstum mit seinen Gliedern*. 1526 und 1557. 8,0 x 5,8 cm

Bei der Lutherdarstellung links (Abb. 244), die dem Flugblatt *Luthers Ketzerpiel* (vgl. B. 2.4.6. Abb. 279) entnommen wurde, entspricht die Handhaltung seiner Tätigkeit mit der Schöpfkelle. Dieses Detail aus dem großen Flugblatt passt von der Art der Gestaltung des Habits in diese Reihe, scheint jedoch nicht genau datiert. Langemeyer nimmt nach 1521 als Entstehungszeit an, denn er sieht einen Schnurrbart angedeutet, der auf Junker Jörg verweisen würde (vgl. Abb. 107 in B. 2.1.2). Ein anderes Detail wurde bisher übersehen, es ist der betonte Gürtel. Er erinnert an die Darstellung Luthers in Brosamers Titelholzschnitt *Luther Siebenkopf* (Abb. 247 in B. 2.4.1.). Es ist auffallend, dass alle Bilder mit Luther im Habit der Augustiner-Eremiten den Gürtel, der Bestandteil des Habits ist, nicht deutlich abbilden. Wenn er aber, wie in den beiden erwähnten Blättern – *Luther Siebenkopf* und *Luthers Ketzerpiel* – besonders betont wird, kann man davon ausgehen, dass ihm eine spezielle Bedeutung zukommt und er nicht nur schmückendes Detail ist. Er soll wohl in beiden Fällen, und auch dazu würde der Junker-Jörg-Bart passen, auf Luthers Junkerstatus auf der Wartburg hinweisen.

Cranachs Darstellung des Augustiner-Eremiten (Abb. 245) ist von der Auffassung der schreitenden Körperhaltung ausdrucksvoller, die Weite der Ärmel ist richtig und auch der Faltenwurf ist der Bewegung angemessen dargestellt. Alleine die Handhaltung gibt Rätsel auf, sie ergibt keinen Sinn und ist auch nicht in der Bewegung motiviert. Alle anderen Abbildungen in Cranachs *Das Bapstum mit seine Gliedern* sind stimmiger und eindeutiger. Luther selbst war zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Bildersammlung nicht mehr Mönch, er war aus dem Orden ausgetreten und unter mithilfe Cranachs bereits vermählt. Vielleicht hat der Künstler deshalb diesen Augustiner-Eremiten nicht mehr mit großem Interesse gestaltet. Cranach hat sich offensichtlich an den anderen, früheren Lutherbildern orientiert oder aber es gibt ein „Urbild“, das mir nicht zur Kenntnis gelangt ist.

Im Rahmen der Reichstagsdarstellungen ist von Bedeutung, dass sich die zeitgenössischen Bilder immer auf diesen Luthertypus beziehen. Das Reichstagsgeschehen und seine Rezeption findet über die Kennzeichnung und Identifizierung Luthers in seinem Mönchsstatus als Augustiner-Eremit statt.

Schon der Formenschneider, der 1557 für Ludwig Rabus und seine *Historien der heyligen Außervölten* [...] arbeitete, stellte Luther nicht mehr im korrekten Habit dar, weder in der Reichstagsdarstellung noch in den anderen von ihm dargestellten Szenen, z.B. beim Verhör von Cajetan in Augsburg (Abb. 246).



Abb. 246: Anonymus: Verhör Luthers durch Cajetan in Augsburg. 1556. 7,2 x 10,8 cm. Aus: Ludwig Rabus: *Historien der heyligen Außervölten* [...]. 1556. Bd. 4. Fol. 8r, 10r, 73r. Aus: Kat. Ausst. Augsburg 1996. 33. 5,9 x 8,2 cm

Das Bild steht in Rabus' *Historien der heyligen Außervölten* [...] für die drei Begegnungen Luthers mit dem päpstlichen Legaten Cajetan im Oktober 1518 in Augsburg.²⁵⁶

Die frühen Darstellungen Luthers finden in späteren Reichstagsdarstellungen keine Resonanz mehr. Einzig die Illustration bei Imhof 1704 in dessen *Historischem Bilder=Saal* zeigt von der Körper- und Handhaltung noch Anklänge an die frühe Lutherkonzeption (Abb. 188). Der Protagonist bei Imhof trägt zwar noch Habit, hat aber keine Tonsur mehr. Bernhard Rode (Abb. 189) kleidet Luther in seiner Illustration bei Schröckh 1779 in ein Phantasihabit, das entscheidende Merkmal der Tonsur lässt auch er weg. Der Tatsache von Luthers Mönchsstatus wird in den späteren Illustrationen nicht mehr Rechnung getragen, auch die wirkliche Altersstellung Luthers wird meist außer Betracht gelassen.

Die meisten der Illustrationen stellen Luther so dar, wie ihn wohl das Publikum des 18. und 19. Jahrhunderts am liebsten sah: als Prediger und Kirchenvater. Diese Beobachtung ist analog zu den Lutherporträts zu treffen. Auch die verweichlichende Physiognomie der Biedermeierzeit setzt sich in den Reichstagsbildern durch, wie in den Darstellungen bei Carl von Rotteck (Abb. 195) und Peter Carl Geißler (Abb. 194).

Die Geschichte des Reichstags, die vom Illustrator in ein Bild umgesetzt werden soll, ist schriftlich fixiert und tradiert, anders als bei der Ostendorfer'schen Schilderung der *Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg*, die eine genuine Bilderfindung des Künstlers war (vgl. B. 2.2.1). Der Künstler hat seine Kenntnisse nicht erst aus dem ihm eventuell vorliegenden Buch erworben, das Wissen um die Vorgänge auf dem Wormser Reichstag 1521 war hinlänglich aus historischen Darstellungen bekannt und die Angehörigen beider Konfessionen hatten sich dazu eine Meinung gebildet. Die Illustrationen sind ein Auftrag für den Kontext jeweils einer dieser Publikationen. Die Darstellungen der Person Luthers sind ein Symptom für den Umgang der Künstler mit dem vorgegebenen Thema. In allen Fällen ist zu beobachten, dass die Künstler in ihrer Bildaussage über den zu illustrierenden Text hinausgehen – sie variieren und interpretieren die vorgegebene Reichstagsgeschichte, sie erzählen eine eigene Geschichte, eine spezielle Sicht auf das Geschehen. Entgegen aller Einwände von Geschichtsdidaktikern erzählen die Reichstagsbilder eine Geschichte. Gibt es Texte über Geschichte, die nicht deuten und interpretieren? Warum sollten Bilder dies nicht können, weil sie grundsätzlich „erzähl-resistent“ sind, wie Bergmann behauptet?²⁵⁷

Jede der Illustrationen hat einen anderen inhaltlichen Schwerpunkt. Bei Imhof ist es der Moment des demonstrativen Hinweises von Eck auf die „vorgeworfenen“ Schriften (Abb.

²⁵⁶ Vgl. hierzu Reinhard Schwarz in: Kat. Ausst. Augsburg 1996. Nr. 3. 33.

²⁵⁷ Vgl. Bergmann 2002. 17. Oder Pandel, der behauptet, Bilder können nur in Sequenzen erzählen.

188), bei Rode/Schröckh steht der intensive Gedankenaustausch mit dem Kaiser im Vordergrund (Abb. 189), bei Mettenleiter dagegen die Auseinandersetzung mit dem Klerus (Abb. 190). Bei Heideloff/Meynier wiederum sind es die große Masse Anteil nehmender Menschen und die Diskussionen in den ganz unterschiedlichen Schichten (Abb. 196). Bei Katzer/Gombrich dagegen ist die Menge, der sich Luther gegenüberstellt, der bedrohlich wirkende Gegner (Abb. 198). Jede dieser Illustrationen erzählt eine eigene Sicht auf das Reichstagsgeschehen, auf die Begegnung Luthers mit Kaiser und Reich. Der Luther Rodes (Abb. 189), der unerschrocken mit dem Mächtigsten des Reiches, dem Kaiser, diskutiert und ihm die Stirn bietet, prägt sich in das Gedächtnis junger BetrachterInnen ein, kein Text wird dieses Geschichtsbild revidieren können.

Als anregendes Beispiel, das ein Text-Bildverhältnis verdeutlichen soll, möchte ich die allen bekannten Bilder von Adam und Eva und dem Sündenfall ins Gedächtnis rufen. Vergleicht man die ungeheuer breiten Variationen, leider ist hier nicht der Ort, dies zu tun, so kann man feststellen, dass jedes, und ich betone jedes Bild, weit mehr erzählerisches Potential enthält und weit mehr erzählt und zum Teil etwas völlig anderes erzählt als der dürre Text der Bibel.²⁵⁸

Die Bilder zum Wormser Reichstag von 1521 sind Aussagen des Künstlers, des Auftraggebers, eventuell auch des Verlegers – sie können ein Symptom für eine bestimmte Betrachtungsweise sein, für die Einstellung zu Luther oder zum Protestantismus allgemein, regional bedingt oder auch ganz spezifisch für das Umfeld des Künstlers sein. Denn ein Bild lässt sich ohne seinen Kontext und ohne Kenntnis der damaligen Wahrnehmungsgewohnheiten nicht verstehen.²⁵⁹ Der Kontext besteht hier nicht nur aus dem Verfassertext. Die Frage, die sich stellt, müsste lauten: Warum stellt sie der Künstler in dieser Art und Weise dar – was waren seine Intentionen? Denn erst die Fragestellung, die Bildanalyse und Interpretation werden herausfiltern können, was warum und wieso auf diese Weise und nicht anders gestaltet wurde. Dafür sind die Bilder eine Quelle, nicht für das Reichstagsgeschehen. Davon hat man bereits eine Vorstellung durch schriftliche Quellen gewonnen. Die Künstler sollen den Text „erleuchten“. Genau darin besteht das Quellenpotential von Illustrationen.

²⁵⁸ Aus der Fülle der Publikationen sei nur ein Beispiel genannt. Ruth Bottigheimer zeigt die Veränderungen in der Darstellung des Sündenfalls im hier relevanten Zeitraum unter dem Einfluss von Herstellungstechniken und Buchdruck auf. Bottigheimer, Ruth B.: Publishing, Print, and Change in the Image of Eve and the Apple 1470-1570. In: Archiv für Reformationgeschichte 86. 1995. 199-235.

²⁵⁹ Vgl. Hoffmann, Detlef: „Laßt Objekte sprechen!“ Bemerkungen zu einem verhängnisvollen Irrtum. In: Spickernagel/Walbe 1979. 101-120.

Was für die Illustrationen festgestellt werden konnte, ihr über einen vorgegebenen Text hinausgehendes „überschüssiges“ Potential, wird gemeinhin bei Historienbildern als Negativum verstanden: eine eigene Geschichtsinterpretation.

Historienbilder²⁶⁰, insbesondere jene des 19. Jahrhunderts, sind hervorragende historische Quellen.²⁶¹ Sie reflektieren das zeitgenössische Geschichtsbewusstsein von Künstlern, Auftraggebern und Entstehungszeit – nicht aber *authentisches* historisches Geschehen. Sie sind grundsätzlich didaktisch angelegt, denn diese Künstler wollen, wie auch beispielsweise die Produzenten von Flugblättern der Reformationszeit, ihre ganz spezifische Sicht auf Geschichte vermitteln. Diese Bildtypen gehören den persuasiven, der Überzeugung dienenden Kommunikationsmedien an.²⁶² Diese die BetrachterInnen bewusst beeinflussende Wirkung muss bei der Verwendung von Historienbildern in jeder Art von Publikation, ganz besonders aber im Schulbuch berücksichtigt und thematisiert werden. Historiengemälde stellen eine hochrangige historische Quellengattung dar, deren Interpretation als obligatorischer Teil der methodischen Schulung in den historischen Arbeitsweisen gelten müsste,²⁶³ leider lehrt die Realität einen anderen Umgang. Auch die von Susanne Popp konstatierte und seit vielen Jahren angeblich gültige geschichtsdidaktische Norm, nach der die Verwendung von Historienbildern in Schulgeschichtsbüchern im Sinne historischer Quellen aufzufassen sei, konnte am hier untersuchten Material nicht verifiziert werden.²⁶⁴ Das Entscheidende bei der

²⁶⁰ Zu Historiengemälden umfassend: Gaetgens, Thomas W. / Fleckner Uwe (Hrsg.): Historienmalerei. Berlin 1996. Auch vom gleichen Autor eine Monographie zu dem anderen, von Werner in Schulbüchern sehr beliebten Historiengemälden: Gaetgens, Thomas W.: Anton von Werner: Die Proklamation des Deutschen Kaiserreichs. Ein Historienbild im Wandel preußischer Politik. Frankfurt a. M. 1990. Vgl. auch Hoffmann, Detlef: Bedeutungsvolle Momente. In: Germer, Stefan/Zimmermann, Michael F. (Hrsg.): Bilder der Macht – Macht der Bilder. Berlin 1997. 324-351. Und auch Günther-Arndt, Hilke: Historienmalerei und Geschichtsbewusstsein im 19. Jahrhundert. Zwei oldenburgische Ereignisbilder als historische Quellen. In: Brosius, Dieter u. a. (Hrsg.): Geschichte in der Region. Zum 65. Geburtstag von Heinrich Schmidt. Hannover 1993. 331-349. Unter der umfangreichen Literatur zu diesem Bildgenre ist mit einer erweiterten Perspektive auch zu nennen: Mai, Ekkehard (Hrsg.): Historienmalerei in Europa. Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie. Mainz 1990.

²⁶¹ Vgl. u. a. Buntz, Herwig/Popp, Harald: Das Bild als Quelle. Historienbilder als Quellen im Geschichtsunterricht. In: Altrichter, Helmut (Hrsg.): Bilder erzählen Geschichte. Freiburg 1995. 223-248. Auch Petersen, Traute: Historienmalerei – Programm und Probleme. In: GWU 8. 1985. 565-578. Vgl. als Beispiel für die Bearbeitung eines Historienbildes unter den Gesichtspunkten der historischen Bildkunde Torner, Christian: Untersuchungen zu einem Historienbild des 19. Jahrhunderts. Hans Makart: Der Einzug Karls V. in Antwerpen (1878). Unveröffentlichte Magisterarbeit Hamburg 1990.

²⁶² Vgl. zur Reformationszeit Köhler, Hans-Joachim (Hrsg.): Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit. Stuttgart 1981.

²⁶³ Auch Popp vertritt diese Auffassung, kann sie aber an den von ihr untersuchten Beispielen nicht belegen. Vgl. Popp 2000. 41.

²⁶⁴ Aber auch nicht an den von Popp aufgezeigten Beispielen, die Fülle der Quellen, die sie als Belege angibt, beschäftigt sich in sehr unterschiedlicher Art mit dem Thema des Bildes als historischer Quelle. Vgl. Popp 2000. 41. Vgl. auch Popp, Susanne: „These are the times that try men’s souls.“ Historische Imaginationen in Leutzes „Washington Crossing the Delaware“ als Gegenstand historischen Lernens. In: Seidenfuß, Manfred/Reese, Armin: Vorstellungen und Vorgestelltes. Geschichtsdidaktik im Gespräch. Neuried 2002. 171-198. Popp behandelt das Bild, ohne es in ihrem Beitrag abzubilden, nur mit Hinweis auf das Auffinden über

Erschließung eines Historienbildes ist nicht der Bezug zum dargestellten Gegenstand, sondern die Verdeutlichung des Einflusses der Entstehungszeit auf diesen. Ein Historienbild ist immer eine Quelle für die Geschichtsrezeption der Entstehungszeit – nie eine Quelle für das dargestellte historische Ereignis.

Besonders greifbar wird dies bei den Bildern zur Reformation, die nicht nur von den Einsichten des Künstlers geprägt sind, sondern ganz besonders abhängig sind von dem „Lager“, dem er angehört. So wie jeder Text zur Reformationgeschichte immer parteilich ist, ist es auch jedes Bild. Deutlich ist die Rezeptionsproblematik beim Reichstagsbild Anton von Werners nachzuvollziehen. Die absolute Detailtreue vermittelt auch noch heutigen BetrachterInnen den Eindruck von *Authentizität*. Hier liegt ein Punkt, an dem man auch bei SchülerInnen ansetzen könnte – diese vorgetäuschte *Authentizität* zu enttarnen. Denn man wird geradezu darauf gestoßen, dass das, was dargestellt ist, nicht das ist, was es bedeutet.

Historienbilder ermöglichen durch den Perspektivenwechsel über die Rezeptionsgeschichte einen anregenden und damit intensiveren und nachhaltigen Zugang zu Geschichte. Die Historienmalerei ist ein Beispiel, an dem SchülerInnen lernen können, Bildinhalte analog zur Textkritik im Sinne der Quellenkritik zu hinterfragen. Gerade diese Bildbeispiele sind dafür prädestiniert – im wahrsten Sinne des Wortes – Geschichtskultur und Geschichtsbewusstsein zu belegen. Sie sind es, die die Forderungen nach Multiperspektivität, Kontroversität, Pluralität, historische Wahrnehmung und Orientierung erfüllen können.²⁶⁵

Die Geschichtsdidaktik hat Probleme mit der Einordnung dieser Quellengattung.²⁶⁶ Es kommt gerade in der Beurteilung der Quelle „Historienbild“ zu gravierenden Fehleinschätzungen. Pandel²⁶⁷ beispielsweise empfiehlt für den Unterricht Johannes Grützke und Werner Tübke²⁶⁸ und übersieht aus unverständlichen Gründen die ungeheure Komplexität der Werke gerade dieser Künstler.

Google im Internet. Ein Bild kann m. E. nicht erklärt werden, wenn man es nicht gleichzeitig sehen kann. Die beste Konzeption bot die leider eingestellte Reihe „Kunststück“ aus dem Fischer-Verlag. Dort war das behandelte Bild am Ende des Bandes ausklappbar, man hatte während des Lesens immer den behandelten Gegenstand vor Augen.

²⁶⁵ Vgl. Borries 2002. 44.

²⁶⁶ Vgl. Borries 2002. 43.

²⁶⁷ Pandel 1998. 160.

²⁶⁸ Zu Werner Tübke und Johannes Grützke vgl. die Dokumentation zu einer Tagung 1992: Hoffmann, Detlef u. a. (Hrsg.): Der Blick der Kunst auf die Geschichte. In: kritische berichte 20. H. 2. 1992. Zu Tübke, und speziell zum Bauernkriegspanorama vgl. die aufschlussreiche, jedoch unpublizierte Hausarbeit von Hippen, Sigrid: Die ungeliebte Utopie. Werner Tübkes „Bauernkriegspanorama“ in Bad Frankenhausen. Oldenburg 1993. Und den Beitrag: dies.: Ikonographische Anmerkungen. In: Mann, Bärbel/Schütrumpf, Jörn: Werner Tübke. Bürgerliche Revolution in Deutschland, Panorama auf dem Schlachtberg bei Bad Frankenhausen. In: Kat. Ausst. Berlin 1995. 378-380.

Die Unterscheidung, die Borries konstatiert – „historische Bilder“ und „Historienbilder“ – macht die in A. 1. belegte Zwitterfunktion, die Historiker und Geschichtsdidaktiker dem Bild zusprechen, deutlich.²⁶⁹ Historische Bilder wären nach dieser Definition „Quellen“, Historienbilder demnach „Fiktionen“ oder allenfalls „Rekonstruktionen“.²⁷⁰ Borries umkreist in seinen differenzierten Überlegungen den Kernpunkt: „Der Kunstcharakter ist aus Bildquellen nicht wegzudiskutieren. Die Quellen sind nicht absichtsfreie ‚Überreste‘, sondern fast stets ‚Tradition‘ in einem sehr spezifischen Sinne.“²⁷¹ Durch das „fast“ versperrt sich die Geschichtsdidaktik und auch die Fachwissenschaft den Zugang zu einer erkenntnisfördernden Quellengattung.

Denn jedes Bild, unabhängig vom Genre oder der Entstehungszeit, ist wie ein Text eine Interpretation des historischen Geschehens, ist perspektivisch und interessengeleitet und gehört deshalb der Tradition an – beide bedürfen der Analyse und der kritischen Interpretation unter der entsprechenden Fragestellung.²⁷² Die in Geschichtsschulbüchern gezeigten Reichstagsdarstellungen verdeutlichen einmal mehr, dass Quellenkritik auch eine unabdingbare Voraussetzung bei der Auswahl der Abbildungen ist.

²⁶⁹ Borries 2002. 34.

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ Borries 2002. 41.

²⁷² Diese Auffassung bestätigt Dietmar von Reeken in seiner Anleitung zur Verwendung von Bildern im Sachunterricht. Vgl. Reeken 2004. 97.

2.4. Bildpropaganda im Glaubensstreit – die Reformation in Arbeitsteilen und didaktischen Einheiten

In modernen Schulbüchern werden Arbeitsteile angeboten, die SchülerInnen historisches Arbeiten nahe bringen sollen. Autoren und Schulbuchproduzenten wollen Herangehensweisen und Analysetechniken verschiedener historischer Quellen wie unterschiedliche Textformen, Bilder und Karten vorstellen und vertiefen. Eingeführt hat diese didaktische Einheit, soweit ich sehen kann, das Autorenteam um Hilke Günther-Arndt im *Geschichtsbuch*, einer Neukonzeption des Jahres 1986 aus dem Cornelsen-Verlag. Sie gaben diesen, alle Kapitel themenrelevant zugehörigen Abschnitten die Bezeichnung „Arbeitsteil“. Neuere Schulbücher gehen zu stärker die Phantasie anregenden Namensgebungen über. Bezeichnungen wie „Werkstatt Geschichte“,¹ „Historiker bei der Arbeit“,² „Werkzeugkiste“,³ „Geschichtslabor“⁴ sollen neugierig machen und die Quellenarbeit unter einem spannenden und eventuell leicht zugänglichen Licht erscheinen lassen. In der Werkzeugkiste finden die SchülerInnen beispielsweise das notwendige Handwerkszeug, um „Geschichte selbst zu machen“.⁵ Den SchülerInnen wird anregendes Lernen versprochen. Oft wird die Arbeit mit Bildern verdeutlicht, der Umgang mit ihnen soll eingeübt werden. Für die Reformationszeit bieten sich die vielfältigen graphischen Darstellungen auf Streitschriften und Flugblättern zur Analyse an.

Die am häufigsten gezeigten und die bemerkenswertesten Präsentationen werden im Folgenden vorgestellt.

¹ Entdecken und Verstehen 1988. 51.

² Geschichte konkret 1997. 38.

³ Wir machen Geschichte 1997.

⁴ Anno 1997. 192-193.

⁵ Wir machen Geschichte 1997. 1.

2.4.1. Luther Siebenkopf und Das Siebenhäuptige Papsttier

Als Gegensatzpaar bilden die Holzschnitte *Luther Siebenkopf* und *Das siebenhäuptige Papsttier* eine ideale Basis, um die Reformationspropaganda vorzustellen und die beiden „Lager“ zu charakterisieren.



Abb. 247: Aus: *Anno* 1999. 192: Ohne Bildlegende. 13,3 x 10,7 cm. Hans Brosamer, zugeschr.: *Sieben Köpffe Martini Luthers*. 1529. Holzschnitt und Letternsatz. 18,9 x 14,9. Titelblatt der gleichnamigen Schrift von Johannes Cochläus. 1529. Drucker: u.a. Wolfgang Stöckel, Dresden

Luther Siebenkopf, auch *Martinus Luther Siebenkopf* oder *Sieben Köpfe Martini Luthers* wird die Darstellung genannt, die 1529 auf einer Flugschrift erschien (Abb. 247).⁶ Johannes Cochläus,⁷ der Verfasser von *Sieben Köpfe Martini Luthers* und über 200 weiteren Schriften gegen die Reformation, gab diese Schrift in drei verschiedenen Versionen heraus, zum einen mit

⁶ Literatur zu *Luther Siebenkopf*: Vgl. Langemeyer, Gerhard/Arndt, Monika/Döring, Jürgen (Hrsg.): *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München 1984. Nr. 114. 160. Auch Scribner 1981 und Dussa 1978. 81. Vgl. auch die entsprechenden Beiträge in den Ausstellungskatalogen: Kat. Ausst. Hamburg 1983a. Nr. 29. 88. Schuster, Peter-Klaus: *Kunst als Waffe: Teufliche Vielköpfigkeit*. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr.33. 160. Hoffmann Konrad: *Die reformatorische Volksbewegung im Bilderkampf*. In: Kat. Ausst. Nürnberg 1983, Nr. 287. 227. 60f. Vgl. auch Fuchs 1902. 68f.

⁷ Johannes Cochläus (Wendelstein/Schwabach 1479 bis 1552 Breslau) distanzierte sich bald von dem Humanistenkreis, der ihn in Nürnberg gefördert hatte, um zum eifrigen Verfechter der Papstkirche zu werden. Er besuchte Reichstage und Religionsgespräche. Von 1528-39 war er Hofkaplan bei Georg von Sachsen, zuletzt Domherr in Breslau.

lateinischem Text und zum anderen mit zwei deutschen Teilübersetzungen. Alle tragen auf dem Titelblatt den Hans Brosamer zugeschriebenen Holzschnitt des Mönchs mit den sieben Köpfen. Die Einfügungen der Bezeichnungen für die Köpfe wurden von den Druckern vor Ort besorgt. Deshalb variieren sowohl Titel als auch die Benennungen. Der Drucker Wolfgang Stöckel druckte erstmals 1529 diese Schrift in Dresden.⁸ Der Erfolg des Buches wird auf den Titelholzschnitt zurückgeführt, die roten Anteile, die Stöckel in der Auflage von 1529 hinzufügte, wie rote Lettern und auch einen roten Doktorhut auf dem mittleren Kopf, wirkten sicher zusätzlich verkaufsfördernd.⁹

Auf die Verklärung Luthers zum Heiligen auf Seiten der Protestanten antwortete die katholische Gegenseite mit dessen Diabolisierung. Die veredelnden Rollenporträts, die Cranach und die anderen Künstler von Luther schufen – der asketische Mönch, der nobilitierte Mönch in der Nische, der repräsentative Gelehrte mit dem Doktorhut, der Heilige mit Taube und Gloriole – werden hier zitiert und parodiert (vgl. B. 2.1.). Luther spielt viele Rollen, hat viele Gesichter – bleibt aber letztlich charakterlos, so lautet die Botschaft des Holzschnitts. Die Bildidee wurzelt in alten Vorstellungen von vielköpfigen Dämonen und überlagert sich mit dem apokalyptischen siebenköpfigen Drachen aus der Offenbarung des Johannes (Offb. 13,1), der gotteslästernd die Welt beherrschen wird.

Der Mönch mit der Bibel, wie er aus der protestantischen Propaganda bestens bekannt ist, wird als Grundfigur genommen und ironisch umgestaltet. Die Luther repräsentierenden Köpfe, von links beginnend, stellen Folgendes dar: den *Doctor*, der den bekannten Luther in theologischer Gelehrsamkeit zeigt, gefolgt von *Martinus*. Es ist sein Namenspatron, der hl. Martin, ein Bischof, der als bärtiger Mönch dargestellt ist. Mönche konnten keinen Bart tragen, deshalb verweist dies darauf, dass Luther den Mönchsstand aufgegeben hat. Es folgt *Luther* mit einer türkischen Kopfbedeckung als personifizierter Unglaube und Kämpfer gegen das Christentum – die Angst vor der Türkengefahr schlägt sich hier nieder. Der Kopf in der Mitte ist der *Ecclesiast* mit Priesterbarett, der, wie Cochläus im Text angibt, nur das predigt, was das Volk hören will. Nach rechts abfallend setzt sich Luthers unberechenbare Charaktervielfalt im erregten Kopf eines *Schwärmers* fort. Den wilden Haarschopf umschwirren Wespen oder Hornissen, sie sollen die wirren, aufrührerischen Gedanken versinnbildlichen und entlarven den Reformator als gefährlichen Phantasten. Als tölpelhafter *Visitierer*

⁸ Wolfgang Stöckels Presse stand von 1495-1526 in Leipzig und von 1526-1540 in Dresden. Er setzte die Tradition der Emserpresse im Dienst der Reformationsgegner fort. Mit dem Sieg der Reformation 1539 in Dresden trat seine Presse wieder in deren Dienste (vgl. Benzing 1982. 89, 157 und 261). 1531 druckte er die Streitschrift noch einmal nach, diesmal in Schwarzweiß. Er verwendete den gleichen Druckstock wie Valentin Schumann in Leipzig, sie arbeiteten öfter mit gleichem Material (vgl. Benzing 1965. 157.)

⁹ Ein Exemplar mit den roten Hervorhebungen wird in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt.

mit hohem Hut wird er als gegenpäpstlicher Kirchenführer verspottet. Cochläus nimmt in seiner Schrift die angestrebte Neuordnung des Kirchenwesens, bei der sich Luther befehlsgewaltig wie ein Papst oder Bischof aufspiele, ins Visier; dies spiegelt sich auch im Titelbild. *Barrabas* als Abschluss scheint die größte Denunziation zu sein. Das Volk hatte dereinst den Mörder Barrabas freigekauft und Jesus damit verraten. Zudem ist er als *Wilder Mann* dargestellt mit eisengespickter Keule – der Künstler nimmt somit auf die Anschuldigung Bezug, Luther habe den Bauernkrieg angezettelt. Er wird als Krimineller und Aufrührer diffamiert. Eine weitere Rolle, die Martin Luther spielte, erschließt sich durch ein Detail. Er trägt hier bewusst das Habit der Augustiner-Eremiten, deren schlichter Gürtel hier auffallend geschmückt dargestellt wird – ein Verweis auf seinen Wartburg-Aufenthalt, wo er als Junker Jörg getarnt lebte.

Alle diese Köpfe lesen in ein und demselben Buch. Das protestantische Primat des Wortes und die persönliche Bibellektüre als Basis des Glaubens werden mit Boshaftigkeit konsequent ins Gegenteil verkehrt. Jeder dieser Köpfe gibt seine eigene Interpretation der Heiligen Schrift, wodurch das Monstrum Luther eine babylonische Sprachverwirrung auslöst. Diese Illustration war zweifellos eine effektive Propaganda. Jedem zeitgenössischen Betrachter, selbst wenn er die Bezeichnungen der Köpfe nicht lesen konnte, erschloss sich der Inhalt sofort.

Die Antwort der Protestanten kam prompt. 1530 revanchierten sie sich mit einem sowohl künstlerisch als auch inhaltlich sehr viel anspruchsvolleren Flugblatt, dem *Siebenhäuptigen Papsttier*.¹⁰ Der Titel des Holzschnittes lautet: „Das sibenhabtig Pabstier Offenbarung Johannis Tessaloni. 2. Cap.“¹¹

¹⁰ Literatur zum *siebenhäuptigen Papsttier*: vgl. Scribner 1981. 100ff. Und in den Ausstellungskatalogen: Kat. Ausst. Hamburg 1983a. Nr. 122. 270f. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 34. 162. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 294. 234.

¹¹ Vgl. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 34. 162.

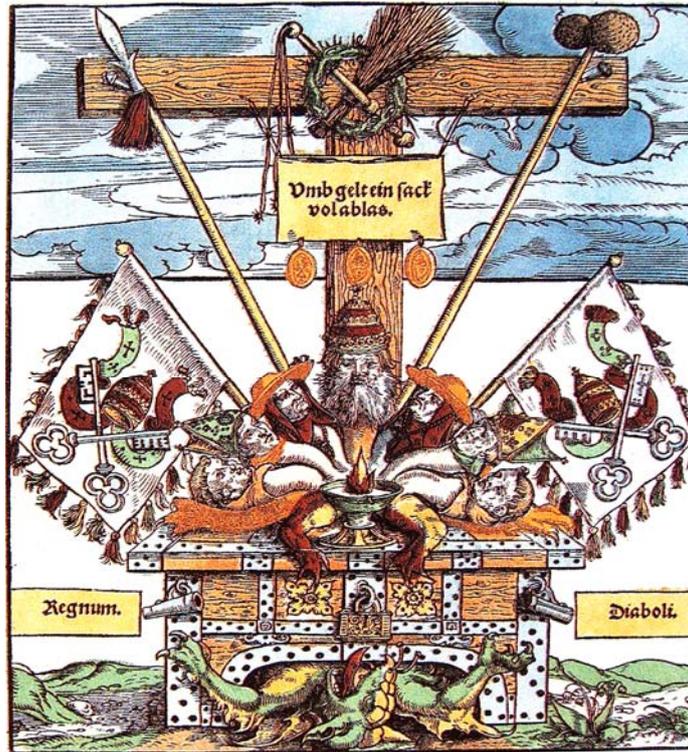


Abb. 248: Aus: *Anno* 1999. 193: „Das siebenhäuptige Papsttier', Flugblatt aus Nürnberg, 1530.“¹² 11,7 x 10,7 cm. Anonymus: *Das sibenhäufig Pabstier* Offenbarung Johannis Tesseloni. 2. Cap. Um 1530. Kolorierter Holzschnitt mit Letternsatz. 25,5 x 25,3 cm

Das apokalyptische Monster des siebenköpfigen Drachens wird nun aus protestantischer Sicht mit dem Papsttum identifiziert. Der Holzschnitt kam mit einem Text von Hans Sachs zur Auslieferung. Der Drache trägt in der Mitte einen Papstkopf, links und rechts jeweils die Köpfe von Kardinal, Bischof und Mönch. Sie sind durch die jeweiligen Kopfbedeckungen kenntlich gemacht (Abb. 248). Drapiert ist die Gestalt um das katholische Symbol des ewigen Lichts, flankiert wird sie von zwei Fahnen mit dem Papstwappen. Das Ungeheuer krallt sich auf einer Kiste fest, die eine Doppelfunktion erfüllt, sie steht für den Altar und gleichzeitig für die Ablasskiste Tetzels. Dieser Bereich wird als *Regnum Diaboli*, Herrschaftsbereich des Teufels, gekennzeichnet, unter dem sich rücklings ein grüner Teufel räkelt. Auf der Ablasskiste, also dem Altar, steht das Kreuz mit den Passionswerkzeugen Christi. Anstelle des traditionell hier angebrachten Spottschildes der Römer mit der Aufschrift „I. N. R. I.“¹³ hängt ein Ablassbrief mit den Worten „Umb gelt ein Sack vol ablas“. Eine ironische Umkehrung, denn für einen Sack voll Geld gab es ein wenig Ablass. Das mittlere Siegel

¹² Neben der Abbildung die Verse von Hans Sachs: „Das Tier hat eines Löwen Mund, Das bedeut't des Papsttums weiten Schlund, Den doch gar nie erfüllen taten Ablässe, Pallien noch Annaten, Bann, Opfer, Beicht, Stift zum Gottesdienst, Land und Leut', Königreich', Renten und Zins: Das hat er alles in sich verschlungen.“ *Anno* 1999. 193.

¹³ Steht für: Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum (Jesus von Nazareth, König der Juden).

zeigt das Mediciwappen, ein deutlicher Hinweis auf Papst Clemens VII.,¹⁴ aber auch allgemein auf die Medici-Päpste.

Die Konzeption des Blattes übernimmt die Bildidee der damals häufig formulierten sogenannten Gregorsmesse, wie Richard Scribner nachweisen konnte.¹⁵ Das spätmittelalterliche Andachtsbild der Ablass spendenden Gregorsmesse zeigt die Vision Papst Gregors während der Messhandlung.¹⁶ Christus als Schmerzensmann mit den Passionsgeräten erscheint ihm auf dem Altar.



Abb. 249: Albrecht Dürer: *Die Messe des hl. Gregor*. 1511. Holzschnitt. 29,5 x 20,5 cm

1495 gelangte eine Darstellung der im 15. Jahrhundert ausgebildeten Komposition in die Gebiete nördlich der Alpen.¹⁷ Die Präsenz des Motivs belegt beispielsweise eine Schrift, die 1524 die Messe des hl. Gregors auf dem Titel abbildete und gegen Luthers Anschauungen argumentierte,¹⁸ sowie ein Holzschnitt Dürers aus dem Jahr 1511 (Abb. 249). Während der Reformationszeit gewann das Thema an Bedeutung, da es die Mittlerfunktion der Kirche in besonderer Weise hervorhob: Christus persönlich erscheint dem Papst als Oberhaupt der Kirche.

¹⁴ Papst Clemens VII. (Florenz 1478 bis 1534 Rom) wurde als Giulio de Medici geboren, ab 1523 war er Papst. Während seines Pontifikats entwickelte sich die Reformation.

¹⁵ Vgl. Scribner 1981. 100ff.

¹⁶ Vgl. zur Geschichte und Ikonographie der Gregorsmesse: Thomas, Alois: Gregoriusmesse. In: LCI 1968/1990. Bd. 2. Sp. 199-202. Und auch Nemilov, Alexander N.: Gedanken zur geschichtswissenschaftlichen Befragung von Bildern am Beispiel der sog. Gregorsmesse in der Eremitage. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 123-134.

¹⁷ Endres, J. A.: Die Darstellung der Gregorsmesse im Mittelalter. In: Zeitschrift für christliche Kunst 30. 1917. 146ff.

¹⁸ Georg Lemberger: *Missae Christianorum contra Lutheranum missandi formula. Assertio*. 1524. Titelblatt: Holzschnitt mit Letternsatz.

Es ist wichtig, diese vielfältigen Verknüpfungen im Bild zu dechiffrieren und zu interpretieren, um eine Vorstellung von der Wirkmacht dieses Propagandablattes zu bekommen. Den Menschen damals sprangen diese Assoziationen sofort ins Auge. Anders als den Zeitgenossen Luthers aber, denen der Umgang mit Bildern religiösen Inhalts vertraut war, erschließen sich uns heute diese komplexen Zusammenhänge nicht ohne weiteres. Wird man heute mit diesem Bild konfrontiert, lässt sich ad hoc, so denke ich, nur ein geringer Prozentsatz des polemischen Potentials entschlüsseln. Zur Vermittlung im Unterricht entsteht erheblicher Erklärungsbedarf, will man es nicht bei einem oberflächlichen Vergleich bewenden lassen. Beide Propagandablätter werden von verschiedenen Schulbüchern in Arbeitsteilen eingesetzt.

Auf einer Doppelseite (Abb. 250) macht *Zeit für Geschichte* 2001 mit den beiden Bildern seine „Werkstatt“ für die Reformation auf. „Flugschriften und Flugblätter in der Reformation“ ist der Titel der im Layout und der farbigen Gestaltung nicht ganz geglückten Einheit. Als Code zieht sich durch alle Werkstattseiten links der lila-blaue Rand mit der Anmutung von zerknittertem altem Papier, der dann im Farbverlauf zu Gelb wechselt. Blau, jedoch in einem anderen Farbton, erscheinen dann wieder in einem schräg gestellten Kasten Fragen. Der linke Seitenstreifen unterläuft immer den Schriftteil und erschwert das Lesen. Warum aber das Bild vom Siebenköpfigen Papsttier, das in farbiger Version gezeigt wird, auf den blauen Randstreifen gesetzt und dazu noch rot umrandet wird, ist nicht nachvollziehbar. Die Wirkung und Erkennbarkeit wird dadurch stark beeinträchtigt. Auch erhebt sich die Frage, warum ein Bild einen roten Rand bekommt und das andere nicht. Das Layout versucht modern zu sein, indem es sich am Webdesign orientiert. Leider lässt sich aber in einem Schulbuch die rote Linse, die um den Titel gezogen ist, nicht anklicken. Sie ist somit auf einen Gag reduziert, der nicht einmal funktioniert. Das Layout biedert sich den internetverwöhnten Jugendlichen an und versucht sie mit ihren vermeintlichen Vorlieben zu bedienen. Jene können aber sehr wohl unterscheiden, in welchem Medium sie sich bewegen und welcher Stil angebracht ist.



Abb. 250: Doppelseite 194/195 aus *Zeit für Geschichte* 2001. 26 x 37,4 cm

*Zeit für Geschichte*¹⁹ thematisiert den Umgang mit Bildern, wobei es die heutige Selbstverständlichkeit, Allgegenwärtigkeit und Alltäglichkeit der Bilder anspricht. Im Gegensatz dazu wird die Zeit Luthers als eine Zeit charakterisiert, in der Bilder hauptsächlich auf den kirchlichen Kontext begrenzt waren. Mit der Erfindung der Drucktechniken zur Vervielfältigung, wie Holzschnitt und Buchdruck, änderte sich die Lage, so wird erklärt.²⁰

Die Erläuterungen zu den Bildern in der „Werkstatt“ benennen die dargestellten Elemente (Abb. 250). Aus der Offenbarung des Johannes ist der entsprechende Textauszug beigegeben. „Lies den Bibeltext und setze beide Bilder in Beziehung dazu,“²¹ wird in den Arbeitsvorschlägen angeregt. In dieser Kombination können sinnvolle Ergebnisse erzielt werden. Auch die Fragen „Auf beiden Bildern wird der Gegner scharf angegriffen. In welcher Form geschieht dies?“ und „Welches der beiden Bilder geht mit dem Gegner härter ins Gericht?“²² werden die SchülerInnen zu einer intensiven Betrachtung anregen. Ob sie darauf eine übereinstimmende Antwort erzielen, ist für die Autoren nicht entscheidend, denn sie wollen, so ein weiterer Vorschlag, dass Karikaturen von Politikern aus Regierung und Opposition auf die Mittel ihrer Darstellung hin verglichen werden. Die Effektivität heutiger Propaganda dann wieder zu den Blättern der Reformationszeit in Beziehung zu setzen, bringt sicher einen Zugewinn an Medienkompetenz und weckt Interesse an weiterer Be-

¹⁹ *Zeit für Geschichte* 2001. 194/195.

²⁰ Es gab weniger Bilder, das stimmt, aber die Menschen konnten sie verstehen. Heute haben wir viele Bilder, können ihre Botschaften aber nicht entschlüsseln und sind deshalb ihren unterschwelligen Beeinflussungen ausgesetzt – siehe Werbung.

²¹ Ebd. 195.

²² Ebd.

schäftigung. Die allgemeinen Informationen, mit denen diese „Werkstatt“ abrundend unterfüttert ist, machen sie zu einem sehr gelungenen Beispiel für eine Arbeitseinheit zum Umgang mit Bildern.

*Wir machen Geschichte*²³ integriert 1997 die beiden Bilder in das Reformationskapitel und nimmt sie, wohl als erstes Schulbuch, als Aufhänger, um die Beschäftigung mit Karikaturen von Politikern heutzutage anzuregen und zu reflektieren. Die Bilder werden jedoch nicht wirklich einbezogen und nur als Gegensatzpaar charakterisiert. Dies ist zu wenig, um zu Erkenntnissen zu gelangen. Die schwarzweißen Bilder werden durch gelben Farbgrund hervorgehoben. Das *Siebenhäuptige Papsttier* ist mit Titel und dem Textanteil abgedruckt. In einer „Werkzeugkiste“ mit dem Thema „Historiker und ihre Zeugen“ wird die Auseinandersetzung mit Bildern angeregt.²⁴

Anno 1999 aus dem Westermann-Verlag, in der Ausgabe für Thüringen, behandelt im „Geschichtslabor“ für die Reformationszeit „Spottbilder als Waffen“ (Abb. 251).²⁵ Bernhard Askani hat dieses Geschichtslabor konzipiert.²⁶

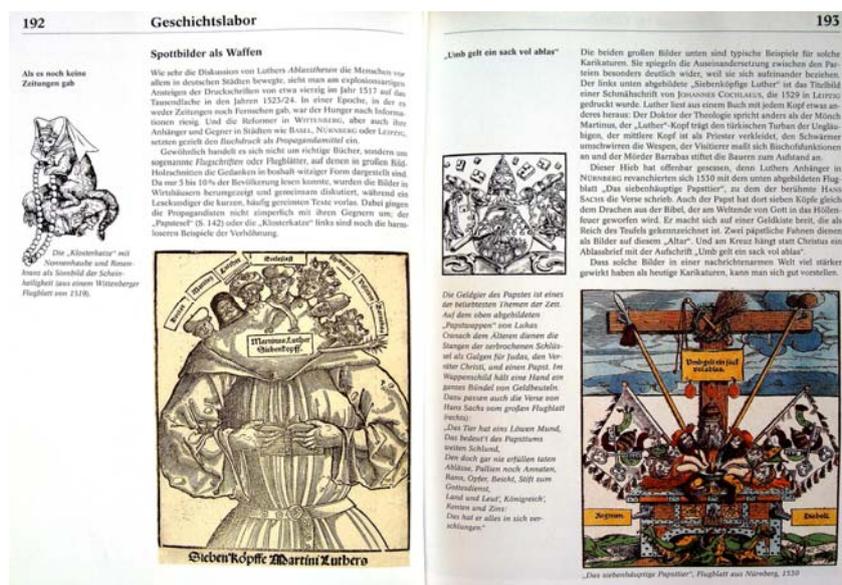


Abb. 251: Doppelseite 192/193 aus *Anno* 1999. 26 x 37cm.

Durch Abbildungsgröße und Farbe werden die beiden Holzschnitte *Luther Siebenkopf* und das *Siebenhäuptige Papsttier* in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt. In dieser Einheit wird

²³ *Wir machen Geschichte* 1997. 57.

²⁴ Ebd. 60. Am Beispiel von Stilleben und Küchenstücken soll zum Nachdenken über Lebens- und Essgewohnheiten unserer Vorfahren angeregt werden. Eine sehr instruktive Einheit, doch bleibt der Einsatz der Bilder weit hinter deren Möglichkeiten zurück. Sie vermitteln sehr viel mehr Botschaften als hier verkürzend abgefragt.

²⁵ *Anno* 1999. 192/193.

²⁶ Ebd. Titel. Es kommt selten vor, dass man die Kapitel mit Verantwortlichen benennen kann.

die Argumentation jedoch um zwei weitere Beispiele erweitert, die so genannte *Klosterkatze* (Abb. 252) und das *Spottwappen des Papstes* (Abb. 254).



Abb. 252: Aus: *Anno* 1999. 192: „Die ‚Klosterkatze‘ mit Nonnenhaube und Rosenkranz als Sinnbild der Scheinheiligkeit (aus einem Wittenberger Flugblatt von 1519).“ 6,5 x 4,5 cm

Bildlegende und Verfasserstext erklären die *Klosterkatze* zu einem harmlosen Beispiel der Verhöhnung (vgl. Bildunterschrift Abb. 252). Das Umfeld dieser Darstellung, seine Herkunft, scheint nicht zu interessieren. Die abgebildete *Klosterkatze* wurde aus einem größeren Zusammenhang gelöst und freigestellt. Der Kontext, aus dem das Bild der Katze entnommen wurde, ist eine Abbildung in einer deutschsprachigen Ausgabe einer Schrift von Francesco Petrarca. Es handelt sich um das so genannte Trostbuch *Von der Artzney beyder Glück*, das 1532 in Augsburg erschien.²⁷ Ein namentlich nicht bekannter Illustrator²⁸ schuf die Holzschritte.

²⁷ Hoffmann, Konrad (Hrsg.): *Ohn' Ablass von Rom kann man wohl selig werden. Streitschriften und Flugblätter der frühen Reformationszeit. Nördlingen 1983. 39.* (Hoffmann K. 1983b) Auch Hoffmann K. 1978. 195 und Anm. 40 mit weiterer Literatur.

²⁸ Vgl. hierzu Bellot, Josef: *Augsburger volkssprachliches humanistisches Schrifttum und seine Illustration 1520-1550. Augsburg 1982. 4ff.*



Abb. 253: Anonymus: *Von Geistlichkeit*. 1532. Holzschnitt. Aus: Francesco Petrarca: *Von der Artzney bayder Glück*. Aus: Konrad Hoffmann 1983b. 39.

Im Kapitel „Von Geistlichkeit“ zeigt der Künstler Mönche und Nonnen, von denen die meisten die so genannte Klosterkatze anbeten und nur der geringere Teil achtet auf Petrus, der im Hintergrund auf einem Berg die Schlüssel für das irdische und das himmlische Reich aus der Hand Gottes empfängt (Abb. 253).²⁹ Dieses Spottbild vergleicht die zeitgenössische Kirche mit dem Volk Israel, das vom Glaubensbund abfiel und das Goldene Kalb anbetete, während Moses die Zehn Gebote auf dem Berg Sinai empfing. Die Klosterkatze mit dem Rosenkranz wird hier symbolisch zum neuen Goldenen Kalb, dem biblischen Urbild der Ketzerei, um das die Kleriker in ihrer Rosenkranzfrömmigkeit tanzen.³⁰ Die wahre Brisanz der Klosterkatze geht verloren, wenn man sie ihres Bedeutungszusammenhanges entreißt. Geradezu verniedlichend ist deshalb die Bezeichnung als ein „Sinnbild der Scheinheiligkeit“ der Bildlegende. Wie es scheint, war dem Autor der ursprüngliche Zusammenhang nicht bekannt.

Das Bild der *Klosterkatze* in *Anno* steht zudem völlig zusammenhanglos auf dieser Doppelseite des „Geschichtslabors“ und kann eigentlich nur als ein vermeintlich witziger Platzfüller verstanden werden. Ebenso wird mit dem Flugblatt *Spottwappen des Papstes*³¹ verfahren (Abb. 254).

²⁹ Vgl. zu dieser von der Bibel abweichenden Interpretation – Mose erhält die 10 Gebote auf dem Berg Sinai – , vgl. Hoffmann K. 1978. 196 und Anm. 41 und 42 mit weiterer Literatur.

³⁰ Hoffmann K. 1983b. 39.

³¹ Literatur zum *Papstwappen*: vgl. Grisar/Heege 1923. Bd. IV. 3ff. Auch Scribner 1981. Abb. 58. 80f. Und Rattay 1983. 40f. Vgl. auch Kat. Ausst. Hamburg 1983a. Nr. 38. 166. In Wolfenbüttel wird ein koloriertes Exemplar aufbewahrt. Vgl. Harms 1980. Bd. 2. II,2.



Abb. 254: Aus: *Anno* 1999. 193. 4,9 x 5,1 cm. Monogrammist BP: *Der Papst zwen Schlüssel hat geführt [...] 1538*. Holzschnitt. 21 x 21,5 cm. Aus einem Flugblatt mit Letternsatz 27,7 x 32,3 cm

In der Mitte des Holzschnittes steht ein Wappenschild als Parodie auf das päpstliche Wappen. Das Schild zeigt einen Kardinalshut, eine Hand hält ein Bündel schwerer Geldbeutel, aus denen Kronen und Bischofsmützen hervorragen. Eine Tiara, Symbol des Papstes, krönt den Wappenschild. Dahinter kreuzen sich die Schlüssel Petri, sie sind zerbrochen. Die Reste der Schlüsselbärte stieben im oberen Bildbereich auseinander, die Schlüsselgriffe liegen zerbrochen auf der Erde. Die Schlüsselstangen fungieren als Galgen, an denen Judas und Papst baumeln. Das Blatt kam mit einem Text von Martin Luther zur Auslieferung,³² die Geldbeutel im Wappenschild bezeichnet er als Judasbeutel und signalisiert damit den Verrat des Papstes. Auch die Verurteilung des Papstes durch Christus beschrieb Luther, der Papst erhält seinen Platz neben Satan in der Hölle.

Das *Spottwappen des Papstes* kritisiert die katholische Kirche, indem der Holzschnitt den Papst als Komplizen Judas' darstellt und die deutschen Verse von Martin Luther ihn der Verräterschaft bezichtigen.³³ Dieses Flugblatt wurde 1538 in Wittenberg gedruckt, es erschien als Erstes in einer Reihe von antipäpstlichen Einzelblättern, die nach 1545 zu einer Folge zusammengefasst wurden. Dazu gehörten Blätter, die den Papst als Ausgeburd des Teufels zeigen, als Schächer neben Christus am Kreuz, auch Mönchskalb und Papstesel wurden wieder aufgegriffen. Dies zeigt deutlich, dass Motive, Texte und Bilder zwischen Flugschrif-

³² Vgl. Grisar/Heege 1923. Bd. IV. 3ff. Vgl. auch WA 54. 346ff.

³³ Vgl. Harms, Wolfgang: *Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel*. 2 Bde. München 1980. Bd. 2. 2.

ten und Flugblättern getauscht und kopiert wurden und auch alte Druckstöcke oft erneut Verwendung fanden.

Die Doppelseite in *Anno* (vgl. Abb. 251) ist zwar ansprechend gestaltet und bietet viele Informationen, aber eine intensive Auseinandersetzung mit den Bildern wird dieses „Geschichtslabor“ nicht provozieren – nicht nur wegen unzureichender Fragestellungen. Die meisten der Arbeitsteile, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Bildpropaganda der Reformationszeit zu vermitteln, versuchen die Aussagen von protestantischer und katholischer Seite gleichberechtigt nebeneinander zu stellen. Im „Geschichtslabor“ von *Anno* wird dieses Prinzip nicht durchgehalten. Die protestantische Propaganda bekommt durch das Papstwappen und die Klosterkatze ein absolutes Übergewicht. Im Kapitel selbst hat man mehr auf Multiperspektivität geachtet. Denn *Anno* zeigt bereits zuvor im Reformationskapitel zwei „Spottbilder“³⁴: Den *Papstesel*³⁵ und *Luther als Teufels Dudelsack*, die gleichwertig nebeneinander respektive übereinander stehen. Auf den Papstesel wird im Arbeitsteil verwiesen, aber mit falscher Seitenzahl. Beide Bilder haben in der reformatorischen Bildpropaganda besondere Bedeutung, sie bedürften genauerer Betrachtung. Ansonsten werden sie nur Lacherfolge verbuchen, aber nicht zu Erkenntnis führen. Die Arbeitsfrage „Was halten beide Künstler von der Reformation und wie spiegelt sich ihre Auffassung in den Bildern wider?“³⁶ dürfte nur zu einer sehr oberflächlichen Behandlung des Themas führen. Leider fehlen Anleitungen zum Nachdenken über die Bilder im „Geschichtslabor“.

2.4.2. Luther als Hercules Germanicus

Der Holzschnitt von Hans Holbein d. J. mit Luther als *Hercules Germanicus* präsentiert den Titel im Bild. Es wird vom Oldenbourg-Verlag in verschiedenen Zusammenhängen gezeigt: In *Geschichte kennen und verstehen* aus den Jahren 1995³⁷ und 2001³⁸, in beiden Fällen ist die Abbildungsqualität so schlecht, dass wesentliche dargestellte Elemente kaum bzw. über-

³⁴ Anno 1999. 176.

³⁵ Vgl. u. a. Dussa, Ingo: Der Wittenberger „Papstesel“. Zur Entwicklungsgeschichte des Esels als Spottfigur. In: *Durch Bilder lernen*. K + U 68. 1981. 37-40.

³⁶ Anno 1999. 176.

³⁷ *Geschichte kennen und verstehen* 1995. 16. Gerhard Bott, seinerzeit Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, zeigt die identische Bildkombination, ohne auf eines der beiden Blätter einzugehen. Vgl. Bott 1983. 209.

³⁸ *Geschichte kennen und verstehen*. 2001. 131.

haupt nicht zu erkennen sind.³⁹ Unter dem Titel: „Der Reformator Luther im Spiegel zeitgenössischer Flugschriften“ kombiniert *Geschichte kennen und verstehen*⁴⁰ im Jahr 1995 links das Flugblatt von Holbein mit dem bereits bekannten Titelholzschnitt *Luther Siebenkopf* (Abb. 255).

Der Reformator Luther im Spiegel zeitgenössischer Flugschriften:



16.1 Luther als „deutscher Herkules“. Flugblatt von Hans Holbein d. J., 1527



16.2 Der siebenköpfige Luther. Holzschnitt von Hans Brosamer, 1529. Die sieben Köpfe sollen von links nach rechts das wahre Gesicht Luthers als das eines Verbrechers und Aufrührers enthüllen.

Abb. 255: Aus: *Geschichte kennen und verstehen* 1995. 16. 12,5 x 15,5 cm

Was ist auf dem linken Bildbeispiel zu erkennen? Mittig steht aufrecht ein Mönch mit großer Tonsur, er schwingt mit weit ausgreifender Geste seines rechten Armes eine Keule über dem Kopf. Offensichtlich hat er damit schon einige Menschen zu Boden gestreckt. Mit der Linken ergreift er sein nächstes Opfer, das mit erhobenen Händen ein Stoßgebet zum Himmel schickt. Es handelt sich um einen Mönch, ein weiterer sucht im Hintergrund fluchtartig das Weite. Die Szene wird hinterfangen von einem weit ausgreifenden Baum, an dem mit einer wehenden Schleife ein Schild mit einer Inschrift angebracht ist. Mit sehr viel gutem Willen kann man die Aufschrift in der Ausgabe 2001 entziffern: HERCVLES GERMANICVS, in der von 1995 ist es jedoch unmöglich. Dass auf den umherliegenden Opfern Buchstaben angebracht sind, ist zu erkennen, sie aber in Zusammenhänge zu brin-

³⁹ Die schlechte Bildqualität ist nicht unbedingt dem Verlag anzulasten, denn sie ist auch in der einschlägigen Literatur meist nicht besser. Obwohl das Flugblatt nach Quellenlage koloriert ist, wird es stets schwarzweiß abgebildet.

⁴⁰ *Geschichte kennen und verstehen* 1995. 16.

gen, scheint nicht möglich. In der Bildlegende erfahren die SchülerInnen, dass es Luther ist, der mit der Keule zuschlägt.

Ein Blick auf die Interpretation dieses Holzschnittes aus kunsthistorischer Sicht soll Licht in die trübe Abbildung bringen.⁴¹ Aus den bereits genannten Gründen ist auch die Abbildung des hier wiedergegebenen Exemplars nur unwesentlich besser.



Abb. 256: Hans Holbein d. J.: *Luther als Hercules Germanicus*. 1522. Holzschnitt. Teilweise koloriert in drei Farben. 29,4 x 22,6 cm. Aus einem Flugblatt mit Letternsatz 34,5 x 22,6 cm. Zürich, Zentralbibliothek.⁴² Aus: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 159

Holbein versetzt Luther in die Rolle des antiken Tugendhelden Herkules⁴³, der die Laster bekämpft (Abb. 256). Er ist bewaffnet mit der Keule des Herkules, umgehängt hat er ein weiteres Attribut des Helden, das Fell des nemäischen Löwen. Der als deutscher Nationalheld, als *Hercules Germanicus* Bezeichnete, prügelt auf seine Gegner ein. Auch jene sind auf Rocksäumen oder Schriftbändern inschriftlich benannt, und zwar so, dass sie der Betrachter

⁴¹ Literatur zu Hercules Germanicus: Ausführlich zu Autorschaft und Datierung: Hieronymus, Frank: *Oberrheinische Buchillustrationen*. Bd. 2. *Baseler Buchillustrationen 1500-1545*. Basel 1984. 360-362. Abb. mit Letternsatz 624. Vgl. auch Scribner 1981. 32f. Und Bättschmann/Griener 1997. 218. Auch Hollstein 1988, Bd. XIV Nr.1. 138. Und die entsprechenden Katalogbeiträge mit weiteren Literaturangaben: Vgl. Schuster 1983c. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 32. 158f. Auch Hoffmann, K. 1983b. 42f.

⁴² Eine farbige Abbildung ist abgedruckt in dem Beitrag von Phillipe Kaenel: *L'apprentissage de la déformation*. In Harms/Messerli 2002. 113-141. Hier 125.

⁴³ In der griechischen Mythologie Herakles, in der römischen Herkules

des Blattes größtenteils in Leserichtung vor sich sieht. Es sind dies kirchliche Autoritäten, scholastische Philosophen und ihre antiken Vorläufer, derer sich Luther entledigt.

Unter seinen Opfern befinden sich Aristoteles, Thomas von Aquin, Nikolaus von Lyra, Scotus sowie die Engländer Wilhelm von Ockham und Robert Holcot. Der Text warnt das christliche Rom vor Luthers gewalttätigem Auftreten und ermahnt den Papst zur Läuterung angesichts der bedrohlichen Herausforderung. In der lateinischen Beischrift, die in Distichen verfasst ist, wird indirekt auf den Erfolg Luthers nach der Leipziger Disputation 1519 mit Eck angespielt, in deren Folge der Kölner Inquisitor Hochstraten auf Bitten Ecks der Pariser Theologenfakultät die Verwerfung von Luthers Sätzen empfahl. Eben diesen Hochstraten hält Luther/Herkules mit seiner Linken am Kragen fest, um mit der Keule im nächsten Moment auf ihn einzuschlagen. Von der Nase des gewalttätigen Mönchs baumelt der aufgehängte und gefesselte Papst.

Das Blatt verhöhnt Luthers Wüten als deutscher Herkules unter den Geistesgrößen. In der Darstellung spiegelt sich die Kritik des Erasmus von Rotterdam an Luther, die in dieser Zeit einsetzte. Er ist wohl der geistige Urheber des Holbein-Holzschnittes. Für Erasmus verkörperte Herkules den kraftvollen Sieg des Geistes über die Dummheit. Herkules war zudem wegen seiner Entscheidung für den Weg der Tugend das antike Beispiel der Willensfreiheit und der geistigen Würde des Menschen. Ironisch wird Luther hier eher zu einem deutschen Makel, zu einem Feind geistiger Tradition, zu einem Barbar und Unruhestifter. Der dem Blatt angefügte Text bringt noch viele gelehrte Bezüge ins Spiel. Zielgruppe dieses Blattes ist das gebildete humanistische Publikum, für dieses hat sich Holbein, neben allen vielfältigen Bezügen, in der Komposition noch etwas Besonderes ausgedacht. Er überträgt die Umrissform der Laokoongruppe, die sich seit 1506 im Vatikanspalast befindet und mit großem Pathos aufgeladen ist, auf diese Lutherpersiflage, ohne die Absicht, eigentlich auf den Papst abzielen, inhaltlich zu kennzeichnen, wie dies eine Spottmedaille deutlich werden lässt, die den von Schlangen umwundenen Papst als Opfer und Antichrist zugleich in einer Formparodie auf seinen berühmtesten Antikenbesitz abbildet.⁴⁴

Wie soll nach der Vorstellung von *Geschichte kennen und verstehen* 1995 die Arbeit mit diesen Abbildungen im Unterricht erfolgen? „Luther als ‚deutscher Herkules‘. Flugblatt von Hans Holbein d. J., 1527“ besagt die linke Bildunterschrift.⁴⁵ Rechts ist zu lesen: „Der siebenköpfige Luther. Holzschnitt von Hans Brosamer, 1529. Die sieben Köpfe sollen von links nach

⁴⁴ Vgl. Hoffmann K. 1978. 204 und Abb. 19. Und ders. 1983b. 42f.

⁴⁵ *Geschichte kennen und verstehen* 1995. 16.

rechts das wahre Gesicht Luthers als das eines Verbrechers und Aufrührers enthüllen.⁴⁶

Über das rechte Bild werden einige Informationen als Starthilfe für die folgenden Fragen geliefert. Die Aufgabenstellung zu den Abbildungen ist in drei Punkte gegliedert:

- „1. Erkläre die unterschiedliche Darstellung Luthers!
2. Welche Haltung nehmen die Künstler jeweils gegenüber Luther ein?
3. a) Was beeindruckte Holbein an Luther?
b) Welcher Vorwurf gegenüber Luther kam bei Brosamer zum Ausdruck?⁴⁷

In der Intention der Autoren soll wohl bei Holbein eine bewundernde und bei Brosamer eine diffamierende Haltung erkannt werden. Der gewünschte Vergleich des Helden mit dem Monster geht jedoch ins Leere. Luther wird auf dem vermeintlich verherrlichenden Blatt aus den eigenen Reihen sehr viel stärker angegriffen als auf dem der katholischen Gegenseite.

Sicher war es der Titel des Holbeinblattes, *Hercules Germanicus*, der dazu verleitete, dieses Bild in den Kontext von Schulbüchern einzubinden, denn er signalisiert die Darstellung eines deutschen Helden. Dies wird deutlich, wenn man die Bildunterschrift aus *Geschichte kennen und verstehen* von 2001 berücksichtigt.

„Der Reformator Martin Luther wird von seinen Anhängern als Held dargestellt, der alle religiösen Irrtümer und deren Vertreter besiegt (Flugblatt von Hans Holbein dem Jüngeren, 1527).⁴⁸

In diesem Konzept wird in der umfangreichen Wiederholungseinheit – Wiederholen, Vertiefen, Verknüpfen – im zusammenfassenden Arbeitsteil „Wir blicken zurück“⁴⁹ eine Einheit zum Thema „Flugblatt“ gestaltet: „Das Flugblatt zur Zeit der Reformation und des Dreißigjährigen Krieges.“⁵⁰ Ergänzend zum *Hercules Germanicus* wird ein protestantisches Propagandablatt von 1629 abgebildet, das ebenfalls ein siebenköpfiges Ungeheuer zeigt.

Meinungen wie jene von Oskar Thulin zu diesem Blatt in *Bilder der Reformation* 1967 waren sicher entscheidend für die Rezeption:

„Luther als Hercules germanicus. Luthers Freunde dagegen stellen ihn dar als Hercules germanicus, der mit der Keule alle seine Gegner niederschlägt, den Aristoteles so wie den Hochstraten – da schlägt dem einfachen Mann und dem immer kampffrohen Studenten das Herz höher, wenn er dieses Bild sieht; endlich schlägt einer wirklich zu, und es gelingt ihm.“⁵¹

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ *Geschichte kennen und verstehen* 2001. 131.

⁴⁹ Ebd.127-135.

⁵⁰ Ebd. 131.

⁵¹ Thulin 1967a. 41.

Sollten SchülerInnen Fragen zur Abbildung an die Lehrkraft stellen, so kann diese auf keinerlei Unterstützung im Lehrerheft rechnen. Dort werden nur Hilfestellungen zu den Aufgaben gegeben, die Projekte für die Gegenwart betreffen.⁵² Sicherlich ist es lobenswert, SchülerInnen die Erfahrung zu vermitteln, dass sich die Tradition der Flugblätter bis heute erhalten hat und sie in dieser Richtung selbst aktiv werden sollen. Doch warum wird ein derart komplexes Beispiel gewählt? Für RezipientInnen von Schulbüchern muss dieses Blatt unverständlich bleiben. Die Schulbuchautoren wussten ganz offensichtlich nicht, was dargestellt ist, sie haben sich von Künstler und Titel blenden lassen und zudem die quellenkritische Untersuchung vernachlässigt.

Der angestrebte Lerneffekt, im Vergleich von Propagandablättern aus beiden Lagern deren Tendenz herauszuarbeiten, basiert auf falschen Voraussetzungen. Bei den SchülerInnen dürfte bei dieser didaktisch fehlgeschlagenen Gegenüberstellung nur die Vorstellung von Luther als einem Raufbold in Erinnerung bleiben.

2.4.3. Luther als Apoll

Luther wird nicht nur zum christlichen Heiligen und zum deutschen Tugendhelden, sondern auch zu einem antiken Gott stilisiert.

⁵² Geschichte kennen und verstehen 2001. 131.



Dank der neu entwickelten Buchdruckerkunst wurden im Zeitalter der Reformation erstmals Flugblätter zur Beeinflussung des öffentlichen Meinungsstreits eingesetzt. Die Allegorie auf den Sieg Luthers stammt von dem Künstler Peter Vischer (iustitia: Gerechtigkeit; fides: Glaube; spes: Hoffnung; caritas: Liebe; sedes apostolica Romana: Sitz des Papstes; luxuria: Wollust; superbia: Hoffart; avaritia: Habsucht; decreta pontificum: päpstliche Dekrete; confessio: Beichte; ceremonie: Bräuche; consciencia: Gewissen; plebes: Volk; iuventus: Jugend).



Die Darstellung des ‚Martinus Luther Siebenköpff‘ von Hans Brosamer entstand als Titelbild einer Schmähschrift gegen Luther. Dem Reformator sind sieben Gesichter zugeordnet: der Doktor mit Hut; Martinus in Mönchskutte (in satirischer Abweichung von dem altkirchlichen Heiligen, einem Bischof); Luther: ein Türkenkopf, zur Verspottung der ‚Ungläubigen‘; Ecclesiast: mit Priesterbarett; Schwirmer: ein aufgewühlter, von Wespen umschwärmter Kopf; Visirer: als Hohn auf den gegenpäpstlichen Kirchenführer; Barrabus: der Vergleich mit dem Räuber, den Pilatus auf den Wunsch des Volkes an Stelle Christi begnadigte; als Faun-Typus mit Keule, im Sinne der verbreiteten Beschuldigung Luthers als Anstifter der Bauernerhebung.

Abb. 257: Aus: *Buchners Kolleg Geschichte* 1995. 88. 23,0 x 15,3 cm

In der Reihe *Buchners Kolleg Geschichte* ist 1995 eine Seite dem Flugblatt gewidmet (Abb. 257).

„Dank der neu entwickelten Buchdruckerkunst wurden im Zeitalter der Reformation erstmals Flugblätter zur Beeinflussung des öffentlichen Meinungsstreits eingesetzt.“⁵³

Mit dieser kurzen Bemerkung wird in die vielschichtige Thematik eingeführt und mit zwei Abbildungen belegt: mit *Luther Siebenköpff* und einem als *Allegorie auf den Sieg Luthers* benannten farbigen, vielfigurigen Blatt, das Luther (bezeichnet mit LUTHERUS) nackt zeigt. Zu beiden Bildbeispielen gibt es kaum Angaben und keinerlei Hinweise zur Herstellungstechnik.

Luther Siebenköpff, ein Holzschnitt, eignet sich hervorragend als Beispiel für die graphische Gestaltung von Flugschriften. Das inhaltlich und künstlerisch sehr interessante zweite Blatt ist jedoch eine aquarellierte Federzeichnung von Peter Vischer d. J.,⁵⁴ eine Technik, die im Zeitalter der Reformation nicht zu reproduzieren war. Auch die Art der Darstellung hätte sich wohl kaum für ein Flugblatt geeignet.

⁵³ Buchners Kolleg Geschichte 1995. 88. Identisch mit Buchners Kolleg 1992. 266.

⁵⁴ Vgl. zu Peter Vischer d. J. u. a. Stafski, Heinz: Der jüngere Peter Vischer. Nürnberg 1962.



Abb. 258: Aus: *Buchners Kolleg Geschichte* 1995. 88. 8,5 x 11,5 cm. Peter Vischer d. J.: *Allegorie auf die Reformation*. Signiert und datiert 1524. Feder auf Papier, aquarelliert. 31,1 x 42,6 cm. Weimar, Goethe-Nationalmuseum

Luther ist als strahlender antiker Gott Christus mit der Siegesfahne gegenübergestellt (Abb. 258). Diese komplexe Thematik, die antike Mythologie mit christlichen Werten äußerst raffiniert verbindet, war ganz eindeutig an ein sehr gebildetes zeitgenössisches Publikum gerichtet.⁵⁵ Das um die Christusgestalt im Hintergrund streng antithetisch angelegte Blatt zeigt rechts die zerfallene *sedes apostolica romana*, aus der Luther, in heroischer Nacktheit mit dem *scutum fidei* (Ephes. 6) „bekleidet“, die Personifikationen des Gewissens, des Volkes und der Jugend herausführt.⁵⁶ Links vor dem Palast thronen ein Herrscher und *Justicia*, dazwischen gruppieren sich die drei christlichen Tugenden *Fides*, *Spes* und *Caritas*, die Vischer wie die drei antiken Grazien präsentiert. Luther als antikisierter Held ist aber zugleich auch mit dem signifikanten Griff ans Handgelenk der ihm folgenden Gefangenen als Nachbild Christi interpretiert, der Adam und Eva aus der Vorhölle befreit.⁵⁷

Den SchülerInnen wird insofern Hilfestellung geleistet, als die Namen der Allegorien, auf der Abbildung kaum leserlich, im Text benannt und übersetzt werden. Diese sind jedoch nicht sehr aussagekräftig, wenn man nicht die Bedeutungen der Personifikationen, die Geschichte und die komplexen Zusammenhänge kennt.

⁵⁵ Wie entsprechend das Flugblatt *Hercules Germanicus* und die ersten Lutherbildnisse. Auch für das humanistisch gebildete Publikum der folgenden Jahrhunderte war dies ein attraktives Sujet. Johann Wolfgang von Goethe erhielt diese Zeichnung 1818 von Gustav Calixt von Biron, Herzog von Kurland, als Geburtstagsgeschenk. Goethe verwahrte alleine 12000 grafische Blätter in seiner Sammlung. Vgl. Handrick, Willy u. a.: *Goethe-Nationalmuseum Weimar*. Leipzig 1988. 95f.

⁵⁶ Vgl. mit Literaturhinweisen Hoffmann K. 1978. 204f.

⁵⁷ Ebd. 205.

Mit diesem Blatt bewiesen die Verantwortlichen des Buchner-Verlages guten Geschmack und Gespür für außergewöhnliche Kunstwerke, doch leider nicht für historische Gegebenheiten und didaktische Notwendigkeiten.⁵⁸

2.4.4. Luther Wendekopf und Ego sum Papa

In *Das waren Zeiten* nennt der Buchner-Verlag die Arbeitsteile „Projekte“. Dasjenige zur Reformationszeit beschäftigt sich in der Ausgabe von 1998 mit dem „Bild als Waffe“ (Abb. 259).⁵⁹ Es beschränkt sich auf je ein Blatt der Propaganda aus den beiden Lagern, *Luther Wendekopf*⁶⁰ und *Ego sum Papa*⁶¹ – nach reformatorischer Tradition werden sie antithetisch gegenübergestellt. Die Beispiele zeigen die Gegner der religiösen Auseinandersetzung, Luther und Papst, die vermutlich aber nicht auf den ersten Blick zu identifizieren sind. In *Das waren Zeiten* ist einige Seiten vor dem „Projekt“ der Kopf des jungen Luther in einem Gemälde, nach dem Kupferstich 1520 mit der Nische von Cranach, abgebildet. Für SchülerInnen kann es deshalb schwierig sein, den Wendekopf als Luther zu identifizieren. Denn das Porträt weist keinerlei Ähnlichkeiten mit dem Kopf in diesem Blatt auf.

Der einführende Text im „Projekt“ geht auf Spottbilder, Flugblätter und Flugschriften ein.

⁵⁸ In Buchners *Kolleg Geschichte* 1992 ist Stefan Wolters als Verantwortlicher für diese Einheit verantwortlich. Vgl. ebd. Titelseite.

⁵⁹ *Das waren Zeiten* 1998. 56.

⁶⁰ Literatur zu *Luther Wendekopf*: Vgl. Langemeyer 1984. Nr. 113. 159. Vgl. auch Kaulfuß 2001. 108-113.

⁶¹ Literatur zu *Ego sum Papa*: Vgl. Scribner 1981. 135. Auch Dussa, Ingo: Teufel und Hölle in Tiergestalt. In: K+U 53. 1979. 52-59. Hier 57. Abbildung in Schreckenbach/Neubert 1916. Abb. 100



Abb. 259: Aus: *Das waren Zeiten* 1998. 56. 26,4 x 19,4 cm

In der Bildlegende zu *Luther Wendekopf* ist angegeben, dass es sich um einen Ausschnitt handelt und der mit dem Bild abgedruckte Text wird übersetzt. Im Original befindet sich unterhalb des Bildes noch ein zwölfzeiliger Text, der abgeschnitten wurde (Abb. 260).



Abb. 260: Anonymus: *Caput luteranorum praedicabilium*. 1520/22. Flugblatt. Holzschnitt mit Letternsatz. 26,5 x 16,0. Worms, Stadtarchiv

Zu sehen ist ein Kopf, der in eine runde Form eingepasst wurde. Es entsteht eine Assoziation mit dem Rundbild einer Medaille, das auf eine quadratische Schmuckunterlage appliziert wurde. Der Kopf trägt die typische männliche Kopfbedeckung der Zeit. Über dem Hut, einem gewöhnlichen Barett, fliegen Bienen. Der Text soll zum Stürzen des Blattes verleiten. Nach den ersten drei Zeilen stehen die Lettern auf dem Kopf und die nächsten Zeilen kann man nur lesen, wenn man das Blatt um 180 Grad dreht. Nur dann wird man des anderen Teils des Kopfes ansichtig – die Kehrseite ist ein Kopf mit Narrenkappe. Es war ein zentrales Verständnis der Zeit, dass die Welt „verkehrt“, umgedreht, auf dem Kopf steht, wie in Sebastian Brants *Narrenschiff* beschrieben.

Es kursierten damals viele Darstellungen, die wechselweise auch Kardinal oder Papst doppelköpfig mit einem Narrenbild verbanden.⁶² Zumeist antwortet die polemische Reformationspropaganda aufeinander und ist deshalb im Zusammenhang zu sehen. Auch Medaillen wurden mit diesen Köpfen geprägt.⁶³ Die Entwürfe der protestantischen Seite sind abermals differenzierter durchgestaltet und die künstlerische Qualität ist ungleich besser.

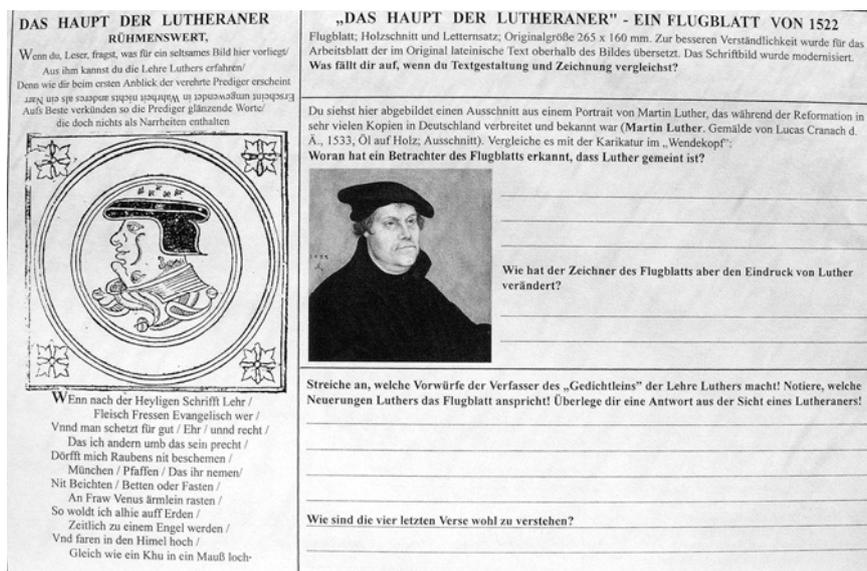


Abb. 261: Arbeitsblatt aus *Geschichtsbilder* 2001. 111. 16,3 x 25,1 cm.

Sehr hilfreich ist in den *Geschichtsbildern* für SchülerInnen die Beigabe eines Lutherporträts, das dem Flugblatt als Vorlage gedient haben könnte (Abb. 261).⁶⁴ Die *Geschichtsbilder* enthalten unterrichtspraktische Beispiele, die vielfältige Anregungen geben. Der Vergleich mit

⁶² Vgl. Scribner 1981. 165f.

⁶³ Vgl. Papstspottmedaille von Peter Flötner. In: Thulin 1967b. Abb. 33. Vgl. auch Kat. Ausst. Hamburg 1983a. Nr. 36. 164. Abgebildet auch in Fuchs 1902. 64.

⁶⁴ Kaulfuß 2001. 108-113. Hier 111.

dem Gemälde von Typ 1532/33 (vgl. Abb. 113 in B. 2.1.3.2.), auf dem Luther das Baret trägt, ist vielversprechend.⁶⁵

Der ironische Titel des Flugblattes *Das Haupt der Lutheraner, rühmenswert* bewahrt die Distanz zu Luther, macht ihn aber als Verfechter seiner Ideen lächerlich – er ist ein Narr. Leichtigkeit, Humor und maßvolle Satire zeichnen die einfache Bildidee aus.

Das zweite in *Das waren Zeiten* 1998 auf Seite 56 (vgl. Abb. 259) gezeigte Bild aus der Propaganda der Gegenseite ist das absolute Gegenteil, es ist von provokativer Schärfe.



Abb. 262: Aus: *Das waren Zeiten* 1998. 56: „,Ich bin der Papst‘. Flugblatt, um 1530.“ 8,4 x 5,2 cm

Die Lettern im Bild verkünden: *Ego sum Papa*, diese Teufelsgestalt behauptet von sich: Ich bin der Papst (Abb. 262).⁶⁶ Mönche, Priester, auch den Papst zu verteufeln, war keine neue Idee. Das wirklich polemische Potential erschließt sich erst aus dem Kontext und aus der Form, in der dieses Blatt erschienen ist. Dies lässt sich jedoch der Abbildung in *Das waren Zeiten* nicht entnehmen.

⁶⁵ Die diskutierte Datierung des Flugblattes ist in der Tat sehr fragwürdig, wie aus dem Bildvergleich mit dem jungen Luther deutlich wird. Vgl. Kaulfuß 2001. 111.

⁶⁶ Zu diesem Blatt vgl. Scribner 1981. 135. Auch Heinisch, Severin: *Geschichte als Karikatur – Über das Verhältnis ironischer Bilder mit der Historie*. In: Füßmann, Klaus/Grütter, Heinrich Theodor/Rüsen, Jörn: *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. Köln/Weimar/Wien 1994. 91-104. Hier 93. Sowie Dussa 1979. 57. Seitenverkehrte Umzeichnung der Darstellung bei Fuchs 1902. 61.

Ego sum Papa ist Teil eines Doppelblattes und gehört zu den frühesten bekannten Klappbildern.⁶⁷ Verschiedene Versionen dieser faszinierenden Bildidee sind überliefert.⁶⁸



Abb. 263: Anonymus: ALEX. VI. PONT. MAX. und EGO SUM PAPA. Als Klappbild übereinander angebracht. Nach 1503. Kolorierter Holzschnitt. EGO.SUM.PAPA 16,3 x 9,5 cm. Klappe mit Papstergänzung 9,7 x 9,5 cm. Ausschnitt aus einem Flugblatt mit Letternsatz. 34,5 x 17,3 cm (zugeklappt). München, Bayerische Staatsbibliothek, Einbl. VII, 23a. Aus: Scribner, Robert W.: *For the Sake of simple Folk*. Oxford 1981. 135 [s/w-Abbildung].

Das geschlossene Blatt links (Abb. 263) zeigt nach Aussage der Schrifttypen: ALEX.VI.PONT.MAX, Papst Alexander VI.⁶⁹ Die Papstgestalt ist im vollen Ornat mit Tiara dargestellt, die Linke hat er im Segensgestus erhoben, die Rechte hält das Kardinalskreuz mit Vexillum. Etwa in der Bildmitte erkennt man eine Trennungslinie, die horizontal unterhalb der Mitte über das Blatt läuft. Sie entpuppt sich bei näherer Betrachtung als eine lose Klappe, am Münchner Beispiel kann man sie durch den Schatten und die versetzten Rahmen besonders gut erkennen. Hebt man diese Klappe an, so wird man darunter von einer anderen Figur überrascht. Die untere Hälfte des Bildes bleibt bestehen und ein neuer Oberkörper ergänzt die Gestalt zur im Schulbuch gezeigten Teufelsgestalt. Das Kreuz wird zu

⁶⁷ Diese Form der Präsentation war für anatomische Darstellungen sehr beliebt, das früheste Beispiel stammt aus dem Jahr 1539. Vgl. Bloesch, Hans: *Unbekannte Einblattholzschnitte des 16. Jahrhunderts in der Berner Stadtbibliothek*. In: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*. Bern 1940. 151 ff.

⁶⁸ Sie befinden sich in Wolfenbüttel, Bern und München. Das Berner und das Münchner Exemplar sind wohl in Abhängigkeit voneinander entstanden, sie sind beide koloriert, wobei das Berner Blatt nach Bloesch in entstellender Form koloriert wurde (vgl. Bloesch 1940. 152.). Das Wolfenbüttler Beispiel ist mit französischem, sehr ausführlichem Text und weiteren ergänzenden Abbildungen ausgestattet. Zum Wolfenbütteler Exemplar vgl. Harms 1980. Bd. 2. 27.

⁶⁹ Alexander VI. (Játiva b. Valencia um 1451 bis 1503 Rom) wurde geboren als Rodrigo de Borgia und war Papst von 1492-1503.

einem gefährlichen Gerät mit Widerhaken, das Vexillum zur Schlinge. Die segnende Hand mutiert zu einer bedrohlichen Klauenpfote, der Kopf zur Fratze mit Hörnern. Die Papstkrone verwandelt sich zu einem hohen Kopfputz mit dreifachen, brennenden Feuerreifen, aus den Ohren des Ungeheuers schlagen Flammen. Auch sein Mantel besteht aus Feuer. Der Bauch verwandelt sich zu einem haarigen, aus Teufelsdarstellungen bekannten, grimas-senschneidenden Scheusal.

Nun erscheint der Ausspruch: „Ego sum Papa“.

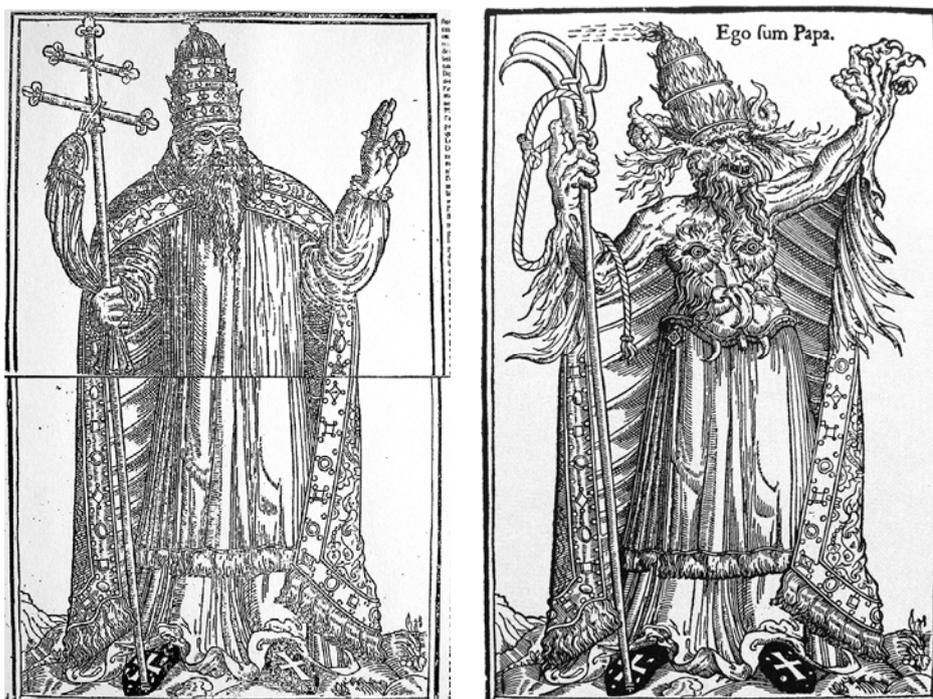


Abb. 264: Anonymus: DV PAPE ALEXANDRE SISIESME. 16. Jahrhundert, nach 1566. Zwei Holzschnitte. EGO SUM PAPA. 30,1 x 18,4 cm. Klappe mit Papstergänzung. Aus einem Flugblatt mit drei Holzschnitten in Form eines Klappbildes und Letternsatz, französische Prosa. 57,5 x 34,7 cm (zugeklappt). Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

Die französischen Textanteile, die Harms für das Wolfenbüttler Exemplar beschreibt,⁷⁰ sind umfangreicher als der deutsche Text beim Münchner Beispiel. Kontrovers wird die Datierung des aufwändig gestalteten Einblattdruckes diskutiert.⁷¹

⁷⁰ Vgl. Harms 1980. 2. Bd. 27.

⁷¹ Harms legt die Erscheinung dieser französischen Version auf die Zeit nach 1566. Im Text findet sich ein Zitat aus Luthers Tischreden, die erst in diesem Jahr von Johann Aurifaber herausgegeben wurden. Vgl. Harms. 1980. Bd. 2. 27. Scribner dagegen würde die Darstellung lieber als Ausdruck vorreformatorischer antipäpstlicher Strömungen sehen. Vgl. Scribner 1981. Anm. 66. 286. Er kannte aber offensichtlich den französischen Text nicht im ganzen Umfang. Bloesch datiert das Berner Exemplar um 1550. Ihm lag wiederum eine Version mit deutscher zusammenfassender Übersetzung des mittleren Textteils zu Alexander VI. vor, die er sprachlich in die Schweiz oder Süddeutschland legt. Hierzu gibt es auch eine lateinische Entsprechung. Der in Bern befindliche Einblattholzschnitt ist dort in eine Bibel eingeklebt, die 1551 gedruckt wurde, was die Grundlage für Bloeschs Datierung gab.

In *Das waren Zeiten* 1998 wird als Datierung für *Ego sum Papa* „um 1530“ angegeben, es ist nicht nachzuvollziehen, woher diese Zeitstellung stammen könnte. Die ersten Arbeitsanweisungen regen die genauere Betrachtung der Bilder an und zielen bereits auf die gewünschte Erkenntnis ab. Was hat Luther auf dem Kopf bzw. woran erkennt man, dass ein Papst dargestellt ist? Was wollen die Zeichner ausdrücken und aus welchen „Lagern“ stammen sie? Diese Fragen sind zu beantworten. Auf die Frage 5 dagegen dürfte es schwerfallen, eine Antwort zu finden: „Inwiefern konnten diese Bilder den Verlauf der Reformation beeinflussen?“⁷² Die letzte Anweisung: „Bis heute nutzen Zeichner die Möglichkeit, mit Bildern ihre Meinung zu aktuellen Themen auszudrücken. Welche Abbildungen sind gemeint, [...]“ mit dem Bezug zur Gegenwart scheint sehr vielversprechend, da sie Anregung gibt, sich auch mit aktueller Bildpropaganda zu beschäftigen und den Blick auf vielleicht bis dahin von den SchülernInnen nicht beachtete Ausdrucksmöglichkeiten und Informationsquellen lenkt.⁷³ Der Titel des Projekts „Bild als Waffe“ müsste noch mit in die Fragestellung eingebunden werden.

In dem „Unterrichtspraktischen Beispiel“ der *Geschichtsbilder* von 2001 wird wie in *Das waren Zeiten* ergänzend zu *Luther Wendekopf* als Beispiel protestantischer Bildproduktion Papst Alexander VI. als Teufel präsentiert. Das Unterrichtsbeispiel bindet letztere Darstellung weder erklärend noch didaktisch ein, der Kommentar beschränkt sich auf folgende Zeilen:

„Im Unterrichtsgespräch wird festgehalten, dass das Blatt [Luther Wendekopf] den Gegner, hier Luther und die Lutheraner, durch Verzerrung, Verfälschung und Vergrößerung in Bild wie Text lächerlich machen und herabwürdigen soll. Durch die Präsentation des nebenstehenden Klappbildes von Papst Alexander VI. aus protestantischer Produktion kann dieses Ergebnis auf eine breitere Basis gestellt werden. Den Schülern kann so anschaulich und plastisch vermittelt werden, wie verhärtet die Fronten in der Auseinandersetzung waren.“⁷⁴

Immerhin wird das Klappbild mit beiden Möglichkeiten, jedoch in schlechter Qualität abgebildet. Dennoch wird es, wenn jegliche Information unterbleibt, nicht zur gewünschten Vertiefung des Verständnisses der Reformationspropaganda beitragen.

Aufmerksamen BetrachterInnen der aufwändig gestalteten Bildseiten von *Das waren Zeiten* könnten noch zwei „Gags“ auffallen. Ein abgerissenes Flugblatt unterlegt die linke obere

⁷² *Das waren Zeiten* 1998. 56.

⁷³ Auch der Hinweis auf einen Besuch des Wilhelm-Busch-Museums ist für den Einzugsbereich Hannover sicher lohnend und sehr hilfreich.

⁷⁴ Kaulfuß 2001. 113. 10,7 x 12,6 cm. Reproduziert wird die schlechte Abbildung aus Langemeyer 1985. 95. Identisch mit Scribner 1981. 135. Es handelt sich um eine schwarzweiße Abbildung des Exemplars aus der Bayerischen Staatsbibliothek, München.

Ecke, es ist rosa gefärbt, um Aufmerksamkeit zu erheischen (vgl. Abb. 259). Links lugt unter dem Blatt *Caput Luteranorum* eine im Mittelalter gängige Teufelsgestalt (vgl. Abb. 279)⁷⁵ hervor, wie sie auch für *Ego sum Papa* Pate gestanden hat. (vgl. Detail Abb. 265). Der Lutherkopf ist so von Teufelsgestalten eingerahmt, links der Teufel aus *Luthers Ketzerspiel* und rechts jener aus *Ego sum Papa* (vgl. Abb. 259).

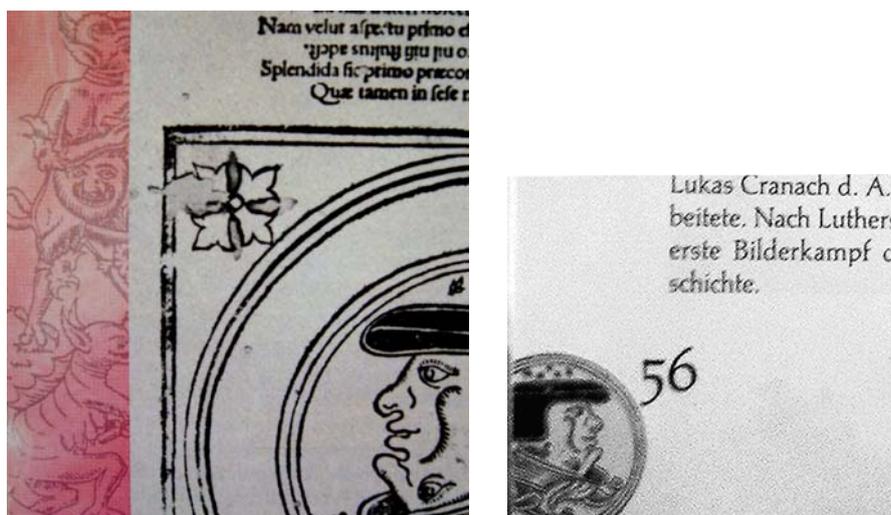


Abb. 265: Detail aus Abb. 259. Aus: *Das waren Zeiten* 1998. 56. Ausschnitt 7,6 x 7,1 cm

Abb. 266: Detail aus Abb. 259. Aus *Das waren Zeiten* 1998. 56. Icon 2,1 x 1,7 cm

Auch in diesem Kapitelabschnitt werden Umblätterecken gestaltet (vgl. auch B. 2.3.5.). Hier ist wie ein *Icon* der Lutherkopf angebracht. Meist wird jeweils ein etwas verfremdetes Bild aus dem Kapitel für diese Orientierungshilfen verwendet.

Auch in *bsv Geschichte* findet 1994 die Wolfenbüttler Version von *Ego sum Papa* wie in *Das waren Zeiten* Verwendung. Der Bayerische Schulbuchverlag thematisiert unter der Überschrift „Das doppelte Gesicht des Fortschritts“ Hexerei und die Verfolgung von Frauen als Hexen und belegt dies mit Abbildungen. Die Bildbeispiele werden unter dem Oberbegriff „Verteufelung“ zusammengefasst und beziehen die Reformationspropaganda in die Hexenthematik mit ein. „Auch“ als ein Beispiel für Verteufelung werden dann Luther und Papst, sozusagen an den Rand gedrängt, gezeigt. Es werden zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen.

⁷⁵ Dieses spezielle Exemplar ist einer Version des *Luthers Ketzerspiel* entnommen.



Abb. 267: Aus: *bsv Geschichte* 1994. 151. 19,5 x 6,2 cm

Die Gegenüberstellung von Luther und Papst ist augenfällig und einleuchtend. Die Bildunterschrift erläutert: „Der religiöse Gegner wird ‚verteufelt‘. Oben: Luther und Luzifer (Holzschnitt 1535). Unten: Der lasterhafte Papst Alexander IV. (1430–1503) als Teufel (Holzschnitt um 1500, französisch).“⁷⁶ Der Zusammenhang mit Alexander VI. war den Gestaltern dieser Einheit offensichtlich bekannt, denn der Hinweis auf die französische Herkunft des Blattes weist auf die Kenntnis der Wolfenbüttler Ausgabe hin.⁷⁷ Die Datierung scheint hier zumindest aufgrund der angegebenen Lebenszeit des Papstes plausibel, wenn auch nicht richtig.

Luther schlägt in dem gezeigten Bild gerade mit der rechten Hand in einen Handel mit Luzifer ein, während er seine Linke zur Bestätigung auf die Bibel legt. Der große Teufel hat ihn offensichtlich durch eloquente und gestische Rede überzeugen können. Ein kleiner, phantasievoll gestalteter Satan assistiert dem großen durch Einflüsterungen in Luthers rechtes Ohr. Um sich besser Gehör verschaffen zu können, hebt er Luthers Predigerkappe hoch. Dieser Pakt wird nicht heimlich geschlossen, er wird öffentlich zur Schau gestellt. Er findet auf der Brüstung eines Fensters statt, im Hintergrund ist ein großer Innenraum zu

⁷⁶ *bsv Geschichte* 1994. 151.

⁷⁷ Harms. 1980. Bd. 2. 13 und 27f.

sehen. Das Bild ziert den Titel der Schrift: *Luthers und Lutzbers eintrectige vereinigung [..]*.⁷⁸ des Dominikanerpaters Peter Sylvius⁷⁹.

Der Reformator geht einen Pakt mit dem Teufel ein, so die Botschaft des Bildes auf Sylvius Schrift.⁸⁰ Der Papst jedoch ist selbst der Teufel - nicht nur ein Verbündeter - will das andere Bildbeispiel suggerieren. Eine völlig andere Qualität der Aussage.

Im Kontext der Hexenthematik wird die Aufgabe gestellt: „Zeige an den Holzschnitten auf S. 151 auf, wie sich der Glaube an die Hexerei auf die politische Propaganda auswirkt.“

Diese Motivwanderung und Motivübertragung ist sehr differenziert zu betrachten. Denn die Analogie Teufel = Teufel unabhängig vom Kontext herzustellen, wäre nicht nur zu kurz gegriffen, sondern würde auch zu fragwürdigen Ergebnissen führen.

2.4.5. Das Schiff der Kirche geht unter

In einigen der untersuchten Schulbücher findet sich im Kontext des Reformationskapitels ein Holzschnitt mit der Darstellung eines untergehenden, mit Klerikern besetzten Schiffes.

*Unser Weg in die Gegenwart*⁸¹ aus dem Buchner-Verlag bildet ihn 1993 als Kapiteleinstieg ab, in *Treffpunkt Geschichte*⁸² aus dem gleichen Verlag erscheint er 1995 auf gelbem Untergrund und in *Expedition Geschichte*⁸³ aus dem Diesterweg-Verlag auf Blau. Sowohl *Treffpunkt Geschichte* als auch *Expedition Geschichte* bilden keine Schwerpunkte zur Methodenvermittlung im Sinne von Arbeitsteilen, sondern streuen im Laufe der Kapitel zu passenden Gelegenheiten kleinere Einheiten ein. Im ersten Beispiel werden sie als Materialien bezeichnet, im zweiten fand man die pfißige Bezeichnung „Gewusst wie!“ Beiden ist gemeinsam, dass sie flexibel auf den Kapitelablauf zugeschnitten sind und mit speziellen Arbeitsaufgaben zum Nachdenken anregen. Das Reformationskapitel von *Treffpunkt Geschichte* beschäftigt sich an vier

⁷⁸ Titelholzschnitt mit Letternsatz. 1535. Bildgröße 10,4 x 9,3. U.. a. München, Bayerische Staatsbibliothek. Literatur zu Autor und Schrift: Vgl. Philippson 1890. 187. Auch Langemeyer 1984. Nr. 117. 163. Und auch Scribner 1981. Abb. 181. 250ff. Vgl. Auch Lienhard 1978. 66 und 77f. Und auch Brückner 1974. Brückner, Wolfgang: Luther als Gestalt und Sage. In: ders.: Volkserzählung und Reformation. Berlin 1974. 282.

⁷⁹ Petrus Sylvius (um 1470 bis um 1536), Doktor der Theologie, Prediger und Seelsorger in Sachsen. Er verfasste etwa 30 polemische Schriften gegen Luther, die alle in Dresden und Leipzig verlegt wurden. Er verbreitete in mehreren Schriften die Verbindung Luthers mit dem Teufel. Bereits 1533 stellte er die Behauptung auf, Luther sei ein Teufelskind. Vgl. Kastner 1982. 247.

⁸⁰ In der Bayer. Staatsbibliothek in München befindet sich ein Exemplar dieser Schrift (Sig: Res/4 Polem. 3343,13). Auf dem Titelholzschnitt wurden das Gesicht Luthers und die Teufelsaugen ausgekratzt. Offensichtlich wollte der ehemalige Besitzer diese Zusammenhänge nicht im Bild realisiert sehen. Das Gesicht Luthers wurde unbeholfen und zu unbekannter Zeit versucht wiederherzustellen. Vgl. ein Beispiel der Entstellung eines Lutherbildnisses in Warnke 1985. 68. Abb. 41.

⁸¹ Unser Weg in die Gegenwart – Neu 1993. 123.

⁸² Treffpunkt Geschichte 1995. 9.

⁸³ Expedition Geschichte 2001. 7.

Punkten mit Bildern, neben dem hier zu erläuternden mit dem Gemälde einer Predigt in Bamberg (vgl. Abb. 150 in B. 2.2.1.2.),⁸⁴ mit dem *Papstwappen* (vgl. Abb. 254)⁸⁵ und dem *Luther Wendekopf* (vgl. Abb. 260)⁸⁶ *Expedition Geschichte* schlägt zwei „Gewusst wie!“⁸⁷ vor, zum untergehenden Schiffchen unter dem Aspekt „Was ist eine Karikatur“ und beim Tetzel-Kasten zum Thema Anekdote (vgl. B. 2.2.2.5.). Der Farbcode Gelb respektive Blau wird jeweils im ganzen Buch für die entsprechenden Abschnitte durchgehalten.



Abb. 268: Aus: *Treffpunkt Geschichte* 1995. 9. 9,1 x 7,4 cm

Die Bildlegende in *Treffpunkt Geschichte* ist die ausführlichste:

„Das Schifflein schwanket auf dem Meer“. Titelholzschnitt zu *Joseph Grünpecks* ‚Spiegel der natürlichen himmlischen und prophetischen sehungen aller trubsalen angst...‘ von H. von Kulmbach. Das Werk erschien 1508 in Latein und wurde dann auch in deutschen Übersetzungen verbreitet.“⁸⁸

Bei den drei angegebenen Verwendungen des Blattes wird die Abbildung nicht richtig bezeichnet. Es wird durchgängig das Exemplar aus dem Jahr 1522 abgebildet, jedoch als Titelholzschnitt von 1508 angegeben.

Zur Klärung des Sachverhaltes die entsprechenden Angaben: *Joseph Grünpecks*⁸⁹ *Speculum naturalis Coelestis & propheticae visionis* erschien 1508 in Nürnberg in der Druckerei Georg

⁸⁴ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 12.

⁸⁵ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 19. Vgl. auch in diesem Kap. Anno 1999.

⁸⁶ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 20. Vgl. ebenfalls in diesem Kap. Das waren Zeiten

⁸⁷ Besonders zu erwähnen ist beispielsweise das „Gewußt wie!“ auf 71 des selben Bandes, das sich mit dem Porträt von Ludwig XIV. befasst. Eine beispielhafte und anregende didaktische Aufbereitung eines Bildes.

⁸⁸ *Treffpunkt Geschichte* 1995. 9.

⁸⁹ *Joseph Grünpeck* (Burghausen um 1473 bis um 1532 Steyr/Oberösterreich) war Astrologe, Dramatiker, Arzt und Historiograph. Er war ein prominenter Vertreter des vorreformatorischen Humanismus und zeitweise kaiserlicher Schreiber, Historiker und Hofkaplan am Hofe Maximilians I.

Stuchs⁹⁰ in lateinischer und unter dem Titel *Spiegel der natürlichen himmlischen und prophetischen sehnungen [...]*⁹¹ zugleich in deutscher Sprache. Die Schrift erfuhr mehrere Auflagen⁹², was die Popularität dieser Art von literarischen Erzeugnissen dokumentiert.⁹³ Astrologische Weissagungen haben eine lange Tradition, die übers Mittelalter bis in die Antike zurückreicht, Aby Warburg⁹⁴ konnte dies ausführlich darlegen. Die Schiffsmetapher ist ein beliebtes Sinnbild, das häufig in diesem Zusammenhang zum Einsatz kommt.⁹⁵ Das dritte Kapitel in Grünpecks Publikation handelt vom „sant Peters schifflein“. Hans von Kulmbach, der die Holzschnitte geschaffen hat, zeigt, der prophetischen Intention von Joseph Grünpecks Text entsprechend, den Untergang der Papstkirche.

⁹⁰ Georg Stuchs (1484-1520), Nürnberg. Vgl. Benzing 1982. 351.

⁹¹ Joseph Grünpeck: Spiegel der natürlichen und prophetischen Sehnungen ... Nürnberg 1508 und Leipzig 1522.

⁹² U. a. auch ohne Abbildungen in deutscher Sprache 1510 bei Hans Schönsberger d. J. (1510 bis ca.1530) in Augsburg. Vgl. Benzing 1982. 15.

⁹³ Vgl. Robinson Hammerstein, Helga: The Battle of the Booklets.: Prognostic Tradition and Proclamation of the World in early sixteenth-century Germany. In: Zambelli, Paola: `Astrologi hallucinati'. Stars and the End of the World in Luther's Time. Berlin/New York 1986.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Vgl. Scribner 1981. Nr. 82. 110. Beispielsweise in Sebastian Brants *Narrenschiff* von 1494, das in antithetischer Gegenüberstellung das sichere St.-Peters-Schiffchen dem vom Antichrist - Papst besetzten, dem sinkenden Schiff der Narren zeigt.

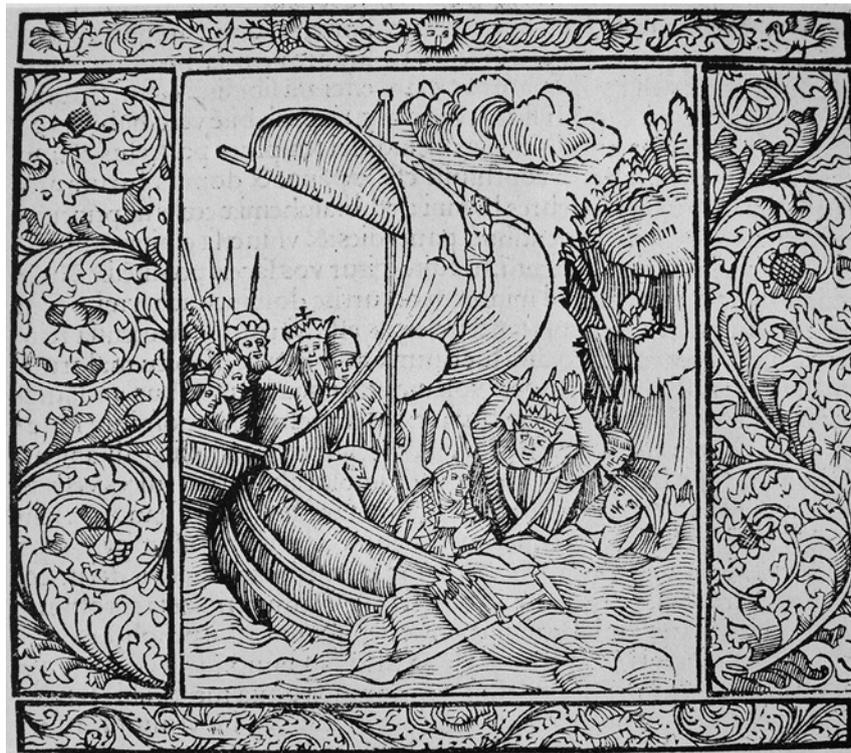


Abb. 269: Hans von Kulmbach: *Das Schiff der Kirche geht unter*. 1508. Holzschnitt mit Bordüren. 12,2 x 13 cm. Aus: Joseph Grünpeck: *Speculum naturalis Coelestis & propheticæ visionis*. Nürnberg 1508. Aus: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 201

Ein Schiff, besetzt mit hochkarätigen geistlichen und weltlichen Würdenträgern, ist auf einem Felsen aufgelaufen (Abb. 268 und 269). Der Bug des Schiffes ist bereits in den Wellen versunken. Planken und Seitenruder sind gebrochen, aber noch über dem Wasser zu sehen. Gerade werden ein Kardinal, ein Mönch, der Papst und ein Bischof von den Wellen erfasst. Der geistliche Stand ruft um Hilfe. Doch unbeirrt von den Geschehnissen trimmen die weltlichen Herrscher, den Blick nach vorne gerichtet, das geblähte Segel im Zeichen des Gekreuzigten. Die Szene kann aber auch so gedeutet werden: Es scheint, dass weder der König und sein Begleiter noch die Bewaffneten auf der Brücke die Gefahr erkennen.

Die lateinischen und deutschen Ausgaben von 1508 erschienen im großem Format. Die Holzschnitte (10,2 x 8,1 cm) waren mit Ornamentbordüren (Bild mit Bordüre 12,2 x 13 cm) aufwändig gerahmt, teilweise koloriert oder mit roten Akzenten, auch im Schrifteil, versehen.⁹⁶ Jedes der zwölf Kapitel wird durch einen eigenen, der Thematik angepassten Holzschnitt eingeleitet. Als Titelabbildung wurde 1508 das Blatt des fünften Kapitels verwendet. Es zeigt die Katastrophe, die aufgrund der Sonnen- und Mondfinsternisse und der Planetenkonjunktionen – „zusammenfügungen der oberen Planeten“ – über die Menschheit

⁹⁶ Beide Exemplare befinden sich in der Bayer. Staatsbibliothek in München, die kolorierte Ausgabe stammt aus der Schedel'schen Bibliothek.

hereinbricht. Feuer und Felsbrocken fallen vom Himmel, zerstören Häuser und setzen alles in Brand. Als Künstler wird in der Literatur Hans Suess von Kulmbach genannt, manchmal auch Wolf Traut, der ein Schüler von Kulmbach war. Die ausführliche Diskussion über die Zuschreibungsfrage referiert Heike Talkenberger.⁹⁷

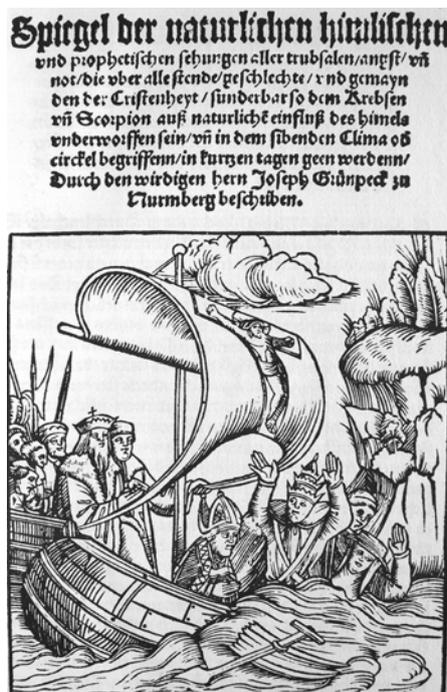


Abb. 270: Anonymus: *Das Schiff der Kirche geht unter*. 1522. Holzschnitt. Bild: 10,6 x 9,3 cm. Aus: Joseph Grünpeck: *Spiegel der natürlichen himmlischen und prophetischen sehung* [...]. Leipzig 1522. Aus: Roettig 1999. 34

1522 erschien bei Wolfgang Stöckel⁹⁸ in Leipzig eine weitere Auflage der Schrift in kleinerem Format und mit neuen Holzschnitten (Abb. 270). Sie sind denen von 1508 nachgebildet, weisen aber sowohl in der Ausführung als auch im Format (10,6 x 9,3 cm) deutliche Änderungen auf, auch sind sie nicht mehr von Schmuckleisten gerahmt. Bisher wurde auch in der Fachliteratur die Tatsache, dass es sich um neu angefertigte Holzschnitte handelt, übersehen.⁹⁹ Talkenberger leistete mit ihrer Dissertation *Sintflut* einen wichtigen Beitrag zur historischen Bildkunde, der sie in einem Kapitel „Das Bild als Quelle des Historikers“ entscheidende neue Gedanken hinzufügt.¹⁰⁰ Gleichzeitig zeigt ihr Umgang mit dem Material

⁹⁷ Ausführlich dazu mit entsprechenden Literaturangaben bei Talkenberger 1990. 126ff. Talkenberger merkt auch an, dass die kunsthistorische Forschung diese Illustrationen für völlig unbedeutend halte und wie so oft übersähe sie die Relevanz in anderer als stilgeschichtlicher Fragestellung. Vgl. Talkenberger 1990. 128.

⁹⁸ Wolfgang Stöckel (1495- 1526), Leipzig. Vgl. Benzing 1982. 277.

⁹⁹ Sowohl Roettig, Petra: *Reformation als Apokalypse*. Bern 1991. 119, als auch Schuster 1983c. Nr. 75. 201., Scribner 1981. 109f und auch Talkenberger 1990. 126ff. gehen von identischen Bildern aus.

¹⁰⁰ Talkenberger 1990. 29ff.

auch die Schwierigkeiten mit bildlichen Quellen auf.¹⁰¹ Hans von Kulmbach starb Ende 1522, ob diese neuen Holzschnitte ihm nun auch zugeschrieben werden können, wie es für die identisch geglaubten angenommen wurde, bleibt dahingestellt.¹⁰² Jedenfalls erschien nun, erst in der Auflage von 1522, auf der Titelseite die Abbildung des dritten Kapitels mit dem Schiffchen Petri. Das untergehende Papstschiff hatte mit der beginnenden Reformation an Aktualität gewonnen. Nun, da diese Prophezeiung des Untergangs der Kirche näher an die Realität herangerückt schien, zumindest aus dem Blickwinkel eines protestantischen Druckers, konnte dieser Titel eine Absatzsteigerung der Schrift bringen. Auf dem Tridentiner Konzil wurde diese Schrift Grünpecks dann auch auf den Index gesetzt.¹⁰³

Hätte *Expedition Geschichte*, wie in der Bildlegende angegeben, die Abbildung von 1508 gezeigt, so wären die Verantwortlichen des „Gewusst Wie!“ nicht auf die Idee gekommen, eine Nonne mit ins Boot zu setzen. Die SchülerInnen sollen folgende Frage beantworten:

„Warum schauen Bewaffnete und andere Menschen teilnahmslos zu, wie hohe geistliche Würdenträger und eine Nonne ertrinken?“¹⁰⁴

Im Vergleich der Ausschnitte aus dem Holzschnitt von 1508 (Abb. 271) und jenem von 1522 (Abb. 273) wird die Differenz augenfällig und man kann an diesem Detail erkennen, dass es sich um zwei unterschiedliche Holzschnitte handelt. Auf dem Blatt von 1522 (Abb. 272) ist das, was als Büste einer Nonne interpretiert wurde das Schultertuch des Kardinals,

¹⁰¹ Talkenberger gibt die unterschiedlichen Größen der Holzschnitte in ihrem Quellenverzeichnis an, zieht daraus aber offensichtlich keine Schlüsse. Talkenberger 1990. 445. Im Text gibt sie eine Größe an, die sich im Quellenverzeichnis nicht wieder findet, aber in etwa der Größe der Holzschnit tafeln ohne den Ornamentrahmungen in den Ausgaben von 1508 entsprechen. Talkenberger 1990. 126. Auch in ihrem Unterrichtsvorschlag 2002 gibt sie weiterhin die Ausgabe von 1508 an, obwohl sie die Abbildung aus der Auflage von 1522 zeigt. Vgl. Talkenberger, Heike: „Schlagbilder“. Die Funktion der Flugblätter und Flugschriften in der „reformatorischen Öffentlichkeit“. In: Praxis Geschichte 15. 2002. 36-41. Hier 38.f.

¹⁰² Vgl. Roettig, Petra: Zeichen und Wunder. Weissagungen um 1500. Hamburg 1999. 34ff.

¹⁰³ Vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1974.

¹⁰⁴ Expedition Geschichte 2001. 7.



1508



1522



1523

Abb. 271: Links: Detail aus Abb. 269. Holzschnitt von Hans von Kulmbach aus: Joseph Grünpeck 1508

Abb. 272: Mitte: Detail aus Abb. 270. Holzschnitt vom Titel aus: Joseph Grünpeck 1522

Abb. 273: Rechts: Detail aus dem Titelholzschnitt von Erhard Schön aus: *Practica über die grossen und manigfaltigen Coniunction*. 1523

das der Künstler in dieser Version gewellt darstellte. Mit dem Holzschnitt von 1508 hätte es zu dieser Missdeutung als Nonne nicht kommen können, wie man auf dem linken Ausschnitt (Abb. 271) erkennen kann. Aber schon die Form des Hutes hätte die Fragesteller von dieser Fährte abbringen müssen, wie der Vergleich mit der Darstellung eines Kardinals (Abb. 273) auf einem ebenfalls sehr berühmten zeitnahen Titelholzschnitt von Erhard Schön (Abb. 274) aus dem Jahr 1523 zu der prognostischen Schrift *Practica über die grossen und manigfaltigen Coniunction* zeigt. Das Schultertuch des Kardinals ist ähnlich gestaltet wie auf der Version bei Grünpeck von 1522 (Abb. 272, 270 und 268).

Zur Verdeutlichung des Bildausschnitts das ganze Blatt von Erhard Schön (Abb. 274).



Abb. 274: Erhard Schön: Titelholzschnitt. 1523. Holzschnitt 11,6 x 11,0 aus dem Titel mit Letternsatz 15,5 x 11 cm. Aus: Rynmann: *Practica über die grossen und manigfeltigen Coniunction* [...].Nürnberg 1523. Aus: Friedrich von Bezold: *Geschichte der deutschen Reformation*. 1890. 455.

2.4.6. Arbeitsteil im Geschichtsbuch 1986

Das *Geschichtsbuch. Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten* ist eine Neukonzeption des Jahres 1986 aus dem Cornelsen-Verlag, es steht am Ende der Betrachtung zu den Arbeitsteilen.

Die Abbildungen, die im *Geschichtsbuch* 1986 für die Arbeit mit Bildern vorgeschlagen werden, fanden im Fall des Reformations-Arbeitsteils keine Nachahmer, wiederholen sich in keinem der untersuchten Beispiele. Deshalb steht dieser Abschnitt des *Geschichtsbuchs* als geschlossene Einheit zur Diskussion. Mit den Arbeitsteilen verfolgt das Geschichtsbuch ein neues didaktisches Konzept: Sie sollen nicht den Verfasserstext,

„nicht die Darstellung quellenmäßig ‚beweisen‘ oder ‚verdoppeln‘, sie sollen auch nicht an geeigneten Stellen die Informationsaufgabe des darstellenden Teils übernehmen (etwa aus Gründen des Methoden- oder des Medienwechsels), sondern die Materialteile sind beim *Geschichtsbuch* als eigenständige Größen gegenüber den Darstellungsteilen konzipiert und auch räumlich und farblich deutlich von ihnen getrennt.“¹⁰⁵

Beim Kapitel „Die Reformation und ihre Folgen“ wurden dem Darstellungsteil drei Arbeitsteile angefügt: „Der Bauernkrieg 1524/25“¹⁰⁶ mit einer äußerst informativen Karte und reichlich schriftlichen Quellen, „Die Hugenotten“¹⁰⁷ ausschließlich mit schriftlichen Quellen und dazwischen „Das Bild als Waffe: Propaganda im Glaubensstreit“ (Abb. 275)¹⁰⁸, das sich zum Ziel gesetzt hat, Verständnis für Karikaturen zu wecken. Für das Kapitel zur Reformation inklusive der Arbeitsteile zeichnet Hans-Georg Hofacker verantwortlich.¹⁰⁹ Die neue Ausgabe 1997 erfährt entscheidende Veränderungen; dem Kapitel „Reformation und Glaubenskriege“ werden nun fünf Arbeitsteile beigegeben und am Ende findet sich, wie jetzt bei jedem Abschnitt, eine Einheit, die sich „Zum Nachschlagen und Spielen“ nennt. Die SchülerInnen werden durch ein farbiges Leitsystem, das sich konsequent von der Inhaltsangabe an durch alle Bände zieht, benutzerfreundlich geführt.¹¹⁰ In der Auflage 1997 entfällt der Arbeitsteil „Die Hugenotten“, stattdessen werden „Die französischen Religionskriege 1562-1598“¹¹¹ und „Die Emdener Revolution von 1595“¹¹² durch Hilke Günther-Arndt anregend

¹⁰⁵ Vgl. Mütter 1992. 269.

¹⁰⁶ Geschichtsbuch 1986. 153-155.

¹⁰⁷ Geschichtsbuch 1986. 158-159.

¹⁰⁸ Geschichtsbuch 1986. 156-157.

¹⁰⁹ Die Kenntlichmachung der für die Kapitel verantwortlichen Autoren ist der neuen Ausgabe 1997 zu entnehmen. Geschichtsbuch 1997. 2.

¹¹⁰ Das betrifft alle Auflagen und auch die Oberstufenbände.

¹¹¹ Geschichtsbuch 1997. 65.

¹¹² Geschichtsbuch 1997. 68-70.

thematisiert. „Leben und Sterben im Dreißigjährigen Krieg“¹¹³ von Marianne Schütte und Wolfgang Emer wird gekürzt aus dem Kapitel „Das 17. und 18. Jahrhundert: Krieg und Frieden“ der Auflage 1986 übernommen.¹¹⁴ Der Arbeitsteil „Bild als Waffe“ bleibt unverändert.¹¹⁵ Das „Bilderrätsel“¹¹⁶ (Abb. 32) von Hofacker für die Einheit „Zum Nachschlagen und Spielen“ erdacht, wurde bereits unter dem Aspekt Zeitleiste und mnemotechnische Nutzbarkeit betrachtet (vgl. B. 1.3.1.).

In „Das Bild als Waffe: Propaganda im Glaubensstreit“ werden auf der Doppelseite 156-157 vier Bildquellen eingeführt. Ein kleiner Text informiert „Über die Ziele von Karikaturen“:

„Karikaturen sollen auf politische, soziale oder allgemeinemenschliche Mißstände aufmerksam machen oder auch einzelne Personen, z. B. Politiker, bloßstellen. Sie üben Kritik an bestimmten Zuständen oder Personen. Als Mittel benutzt die Karikatur dafür Übertreibungen, indem sie z. B. häßliche Gesichtszüge hervorhebt oder die wirklichen Zustände einseitig verzerrt darstellt. Dadurch können Karikaturen zu einem Kampfmittel werden, mit dem für eine bestimmte Sache Propaganda gemacht wird. Da Karikaturen oft mit hintergründigen Anspielungen arbeiten, werden erklärende Hinweise hinzugefügt, damit auch eine breite Öffentlichkeit sie versteht.“¹¹⁷

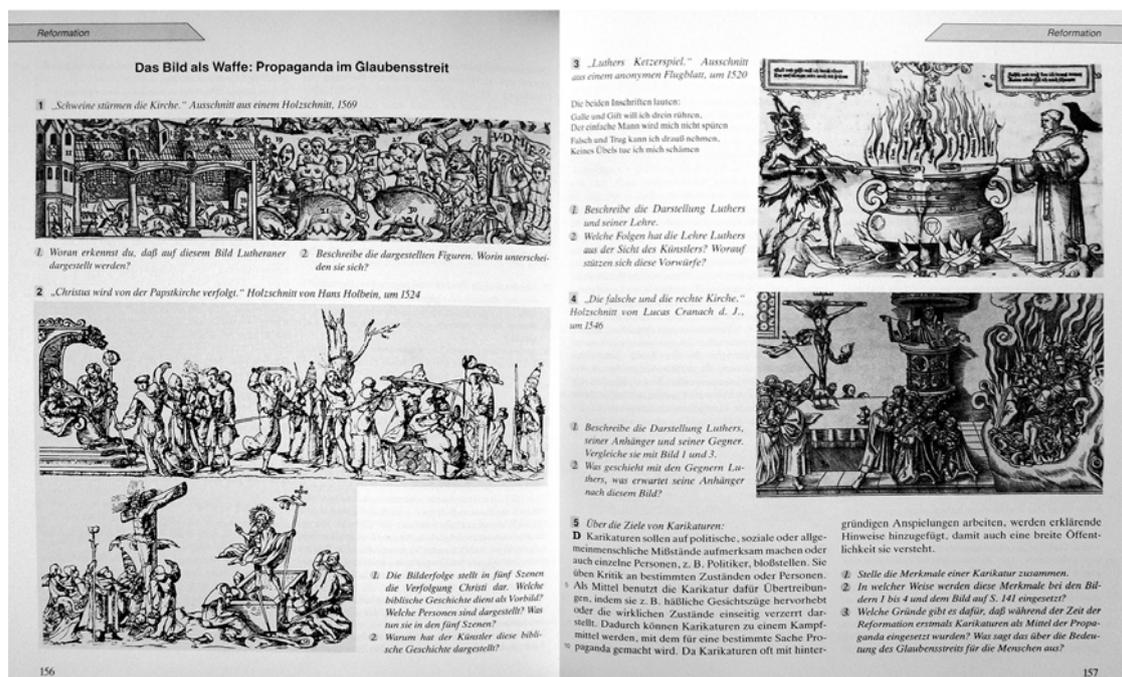


Abb. 275: Doppelseite 156/157 aus *Geschichtsbuch* 1986. 22,5 x 39,5 cm

¹¹³ Geschichtsbuch 1997. 74-75.

¹¹⁴ Der Krieg und seine Opfer. In: *Geschichtsbuch* 1986. 175-177.

¹¹⁵ *Geschichtsbuch* 1997. 53-54. Es ergibt sich ein anderer Seitenumbruch und die Einheit kommt nicht mehr auf einer Doppelseite zu stehen. Das ist für die Bearbeitung der Bilder sicher von Vorteil, da sie sich gegenseitig weniger beeinflussen und sie das Auge ruhiger aufnehmen kann.

¹¹⁶ *Geschichtsbuch* 1997. 77.

¹¹⁷ *Geschichtsbuch* 1986. 157.

Beginnend von links oben werden die einzelnen abgebildeten Propagandablätter untersucht, mit den gestellten Fragen in Beziehung gesetzt; um dann im Kontext des Arbeitsteils berücksichtigt zu werden.

Die erste Abbildung ist ein Ausschnitt, dies ist auch gekennzeichnet, es handelt sich um den Mittelstreifen eines großen Flugblatts mit ausführlichem Textanteil (Abb. 276 und 277). Es handelt sich hierbei um ein äußerst komplexes Pamphlet, das der Ingolstädter Franziskaner Johann Nass als einen *gegenwurf* zu den lutherischen Kampfbildern eronnen hatte.¹¹⁸ Der Titel lautet:

„F. Joann Nass: Ecclesia militans. / Ein wunderbarlicher gegenwurf / der Evangelischen Fürbildung / was yetziger Zeit / die steitbar / heilig / Christlich kirchen / von allerley Ketzern / ihren ertzfeinden und gewlichsten widersacher / dultig erleidt.“¹¹⁹

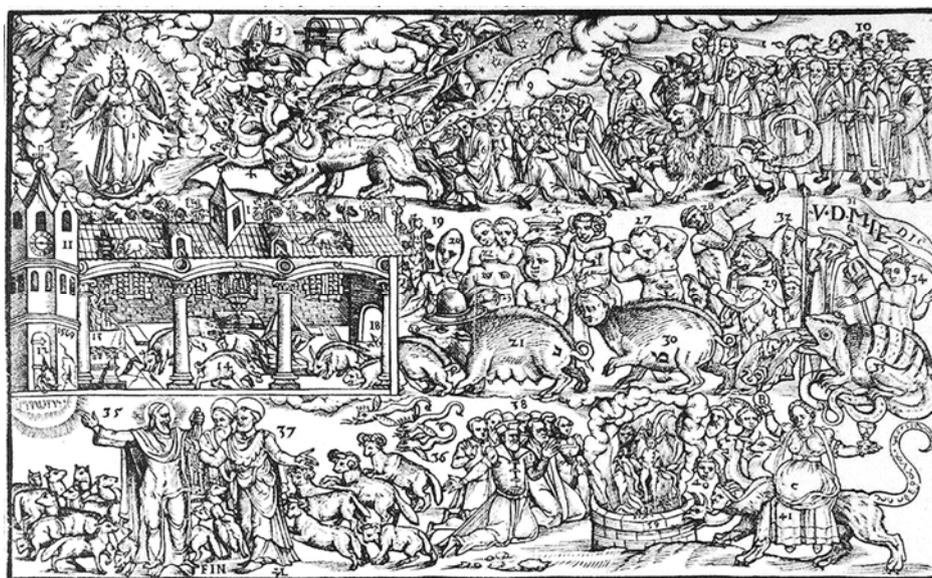


Abb. 276: F. Joann Nass: Ecclesia militans. Holzschnitt. 1569. 20,0 x 32,0 cm. Aus einem Flugblatt mit Letternsatz 62,0 x 39,0 cm

Die streitbare römische Kirche wird dargestellt, die Abwehr der Angriffe der ketzerischen Protestanten dokumentiert. Die apokalyptischen Weissagungen werden die Häresie überwinden, so die Botschaft. Joann Nass nimmt sich für seinen Gegenschlag Flugblätter gegen den neu entstandenen Orden der Jesuiten zum Vorbild. Gleichzeitig zitiert er auch zahlreiche Motive aus älteren reformatorischen Bildsatiren, aber auch aus allseits bekannten Werken. Die linke Seite des oberen Streifens beispielsweise entnimmt er Dürers *Apokalypse*. Eine wilde Horde Protestanten greift von rechts das apokalyptische Weib an. Der mittlere

¹¹⁸ Vgl. Langemeyer 1984. 166f.

¹¹⁹ Ebd.

Streifen bezieht sich auf konkrete irdische Zustände und der untere stellt die eschatologische Heilsgewissheit aus katholischer Sicht dar. Links weist Jesus zusammen mit Petrus und Paulus den gläubigen Schäfchen den Weg zum Licht der Wahrheit und rechts beten die Ketzer die schwangere Hure Babylon an.



Abb. 277: Aus: *Geschichtsbuch* 1986. 156: „Schweine stürmen die Kirche.“ Ausschnitt aus einem Holzschnitt, 1569.“ 3,8 x 16,2 cm.

Auf dem im *Geschichtsbuch* gezeigten mittleren Streifen ist ein Zug menschlicher und tierischer Missgeburten zu sehen, die beim zeitgenössischen Publikum als bekannt vorausgesetzt werden konnten. Das *Mönchskalb* mit der Nummer 29 beispielsweise war eine allseits bekannte und beliebte Verunglimpfung des Mönchsstandes von Lucas Cranach d. Ä. mit Texten von Melanchthon.¹²⁰ Der *Fischmensch* mit der Nummer 28 und alle anderen Bildzitate hatten einen großen Wiedererkennungswert. Der ganze Zug bewegt sich auf eine Kirche zu, die bereits mit Schweinen bevölkert ist, die die Kirche entweihen und beschmutzen.

Das komplexe Flugblatt in seiner verwirrenden Vielfalt eignet sich sicherlich nicht für den Einsatz als didaktisches Hilfsmittel, die Autoren wählten deshalb einen kleinen Ausschnitt daraus für den Arbeitsteil. Die Arbeitsanleitung: „Beschreibe die dargestellten Figuren. Worin unterscheiden sie sich“¹²¹ ist zu bewältigen, aber auch im Sinne des Autors Joann Nass? Was nützt die Beschreibung des Dargestellten – die SchülerInnen werden Assoziationen von Karnevalszügen vor Augen haben – wenn die Gestalten in ihren Bedeutungen nicht zugeordnet werden können und deshalb das provokante Potential nicht ansatzweise erkannt werden kann? Die Frage allerdings: „Woran erkennst du, dass auf diesem Bild Lutheraner dargestellt werden?“¹²² kann vermutlich niemand beantworten. Luther in dem Schwein Nummer 30 zu erkennen, erfordert umfangreiche Kenntnis Luther'scher Porträtvarianten. In dem Mutterschwein, dem die Nummer 30 folgt, wurde auch schon Katharina

¹²⁰ Das Mönchskalb war zusammen mit dem Papstesel erschienen, es waren dies die ersten schlagkräftigen Blätter der Reformation. Vgl. u. a. Dussa 1978. 58. Und auch Scribner 1981.

¹²¹ *Geschichtsbuch* 1986. 156.

¹²² Ebd.

von Bora gesehen.¹²³ Warum aber stürmt das Lutherschwein die Kirche zusammen mit den als katholisch denunzierten Missgeburten wie dem *Mönchskalb*? Dieses Bildbeispiel scheint mehr Fragen aufzuwerfen als zu beantworten.

Die nächste Abbildung wird mit dem Titel „,Christus wird von der Papstkirche verfolgt.‘ Holzschnitt von Hans Holbein, um 1524.“ angekündigt.



Abb. 278: Aus: *Geschichtsbuch* 1986. 156: „,Christus wird von der Papstkirche verfolgt.‘ Holzschnitt von Hans Holbein, um 1524.“ Abbildung in zwei Teilen, zus. 5,7 x 26,3 cm. Peter Flötner: *Die neue Passion Christi*. Um 1530/35. Holzschnitt. 13,4 x 57,4 cm

Tatsächlich handelt es sich um einen Holzschnitt von Peter Flötner mit dem Titel *Die neue Passion Christi*.¹²⁴ Flötners Bildfolge wendet die seit dem Spätmittelalter geläufige Vorstellung der ewigen Passion Christi polemisch gegen die katholische Kirche – beständig erneuert sich die Passion Christi aufgrund der Gottlosigkeit der alten Kirche. Links ist ein Bischof anstelle des Hohen Priesters, dem Christus vorgeführt wird. Anstelle der römischen und jüdischen Knechte des biblischen Berichts sind es Papst und Mönche, die Christus in der Szenenfolge von Verhör, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuzigung und Auferstehung martern. Speziell die Einfügung des Papstes zeigt die aktuelle Antichrist-Polemik.¹²⁵ Folgende Fragen begleiten die Abbildung (Abb. 278):

- „1. Die Bilderfolge stellt in fünf Szenen die Verfolgung Christi dar. Welche biblische Geschichte dient als Vorbild? Welche Personen sind dargestellt? Was tun sie in den fünf Szenen?
2. Warum hat der Künstler diese biblische Geschichte dargestellt?¹²⁶

Aufgrund eigener Erfahrung muss bezweifelt werden, dass diese Szenenfolge in ihrer Brisanz für die Entstehungszeit erkannt werden kann, denn dem größten Teil deutscher Schü-

¹²³ Vgl. Langemeyer 1984. 166.

¹²⁴ Literatur zu Flötners *Die neue Passion Christi*: Scribner 1981. Nr. 72. 99. Schuster 1983c. Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Nr. 53. 182. Hoffmann K. 1983a. Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 292. . Etwa gleichzeitig mit Flötner zeichnete Hans Holbein d. J. in England eine satirische Passion in 22 Szenen, die in Nachstichen Wenzel Hollars überliefert ist.

¹²⁵ Flötner schuf noch ein in den Maßen ähnliches Blatt zur Verspottung altkirchlicher Festtradition – *Die Pfaffenkirmes*– in dem er die kirchlichen Prozessionen aufs Korn nahm.

¹²⁶ *Geschichtsbuch* 1986. 156.

lerInnen sind die Darstellungen der Passion Christi nicht präsent.¹²⁷ Die Fragen können auf dieser Basis nicht erkenntniserweiternd beantwortet werden.¹²⁸

Antithetisch wird wie in der Argumentation der Reformation je ein Beispiel aus dem protestantischen einem des katholischen Lagers gegenübergestellt.

Das Bildbeispiel auf der rechten Seite aus dem katholischen Lager zeigt: „Luthers Ketzer-spiel.“ Es ist ein Ausschnitt aus einem anonymen Flugblatt um 1520 (vgl. Abb. 275, rechts oben). Die beiden im *Geschichtsbuch* sichtbaren Schrifttafeln werden dort in heutige Sprache übersetzt.

Die Fragen lauten:

- „1. Beschreibe die Darstellung Luthers und seiner Lehre.
2. Welche Folgen hat die Lehre Luthers aus der Sicht des Künstlers? Worauf stützen sich diese Vorwürfe?“¹²⁹

Die Beantwortung dieser Fragen müsste auf Basis des angebotenen Bildausschnitts und der kurzen Reime sehr verkürzt und wenig einleuchtend erfolgen. Bezieht man jedoch das ganze Flugblatt mit ein, so könnten durchaus zufriedenstellende Ergebnisse erzielt werden.

¹²⁷ Diese Erfahrung und Meinung teilt auch Harm Mögenburg. Vgl. Mögenburg 1995a.

¹²⁸ Auch nicht, wenn von der Lehrkraft ausführliche Erläuterungen gegeben würde.

¹²⁹ *Geschichtsbuch* 1986. 157.



Abb. 279: Unbekannter Künstler und Textverfasser: *Luthers Ketzerspiel*. 1520 oder etwas später. Flugblatt mit Holzschnitt und Letternsatz. 38,8 x 27,7 cm. Zürich, Zentralbibliothek. Aus: Scribner 1981. 230

Hat man das ganze Blatt vor sich, so ergibt sich der Kontext (Abb. 279). Es zeigt sich eine komplexe Argumentation, in der Bild und Text ineinander greifen.¹³⁰ Als „treuer Eckart“ warnt der unbekannte Textautor vor den religiösen, politischen und sozialen Folgen, die durch Luthers Lehre in die Welt kommen.¹³¹ Im Pakt mit dem Teufel kocht der Reformator im Kessel auf dem Höllenfeuer, das von zwei weiteren Teufeln geschürt wird. Alle Todsünden, Listen und Laster brodelt im Kessel, sie sind auf den züngelnden Flammen zu lesen. Teufelische Musiker untermalen das muntere Geschehen, das mit vielen Schrifttafeln kommentiert wird. Der Rabe auf Luthers Schulter entspricht dem geläufigen Motiv des Unglücksboten, es findet jedoch keine Entsprechung im Text.

¹³⁰ Vermutlich handelt es sich um eine Rückdatierung, da das Jahr der Entstehungszeit so auffällig in der ersten Textzeile aufgeführt wird.

¹³¹ Vgl. Hoffmann K. 1983a. In: Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Nr. 286. 226f. Auch Hoffmann K. 1983b. 39f. Und Scribner 1981. 229f. Eine Variante von *Luthers Ketzerspiel* ist bei Langemeyer 1984. 155 abgebildet und erläutert.

All dies erschließt sich nicht aus dem gezeigten Ausschnitt, da auch die Schriftzüge über dem Kessel nicht zu entziffern sind. Würde man diese wie die beiden Tafeln übersetzen, käme man einer Beantwortung der Fragen einen Schritt näher. Der Ausschnitt zeigt Luther, der zusammen mit dem Teufel ein Süppchen kocht, darauf wird sich das Gesehene beschränken.

Als weitere Darstellung aus dem protestantischen Lager folgt eine Darstellung von Lucas Cranach d. J., mit der er die Unterschiede von falscher und rechter Kirche verdeutlichen will.

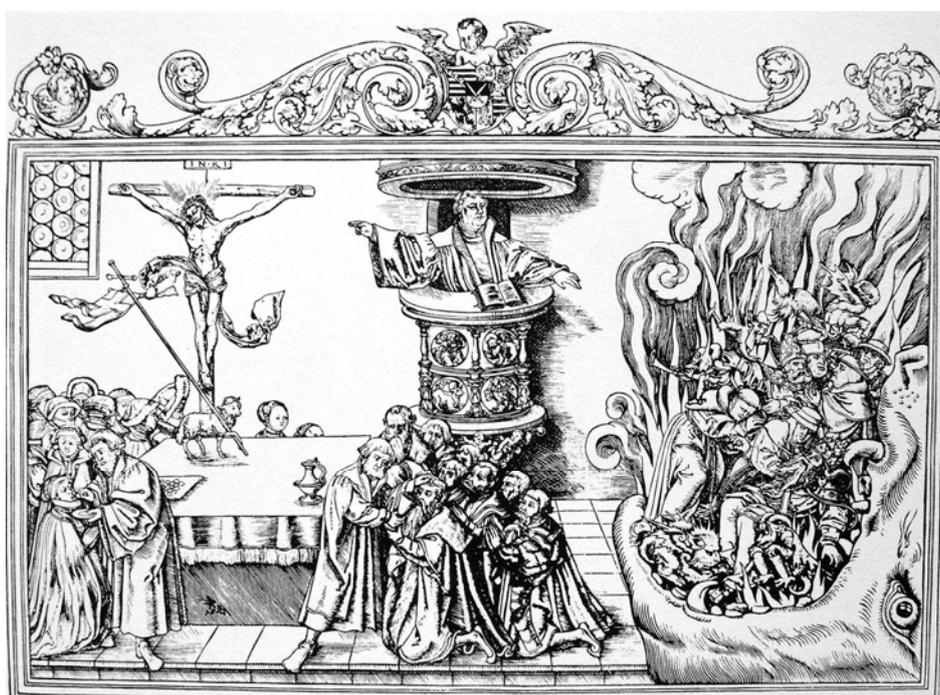


Abb. 280: Lukas Cranach d. J.: *Die falsche und die rechte Kirche*. Um 1546. Bez. an der Vorderseite des Altarblockes mit der geflügelten Schlange. Holzschnitt. 27,8 x 38,8 cm. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett. Aus: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 196

Wahrscheinlich handelt es sich, einem alten Bericht zufolge, um die Wiederholung eines zerstörten Gemäldes aus der Wittenberger Schlosskirche.¹³² Das ganze Blatt zeigt auf der Rahmung einen stark ornamentierten Aufsatz: Ein Engel hält inmitten von Akanthusranken das sächsische Wappen (Abb. 280).¹³³ Es verweist damit auf den kurfürstlichen Schutzherrn des Wittenberger Reformators. Das Bild selbst zeigt die lutherische Rechtfertigung *solus christus*. In der Mitte steht Luther auf einer Kanzel, deren Korb mit den Evangelistensymbolen verziert ist, auf der Brüstung liegt das aufgeschlagene Evangelium. Mit der erhobenen

¹³² Vgl. Kat. Ausst. Berlin(Ost) 1983. 420. Anderer Titel für diese Darstellung: Lucas Cranach d. J.: *Abendmahl der Evangelischen und Höllensturz der Papisten*. 1546. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 196.

¹³³ Das Wappen wird auch als jenes von Kurfürst Moritz beschrieben. Vgl. Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983. 420.

Rechten weist der Reformator demonstrativ auf den Gekreuzigten auf dem Altar, mit der gesenkten Linken auf die gesamte katholische Hierarchie – Papst, Kardinäle, Bischof und Mönch – die von Teufeln traktiert im flammenden furchterregenden Höllenschlund verschwindet. Auf dem protestantisch einfachen Altartisch, zu Füßen des Kreuzes, ist das Osterlamm mit der Siegesfahne als Zeichen des Triumphes Christi über Tod und Teufel. Zwei Pfarrer teilen das Abendmahl in beiderlei Gestalt als Zeichen der Evangelischen an die nach Geschlechtern getrennte Gemeinde aus. Das Blatt stellt besonders prägnant mit seiner antithetischen Formulierung die Lehre Luthers dar: Auf der einen Seite die Rechtfertigung durch den gekreuzigten Christus und die Ablehnung der Mittlerfunktion der Kirche, auf der anderen Seite aber die Verurteilung der Altgläubigen ohne Argumente. Vermutlich musste man sich der eigenen Lehre immer wieder versichern, die Anschuldigung der Gegenseite musste nicht wiederholt werden.

Zudem benutzt Lucas Cranach d. J. die jedem Zeitgenossen bekannte Bildformel der Trennung von Gut und Böse beim Jüngsten Gericht. Die Guten kommen ins Himmelreich, die Bösen, die Sündigen in die Hölle. Dass hier Luther die Stelle des Erzengels Michael bzw. diejenige von Gott einnimmt, wurde vermutlich von den Anhängern der Lehre Luthers gerne gesehen.

Die gestellten Fragen:

- „1. Beschreibe die Darstellung Luthers, seiner Anhänger und seiner Gegner. Vergleiche mit Bild 1 und 3.
2. Was geschieht mit den Gegnern Luthers, was erwartet seine Anhänger nach diesem Bild?“¹³⁴

Dieses Bild scheint so eindeutig strukturiert, dass die zweite Frage durchaus beantwortet werden kann. Die erste Aufgabe jedoch ist hier am falschen Platz und ist nach meiner Einschätzung nicht zur Zufriedenheit zu lösen.

Die Fragen, die den ganzen Arbeitsteil betreffen, sind so allgemein gehalten, dass sie mithilfe der kleinen Texteingührung (s. o.) beantwortet werden können:

- „1. Stelle die Merkmale einer Karikatur zusammen.
2. In welcher Weise werden diese Merkmale bei den Bildern 1-4 und auf dem Bild S. 141 eingesetzt?
3. Welche Gründe gibt es dafür, daß während der Zeit der Reformation erstmals Karikaturen als Mittel der Propaganda eingesetzt werden? Was sagt das über die Bedeutung des Glaubensstreits für die Menschen aus?“¹³⁵

¹³⁴ Geschichtsbuch 1986. 157.

¹³⁵ Ebd.

Sicher ist es verlockend, noch unverbrauchtes Bildmaterial aufzuspüren und in neuen Zusammenhängen anzubieten, jedoch sollte man diesen Schritt nur nach ausreichender Quellenkritik vollziehen. Es muss der Bildungshorizont der RezipientInnen berücksichtigt und die Bildbeispiele auf ihre Plausibilität – auch im Ausschnitt – überprüft werden. Einfachere Blätter vermitteln oft besser zugängliche Einsichten. Je komplexer die Bildbeispiele, um so schwieriger ist es, sinnfällige Erkenntnisse und Aussagen und damit befriedigende Ergebnisse zu erzielen.

2.4.7. Resümee

Über die Flugblätter der frühen Neuzeit und deren Funktion und Rezeption wurde umfangreich geforscht.¹³⁶ Der Einsatz im Schulbuch ist im Kontext der Reformation wichtig und aufschlussreich. Doch die Blätter sind komplex und bedürfen, wenn sie richtig, d. h. als Quellen bearbeitet werden sollen, umfangreicher Vorarbeiten. Denn die als vorgegeben angenommene Verständlichkeit von Bildern ist gerade bei diesen Beispielen trügerisch. Die Propagandablätter verzerren und vereinfachen entsprechend herrschender Wahrnehmungs- und Darstellungskonventionen. Sie kombinieren und verbinden Aussagen aus unterschiedlichsten Zusammenhängen und bilden neue Kontexte, beispielsweise bei den beiden aufeinander bezogenen Blättern *Luther Siebenkopf* und *Siebenköpfiges Papsttier*. Wirkung und Reaktionen auf Flugblätter lassen sich insbesondere an Fällen wie diesen untersuchen und demonstrieren, wenn sie wie hier direkt zu Gegenreaktionen animierten.

Die für diese didaktischen Einheiten gewählten Bildbeispiele sind instruktiv, jedoch durchweg sehr schwer verständlich. Sie bedürfen intensiver Vorbereitung auf das jeweilige Thema und nehmen im Unterricht ein großes Zeitkontingent in Anspruch. Die Ergebnisse und Erkenntnisse, die jedoch mit ihnen entwickelt werden können, sind auf breiter Basis einsetzbar und decken viele Aspekte der Reformationszeit ab.

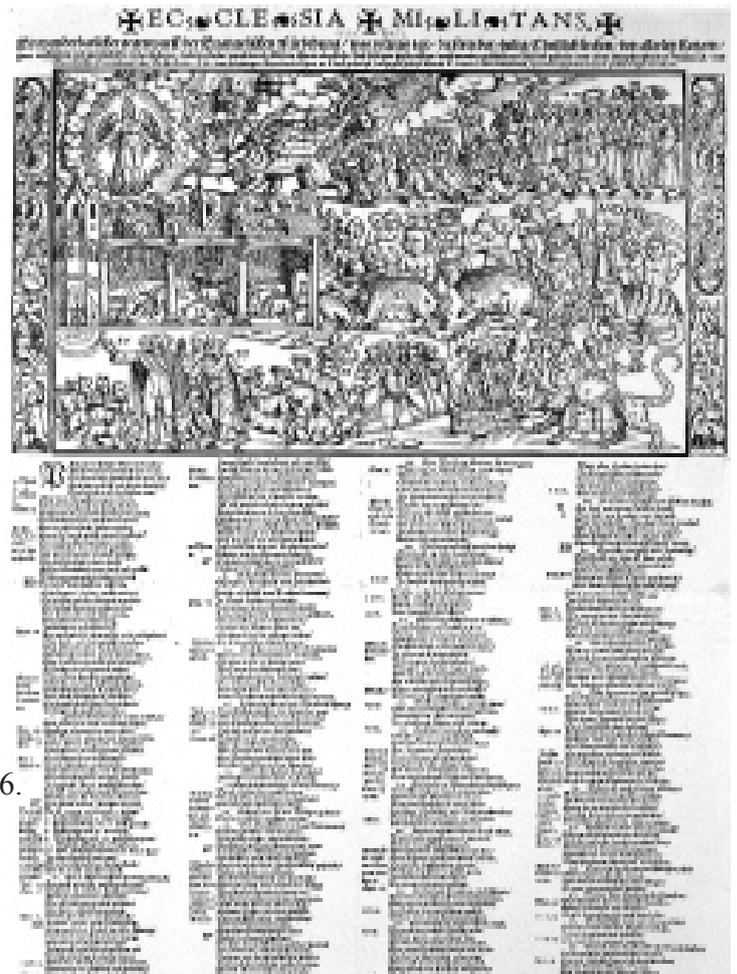
In diesen Abschnitten wiegen Fehler in der Bildauswahl mit am schwersten. Denn in den Arbeitsteilen sollen die SchülerInnen den Umgang mit dem Quellenmaterial einüben, es begreifen und vertiefen, um für die Arbeit mit Bildern in anderen Bereichen gerüstet zu sein. Sicher kann man davon ausgehen, dass dies nicht die erste Begegnung mit der Quelle

¹³⁶ Vgl. Scribner, Robert W.: Flugblatt und Analphabetentum. Wie kam der gemeine Mann zu reformatorischen Ideen? In: Köhler 1981. 65-76. Und auch die Publikation von Tagungsbeiträgen in: Harms/Messerli 2002 insbesondere von Wolfgang Harms und Alfred Messerli.

„Bild“ ist – es gab in den Mittelalterkapiteln vieler Schulbücher¹³⁷ bereits Anregungen in diese Richtung. Fehlgriffe bei der Bildauswahl – wie inhaltlich falsches Material, z. B. *Hercules Germanicus*, oder mit *Luther als Apoll*, ein technisch ungeeignetes Beispiel als Flugblatt – wirken kontraproduktiv in der Bildvermittlung. Die ausgewählten Bildbeispiele waren schon teilweise für das breite zeitgenössische Publikum so unwirksam wie für ungeschulte RezipientInnen der heutigen Zeit. Doch auch die Gestaltung, die Verteilung und die Anzahl der Bildexempel spielen gerade für diese Schulbucheinheiten eine entscheidende Rolle. Ein Zuviel an Bildmaterial erzielt möglicherweise eine kontraproduktive Wirkung.

Um an dieser Stelle nochmals auf die fatale Auswirkung von verkürzten Bildzitatenaufmerksam zu machen, sei zum einen ein Exempel aus diesem Kapitel, zum anderen ein aktuelles Beispiel gewählt. Die Problematik von Bildausschnitten soll an dem Beispiel der *Ecclesia militans* nochmals vor Augen geführt werden (vgl. Bildseite 561), denn bei diesem Blatt verändert sich die Aussage nicht nur, sondern die Ausschnitte werden bedeutungslos und widersetzen sich einer sinnvollen Interpretation. Eine der Schwierigkeiten besteht hier darin, dass das Gesamtkonzept bereits auf einem Zitat basiert und der Holzschnitt auch noch zusätzlich aus Bildzitatenaufgeklippt wurde, die sich gebildeten Zeitgenossen erschlossen, aber heutigen RezipientInnen nur nach umfänglichem Studium von Bildern und Texten erschließen. Bildzitate können wie Textzitate ihre Bedeutung verändern oder ganz verlieren, wenn sie des Kontextes beraubt – im wahrsten Sinne des Wortes – und völlig zusammenhanglos werden.

¹³⁷ Vgl. Geschichte und Geschehen 1995. Kursbuch Geschichte 2001. 68f.



F. Joann Nass: Ecclesia militans. Um 1596.
Holzschnitt mit Letternsatz
62,0 x 39,0 cm



Holzschnitt aus Ecclesia
militans
20,0 x 32,0 cm



Geschichtsbuch 1986. 156. 3,8 x 16,2 cm

Um für die Problematik der Abbildung von Ausschnitten weitergehend zu sensibilisieren, sei noch ein aktuelles Beispiel angeführt. Des Öfteren wurde bereits in der Literatur am Beispiel manipulierter Fotos auf die Folgen hingewiesen.¹³⁸

Ein Beispiel, das Jürgen Reiche vom *Haus der Geschichte* bei seinem Vortrag „Bilder und Macht/Bilder, die lügen“¹³⁹ zur Kenntnis brachte, führt eindringlich technisch simpelste Manipulation und deren Auswirkung vor Augen. Es ist ein Bild, das uns so ähnlich täglich in der Tagespresse und im Fernsehen begegnet, es demonstriert, da es unserer Zeit näher ist, vielleicht direkter als ein Flugblatt der Reformation, das vom Inhalt her schon fast abstrakt geworden ist, die Bedeutung von Schnitten an einem Bild. Ohne Kommentar soll dieses Beispiel zeitgenössischer Bildpropaganda für die „mehr als 1000 Worte“ stehen, die Tucholsky einem Bild zutraute.



¹³⁸ Vgl. u. a. Neumann, Günther: Aus eins mach drei. Manipulationen mit einem historischen Foto. In: *Journal für Geschichte* 1. 1982. 36-38. Zuletzt Sauer 2000. 166-167.

¹³⁹ Vortrag von Jürgen Reiche „Bilder und Macht/Bilder, die lügen“ im Rahmen des Bildwissenschaftlichen Kolloquiums im Zentralinstitut für Kunstgeschichte am 15. Juli 2005.

C. Schlussbemerkung und Ausblick

„Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte“¹ – dieser Titel von Kurt Tucholsky aus dem Jahr 1926 wird gerne zitiert, wenn über Bilder im weitesten Sinne gehandelt wird. Tucholsky bezieht den Ausspruch auf Photographien, Momentaufnahmen von Menschen, die er aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen in seinem Beitrag zeigt. Dieses mittlerweile geflügelte Wort wurde als Plädoyer *für* die Verwendung von visuellen Medien genutzt, aber auch als Argument *dagegen*.² Elisabeth Erdmann verwendet das geläufige Diktum Tucholskys, um auf die unschlagbaren Vorzüge von Bildern in Bezug auf Gedächtnisleistungen wie Memoriergeschwindigkeit und -fähigkeit zu verweisen.³ Helmut F. Spinner verkehrt den Titel ins Gegenteil „Ein Wort sagt mehr als tausend Bilder“⁴ Dieses provokante Statement mündet in seinen Ausführungen in den konstruktiven Entwurf einer Wissenstheorie des Bildes.⁵ Bodo von Borries⁶ und auch Christoph Hamann⁷ halten Tucholskys Aussage für falsch und Klaus Bergmann fragt „nach den 1000 Worten, die angeblich weniger sagen als ein Bild“. Diese Formulierung wählt er in einem Beitrag mit dem Titel: „... so ist das Bild immer notwendig ein beschränktes“ – historisches Denken durch Bilder.“⁸ Sprache ist verräterisch – die Wahl des Titels lässt aufhorchen, stellt er doch den angekündigten Untersuchungsgegenstand Bild gleichzeitig in Frage. Er erschien in einem Sammelband, in dem Geschichtsdidaktiker ihren Erkenntnisstand über „Die visuelle Dimension des Historischen“ dokumentieren.⁹ Drei von neun Autoren versehen ihre Überschrift mit einem Fragezeichen, wenn sie über Bilder in der Geschichte handeln.¹⁰

¹ Panter, Peter [d.i. Kurt Tucholsky]: Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte. In: Uhu. Das Monatsmagazin. November 1926. H. 2. 75-83. Das Monatsmagazin UHU war ein Lieblingskind des Ullsteinverlages. Vgl. hierzu Ferber, Christian (Hrsg.): UHU. Das Magazin der 20er Jahre. Frankfurt a. M. 1979. 6.

² Vgl. Bergmann 2002. 10.

³ Erdmann 2002. 6f. U. a. führt *Expedition Geschichte* 2001 im Vorwort (1) als Argument für „bildhafte Quellen“ an: „denn oft ‚erzählt‘ ein Bild viel mehr als ein langer Text.“

⁴ Spinner, Helmut F.: Ein Wort sagt mehr als tausend Bilder? Entwurf einer Wissenstheorie des Bildes. In: Huber, Hans Dieter/Lockermann, Bettina/Scheibel, Michael (Hrsg.): Bild - Medien - Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002.

⁵ Spinner 2002.

⁶ Borries 2002. 43.

⁷ Hamann 2001. 21.

⁸ Bergmann 2002. 17.

⁹ Schneider 2002. Vgl. die Rezension von Gabriele Magull in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik. Jahresband 2003. 285-287.

¹⁰ Bernd Schönemanns Aufsatz „Visualität als Lernfalle? Vom Nutzen und Nachteil der Bilder beim Aufbau von Geschichtsbewusstsein“ steckt schon im Titel das Terrain ab, um zum Schluss den relativen Quellenwert von Bildern zu erkennen, aber dann auch die richtige Forderung nach einer heuristischen Bildarbeit zu stellen. Auch Bodo von Borries formuliert seine Überschrift als Frage: „Zeitgenössische Dokumente und/oder historische Rekonstruktion?“ Auch der Beitrag von Heese „Bildergeschichte“: Können Portraits eine Lebensgeschichte „erzählen“? fragt, ob sein Bildgegenstand überhaupt zu dem taugt, was er untersuchen will. Nach einem drei Viertel Jahrhundert der Bemühungen von Seiten der Geschichtswissenschaft und der Geschichtsdidaktik das Bild oder allgemeiner das Kunstwerk als historische Quelle für die Geschichte zu gewinnen,

Tucholsky, dessen Essay im Magazin UHU über den Titel hinaus wohl kaum jemand, außer Hamann, zur Kenntnis genommen hatte, konstatiert dort:

„[...] was hunderttausend Worte nicht zu sagen vermögen, lehrt die Anschauung, die direkt an das Gefühlszentrum greift, die die Vermittlung von Gehirnarbeit als fast nebensächlich übergeht, die unausradierbar sagt, wie es gewesen ist.“¹¹

Was sich für Tucholskys Beweisführung als positiv erweist, macht das Bild für HistorikerInnen vermutlich problematisch. Diese erste unmittelbare Ebene, in der sich das Bild mitteilt – der Appell an das Gefühlszentrum unter Ausschaltung des Gehirns – ist es vielleicht, was HistorikerInnen die unbewusste Skepsis dem Bild gegenüber entwickeln ließ – bei nicht wenigen dauert sie bis heute an. Doch ist diese Einschätzung Tucholskys zu kurz gegriffen. Hier ist nur die gefühlsmäßige, manipulierbare Ebene angesprochen, nicht jene, die zu wirklicher Erkenntnis führt, indem „Gehirnarbeit“ bei Quellenkritik und Analyse geleistet wird. Denn jedes Bild ist eine historische Quelle, dessen Quellenwert durch die Fragestellung und die adäquate Analyse ermittelt werden kann.

Der lange und zögerliche Weg der Geschichtswissenschaft zur Akzeptanz des Bildes als Quelle zeichnete sich in den Erörterungen im theoretischen Teil, in den Quellenkunden und in den Einführungen in das Geschichtsstudium, ab (vgl. A. 1.). Der Internationale Historikerkongress 1928 in Oslo bildet einen Markstein in der allgemeinen Wahrnehmung über die Quellendiskussion (A. 2.), dennoch wurden die Akten dieses und der folgenden Kongresse bisher nicht auf faktische Zusammenhänge untersucht. Die hier vorgelegte detaillierte Bestandsaufnahme zeigt, dass nicht die Gewinnung der Bildquelle und deren methodische Untersuchungsmöglichkeiten für die Forschung im Mittelpunkt stand (vgl. A. 3.). Als Hauptanliegen kristallisierte sich die Sammlung und Dokumentation der Bildbestände in Museen und Archiven heraus (A. 2.). Für die „Illustration“ ihrer Bücher wollten die Historiker zuverlässiges Material gewinnen. Doch die tatsächliche Praxis der Bebilderung von Geschichtsbüchern und auch von Geschichtsschulbüchern wirft noch heute Fragen auf (vgl. A. 5.). Die theoretischen Äußerungen korrespondieren in den seltensten Fällen mit der praktischen Anwendung. Eine Zusammenarbeit von Kunstgeschichte und Geschichte auf gleicher Augenhöhe könnte die Weichen für die Zukunft stellen (vgl. A. 4.). Geschichtsbücher über einen Zeitraum vom 17. Jahrhundert bis ins Jahr 2001 und insbesondere Lehr-

erscheinen immer noch eher Argumente dagegen denn dafür. Auch bei Hans-Jürgen Pandel selbst, dem diese Publikation zur „visuellen Dimension des Historischen“ als Festschrift zugeordnet wurde, ist die Bilanz nicht besser, selbst nach jahrzehntelanger Beschäftigung mit Medien und insbesondere dem Bild. In dieser Meinung sehe ich mich durch Manfred Treml bestätigt. Vgl. Treml 2005.

¹¹ Tucholsky 1926. 76ff. Er zitiert Ferdinand Kürnberger: „Was ihm die Schrift nicht sagen kann – Das ist das G'mäl' für den g'meinen Mann.“

werke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden untersucht, sie zeigen einen sehr unterschiedlichen Umgang mit dem Medium und der Quelle „Bild“. Die Diskrepanz zwischen der wiederholten Beteuerung seines Potentials und dem tatsächlichen Quelleneinsatz wird offensichtlich. Es ist diese in A. 1. konstatierte Zwitterfunktion, die dem Bild aus Sicht der Historiker anhaftet, und deren Auswirkungen bis ins Schulbuch und in den Unterricht reichen. Die Bedeutung und Wirkung von Bildern in Schulbüchern ist lange bekannt, so bemerkt Heinel bereits 1962:

„Die Abbildungen in den Büchern verdienen im allgemeinen insofern besonders Beachtung, als Illustrationen häufig lebhaftere und so dauerhafte Eindrücke vermitteln können, wie es dem gedruckten Wort nicht möglich ist.“¹²

Trotz dieser Feststellung wird dem Bild im Geschichtsbuch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt, sein Einsatz gibt Anlass zur Kritik. Allgemeiner Konsens herrscht in der Fachliteratur über Ungereimtheiten und Fehler bei Schulbuchabbildungen.¹³ Der empirische Teil B befasst sich mit einer Analyse des Ist-Zustands der gängigen Abbildungspraxis. Die Untersuchung an dem meist intensiv mit Bildern ausgestatteten ersten Kapitelabschnitt der Reformation in Geschichtsschulbüchern hat offen gelegt, dass Abbildungsfehler nicht nur sporadisch in diesem oder jenem Bereich der Geschichtsbücher und Schulbücher auftreten. Die Abbildungen Martin Luthers, auch die Bilder, die die *Misstände der Kirche* verdeutlichen sollen und die Darstellungen des Reichstags zu Worms werden analysiert und ihre Verwendung interpretiert. Die Arbeitsteile stellen mit der gezeigten *Bildpropaganda im Glaubensstreit* ein breites Spektrum an Bildern bereit, das zur kritischen Deutung anregt. In den Resümees werden die speziellen Probleme einzelner Bildgattungen, wie der Illustration, des Porträts, zeitgenössischer Darstellungen und des Historienbildes, erörtert. Ob die umfassend festgestellten „Misstände“ sich nur auf das Reformationskapitel beschränken, müssen weitere Analysen eines größeren Zusammenhangs erweisen. Es liegt der Forschung bisher keine vergleichbar detaillierte empirische Bestandsaufnahme vor. Den Einsatz des Bildes als Quelle im Buch galt es zu untersuchen, die Möglichkeit, das Bild als Quelle wahrzunehmen und bearbeiten zu können. Der didaktische Einsatz im Unterricht, der nicht Gegenstand der Studie ist, ermöglicht es dann die Quelle Bild gemeinsam zu erarbeiten. Wird hierfür ein durch die Präsentation im Schulbuch bereits eingegengtes Beispiel gewählt (vgl. hierzu beispielsweise die Analysen in B. 2.2.), werden auch die Bemühungen im Unterricht nicht immer den gewünschten Erfolg zeitigen. Aus Bildern kann man dann lernen, wenn sie in der Lehre so arrangiert werden, dass für BetrachterInnen rekonstruierbar wird, auf welchem

¹² Heinel 1962. 30.

¹³ Zuletzt Kaufmann 2000.

Handlungsprogramm sie beruhen. Bedacht werden muss auch, auf welche Konzepte und Positionen das Bild verweist. Bilder können ebenso zu Handlungen aufrufen, hier ist es wichtig zu erkennen, welche Appelle, Ermahnungen, Anklagen oder Beschwörungen von ihnen ausgehen. Durch Bilder lernt also, wer wahrnehmen kann, worüber Bilder informieren; wer die Interpretation versteht, die die Bilder von der Realität geben; wer sich mit den Instruktionen der Bilder auseinandersetzt; wer die Inszenierungen der Bilder vergleicht.¹⁴

Das formulierte Ziel dieses Beitrags ist es, den Quellenwert des Bildes in den Vordergrund zu rücken, zu stärken und auch in der Präsentation im Schulbuch erkennbar werden zu lassen. Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass die Analyse der Abbildungen, ihr Verhältnis zu Verfasser*text, schriftlichen Quellen und Arbeitsaufgaben, kurz ihr Kontext im Geschichtsbuch, einen wesentlichen Teil künftiger Schulbuchanalysen darstellen muss.

Die Verwendung von Abbildungen muss fortan detailliert bedacht werden. Christoph Hamann stellte 2001 fest: „Die Praxis der Bildverwertung zeigt, dass scheinbar manchmal zuerst das Bild im Kopf existiert, welches sich dann das Bild auf dem Papier sucht.“ Seine Überlegungen beziehen sich auf Fotos, und er fährt fort: „Das Bedürfnis, für entscheidende historische Situationen ein Foto [Bild] mit symbolischem Charakter zu haben, führt zu falschen Zuschreibungen und Legenden.“¹⁵ Bilder im Kopf lassen sich nicht eliminieren, so ist es nicht verwerflich, sie in die Überlegung der Auswahl einzubeziehen. Deshalb mag der erste Schritt das Bild im Kopf sein, doch vor dem Schritt der Abbildung auf Schulbuchpapier muss die Quellenkritik und die Analyse erfolgen und erst dann kann über die Verwendung des Bildes entschieden werden. Für Belting ist der menschliche Körper das Bindeglied, in dem sich die Geschichte der mentalen Bilder¹⁶ mit der materiellen Bildproduktion verbindet.¹⁷ Dieser Aspekt muss in der Bildforschung allgemein, aber künftig besonders auch in methodischer Hinsicht in Geschichtsdidaktik und -wissenschaft berücksichtigt werden.¹⁸

Denn Bilder sind visuelle Argumente, als solche müssen sie verstanden werden. Jedes Bild muss auf seine eigene Aussage hin untersucht werden. Wenn aber Bilder wie in den Schulbüchern zusammenmontiert werden, so ergibt sich im Kontext betrachtet eine unter Umständen andere Aussage. Untersuchungen in Bezug auf die Platzierung von Bildern auf

¹⁴ Vgl. hierzu Otto, Gunter: Durch Bilder lernen. Visuell argumentieren lernen - visuelle Argumente verstehen lernen. In: Durch Bilder lernen. K+U 68. 1981. 23-32. Hier 31. Vgl. auch ders.: Durch Bilder lernen - Versuch der systematischen Eingrenzung des uferlosen Themas. In: Durch Bilder lernen. K+U 68. 1981. 14-22.

¹⁵ Hamann 2001. 34.

¹⁶ Verkürzt: die Bilder im Kopf.

¹⁷ Vgl. Belting 2001. 29.

¹⁸ Vgl. Treml 2005. 5.

einer Doppelseite machten beispielsweise Kress und van Leuwen.¹⁹ Die Aussage eines Bildes verändert sich, wenn es mit Text umgeben wird und mit anderen Bildern konfrontiert wird.²⁰ In den USA gibt es Forschungsansätze, die genau diese Beziehungen, auch im Verhältnis zum SchülerInnen-Verhalten untersuchen.²¹ Entscheidend für die Deutung eines Bildes ist der Kontext, die Anwesenheit anderer Bilder lenkt die Wahrnehmung und die Sinngebung.²² Wobei nie vergessen werden darf, dass das Bild einen eigenen, sehr wirkmächtigen Kontext mitbringt. Wie es schon Tucholsky so treffend beobachtet hatte: „Von der Reklame bis zum politischen Bild schlägt das Bild zu, boxt, pfeift, schießt in die Herzen.“²³ Das Bild ist schlagkräftig und überzeugend, trotzdem ist es, wenn es nicht für sich steht, Beeinflussungen ausgesetzt. Wahrnehmungslenkend sind Bildunterschriften und die umgebenden Texte, beispielsweise auch Überschriften, die ins Auge fallen und Verknüpfungen entstehen lassen. Die BetrachterInnen selbst stellen die Sinnbezüge her. Visuelle Argumente aneinander gereiht können Argumentationsketten bilden, können sich potenzieren, können sich aber auch gegenseitig aufheben. Bilder auf einer Seite können füreinander, gegeneinander argumentieren oder zu ganz anderen Ergebnissen führen. Besonders interessant hierzu die Ansätze zu einer Theorie multimedialer Systeme von Hans Dieter Huber.²⁴ Der Titel „Let’s mix all feelings together!“ charakterisiert treffend, was auf den Schulbuchseiten passiert. Huber untersucht Interaktionen von Bildern je nach Platzierung auf den Seiten. Als ein zukünftiger Untersuchungsansatz wäre es deshalb denkbar, die Bilder eines Kapitels oder Kapitelabschnitts wie eine Bildgeschichte zu betrachten und sich zu fragen, welche Aussage die Bilder, die zweifellos einen narrativen Zusammenhang evozieren, formulieren.

Schulbuchmacher sollten sich deshalb von den Erkenntnissen, die aus der Analyse von Werbung, Zeitschriften und illustrierten Magazinen gewonnen wurden, bei der Platzauswahl für die Bilder lenken lassen – jedoch nicht vom gesamten Layout. Stärker als bisher muss deshalb die Präsenz und die Aussage von Bildern bei der Schulbuchgestaltung bedacht werden. Gerade bei der Gestaltung von Doppelseiten – von jeder Doppelseite, nicht nur von Auftaktseiten – muss die Auswirkung der Kombination von Text und Bild bedacht

¹⁹ Kress 1996. 119ff. und 181ff.

²⁰ Vgl. Choppin 1992. 144. Choppin sah dies allerdings als ein probates Mittel um die Bedeutungsvielfalt eines Bildes einzuschränken. Zum Verhältnis Bild und Text vgl. u. a. Muckenhaupt, Manfred: Text und Bild. Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikationen aus sprachwissenschaftlicher Sicht. Tübingen 1986.

²¹ Vgl. Choppin 1992. 146f.

²² Vgl. in Bezug auf Fotos Hamann 2001.

²³ Tucholsky 1926. 83. Tucholsky weiß um die propagandistische Wirkung von Tendenzbildern und von Reklame.

²⁴ Huber 1998. 297ff.

werden. Beispielhaft für die Gestaltung ist in diesem Zusammenhang das *Geschichtsbuch* 1986²⁵ zu nennen, dort wird den Bildern Raum zur Wirkung gegeben, indem nur eine Abbildung pro Doppelseite platziert wird (vgl. Abb. 152 in B. 2.2.1.2.), außerdem unterbindet dies Interaktionen mit anderen visuellen Aussagen. Doch nicht nur SchulbuchautorInnen müssen für den Umgang mit den Bildern sensibilisiert werden, auch die Verlage müssen ihre Abbildungspraxis überdenken. Denn viele Impulse gehen gerade bezüglich der Abbildungen von den Verlagen aus. Gerne werden Bilder verwandt, die sich bereits im Archiv befinden. Farbige Bilder werden eventuell aus Gründen der besseren Verkaufschancen bevorzugt – was in „vorausgehendem Eifer“, so Michael Sauer,²⁶ zu unüberlegten Nachkolorierungen und damit zu Verfälschungen führt.²⁷

Die Frage nach der Rolle der Religion in einer säkularisierten Welt²⁸ stellt sich gerade angesichts der Abbildungspraxis in den Reformationskapiteln. Nach dem Lehrplan beispielsweise für bayerische Gymnasien für die 7. Jahrgangsstufe sollen SchülerInnen „begreifen, dass die Reformation tief greifende Erschütterungen in vielen Lebensbereichen zur Folge hat, ihre Dynamik aber rasch in konfessioneller Verfestigung und fürstlicher Verfügungsgewalt über religiöse Belange erlahmt.“²⁹ Die Verquickung von Machtinteressen und Glaubensvorstellungen wird in den untersuchten Schulbüchern nicht differenziert genug herausgearbeitet. Die Bildauswahl sollte hier auch im Hinblick auf die Vermittlung eines angemessenen Verständnisses der religiösen Dimension der Reformation beobachtet werden (vgl. u. a. B. 2.2.4.). In der historischen Forschung sind Themen der Religion, trotz rückläufigem Interesse an Kirche und Kirchlichkeit, wieder in den Vordergrund gerückt.³⁰ Dies hat sich in den Schulbüchern in Bezug auf die christlichen Religionen jedoch kaum ausgewirkt, wohingegen Judentum und Islam stark vertreten sind, was selbstverständlich zu begrüßen ist.³¹ Jedoch sollte der Vermittlung von Glaubenspraktiken und christlichen Glaubensinhalten in unserem verweltlichten Umfeld besonders im Geschichtsunterricht vermehrte Aufmerksamkeit zukommen. Denn die Religion lässt sich nicht ins Mittelalter abdrängen, sie greift, wie wir täglich erfahren müssen, mehr denn je in das Rad der Geschichte und in das tägliche Leben ein.

²⁵ Auch die folgenden Produkte in dieser Reihe aus dem Cornelsen-Verlag.

²⁶ Sauer während einer Diskussion auf dem Historikertag in Halle 2002.

²⁷ Vgl. Expedition Geschichte 2001. 10. In: B. 2.3.4. Abb. 217 Auch *G/Geschichte* mit dem kolorierten Blatt von Jörg Breu d. Ä. in B. 2.2.2.1. Abb. 166.

²⁸ Vgl. Baumgärtner, Ulrich: „Ich mache doch keinen Religionsunterricht!“ Reflexionen aus der Schulpraxis über die religiöse Dimension historischen Lernens. In: Schreiber 2000. 433- 444. Hier 433.

²⁹ Zit. n. Baumgärtner 2000. 435f.

³⁰ Vgl. Kaufmann Th. 2002. 397.

³¹ Vgl. hierzu Nielsen, Jörgen S.: Judentum, Christentum und Islam in europäischen Lehrplänen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte B 7-8/2004. 16-22.

Auch die Abfolge des Reformationskapitels – Missstände in der Kirche, Ablasshandel, Martin Luther, Reichstag zu Worms, Bibelübersetzung auf der Wartburg –, das sich als „kulturelle Tradition“ präsentiert, sollte neuerlich, eventuell in Abhängigkeit von den Lehrplänen, untersucht und überdacht werden. Ein einziges mir bekannt gewordenes Schulbuch hat diese tradierte Darstellungsform durchbrochen: *Wir machen Geschichte* 1997. Den SchülerInnen wird zu der krisengeschüttelten Zeit der Reformation und des Bauernkrieges ein Zugang eröffnet, der dazu angetan ist, Verständnis für den Beginn der Neuzeit zu befördern.³²

Als Konsequenz aus der Untersuchung ergeben sich Vorschläge bezüglich der Auswahl der Bilder und ihrer Präsentation.

- Bei der Bildauswahl ist die Quellenkritik unerlässlich, um über Inhalt und Aussage Klarheit zu gewinnen.
- Die Einzelaussage der Quelle „Bild“ muss im Zusammenhang mit dem Verfasser-text, den schriftlichen Quellen und der Fragestellung zu einer sinnvollen Einheit werden.
- Es ist zu bedenken, welche Funktion die Bildquelle zu erfüllen hat: Soll sie den Text ergänzen, bekräftigen oder im Sinne von Multiperspektivität eine Gegenposition dokumentieren?
- Die Beeinflussung von Bild und Text muss berücksichtigt werden.
- Die Auswahl der Bilder sollte im Kapitelzusammenhang gesehen werden, nicht nur für den Einzelfall, sondern im Sinne einer „inneren Organisation“.³³

Die Präsentation im Geschichtsbuch muss der Bildquelle die Möglichkeit zur Erkenntnis ihres Quellenwerts bieten. Deshalb sind folgende Punkte von Bedeutung:

Die Bildquelle sollte

- genügend Raum im Buch erhalten (vgl. Abb. 152 am Beispiel von *Geschichtsbuch* 1986 in B. 2.2.1.2.),
- pro Seite oder Doppelseite auf ein Exemplar beschränkt bleiben,³⁴ um die gegenseitige Einflussnahme zu unterbinden, und von dieser Grundregel nur abweichen,
 - wenn eine bewusste Gegenüberstellung zu besonderen Aussagen im Kontext des Kapitels führen sollen (vgl. B. 2.4.);

³² Die Bebilderung ist nur teilweise zur Sprache gekommen, da *Wir machen Geschichte* 1997 auch nicht den üblichen Bilderkanon übernommen hat.

³³ Vgl. Ladendorf 1935. 380 und A. 5.3. Ladendorf bezog dies auf ein ganzes Werk, dies ist beim Schulbuch nicht sinnvoll.

³⁴ Das *Geschichtsbuch* 1986 beschränkt sich im ganzen Reformationskapitel auf eine Abbildung pro Doppelseite, die Bilder selbst sind jedoch zu klein.

- in genügender Größe abgebildet werden;
- in bestmöglicher Qualität reproduziert werden und
- vollständig abgebildet werden (Die Folgen der Ausschnittspräsentation wurde in den Resümees B. 2.2.3. und B. 2.4.7. erläutert);
 - eine Ausnahme stellt ein Ausschnitt für eine spezielle Aussage dar, dann sollte aber eine Abbildung des ganzen Bildes beigegeben werden, um den Kontext zu verdeutlichen (vgl. Abb. 273 und Abb. 274). Ein Ausschnitt ist auch denkbar, um beispielsweise zum Vergleich mit anderen Quellen anzuregen, wie in den Methoden- und Arbeitsteilen (vgl. B. 2.4.).

Korrekte Beschriftung wurde bereits in den 1930er Jahren gefordert, jedoch nicht genau definiert. Die jahrelange Diskussion um die Karteikarten auf den internationalen Historikerkongressen (A. 2.2.) machte die Problematik der differenzierten Angaben deutlich. Doch auch hierbei wurde nicht eindeutig festgelegt, welche der Informationen LeserInnen wirklich zugänglich gemacht werden sollen. Eine Bildquelle sollte komplette formale Angaben erhalten, dies bekräftigt auch Kaufmann,³⁵ soweit dies möglich ist, möchte ich hinzusetzen. Jene Punkte, die am Ende des theoretischen Teils aufgezählt wurden, werden durch die aus den in der Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse bekräftigt und ergänzt.

Folgende Angaben sollten genannt werden:

- Künstler, wenn bekannt;
- Titel des Werkes, wenn bekannt: Oft handelt es sich bei den in der Literatur aufgeführten Titel um spätere Benennungen, die wie in dieser Untersuchung festgestellt werden musste, nicht immer dem Sachverhalt im Bild entsprechen;
- Zeitpunkt der Entstehung;
- Technik, in der das Werk gefertigt wurde: Dies ist u. a. von Bedeutung, da daraus hervorgeht, ob es sich um ein Unikat oder um reproduzierbare Vorlagen handelt;
- Größe des Werkes;
- Aufbewahrungsort: Diese Angabe ist besonders bei Unikaten wichtig, da der Bezug zum Original und dessen Überprüfbarkeit gegeben sein muss. In der publikationstechnischen Praxis ist der Hinweis auf die Bildagentur Usus, an die die Abbildungslizenz zu entrichten war. Dies ist jedoch in Bezug auf das abgebildete Objekt nicht relevant.

³⁵ Kaufmann 2000. 69.

- Bei Illustrationen muss die Publikation genannt werden, für welche sie geschaffen wurde.

Größenverhältnisse im Buch zu vermitteln ist schwierig. Ladendorf forderte 1935 die maßstäbliche Abbildung,³⁶ zu welchen Konsequenzen dies führen kann, wurde an einem Bildbeispiel im Resümee des theoretischen Teils (A. 1.5.3.) demonstriert. Größen und damit Größenverhältnisse von Objekten, die nebeneinander oder auf einer Doppelseite als Abbildung gezeigt werden, sind mitzuteilen. Die Größenangabe ist wichtig, um eine Haltung gegenüber dem abgebildeten Kunstwerk entwickeln zu können. Dies ist für ein Wandgemälde ebenso von Bedeutung wie für ein Tafelbild oder eine Miniatur in einer Handschrift. Auch bei einem Plakat ist es eine entscheidende Information, ob es in DIN A2, DIN A1, DIN A0 oder in Großformat auf riesige Plakatwände gedruckt wurde. Die Präsenz im öffentlichen Raum zeigt unterschiedliche Wirkungsgrade auf BetrachterInnen.³⁷

Ein positives Beispiel in der Schulbuchproduktion ist zu nennen, das zumindest ansatzweise die Problematik der Bildunterschriften in Angriff genommen hat: das *Geschichtsbuch*³⁸ für die Oberstufe aus dem Jahr 1995. Die Bildlegenden enthalten nur formale Angaben und die Verantwortlichen haben sich bemüht, die Größenangaben beizugeben.³⁹ In *Geschichte und Geschehen* 1995 waren auch vereinzelt, wohl aufgrund leichter Verfügbarkeit, Größenangaben zu beobachten. Doch fehlten diese Informationen bei nebeneinander liegenden Bildern, wo sie für die Beurteilung wirklich von Bedeutung gewesen wären.⁴⁰

Bildunterschriften und Bildlegenden sollten sich auf die formalen Angaben beschränken. Hamann stellte fest, dass oft falsche Zuschreibungen und Legenden in Schulbüchern zu finden sind. Dies bestätigen diese Untersuchung und andere Stimmen, die in diese Richtung führen.⁴¹ Auch Bergmann fragte: „Wie viel Legende darf sein?“⁴² Es wäre wünschenswert, der Bildquelle die Möglichkeit zur unvoreingenommenen Annäherung zu geben. Zusätzliche Informationen könnten in einem Anhang beigegeben werden. Eine Beschränkung von Erläuterungen alleine für LehrerInnen in einem Handbuch kann jedoch nicht der richtige

³⁶ Ladendorf 1935. 380. Auch Hinkel 1978a. 121ff.

³⁷ Vgl. hierzu u. a. Daniels, Dieter: Big Brother Ready-made. In: Weibel, Peter (Hrsg.) Vom Tafelbild zum globalen Datenraum. Neue Möglichkeiten der Bildproduktion und bildgebender Verfahren. Karlsruhe 2001. 100-117. Daniels schlägt einen *emotional turn* vor, der die Ästhetik unter den Bedingungen einer Aufmerksamkeits-Ökonomie untersucht. Vgl. ebd. 102.

³⁸ Geschichtsbuch 1995.

³⁹ Dass dies nicht immer gelingen kann, zeigt diese Untersuchung.

⁴⁰ Beispielsweise eine Miniatur neben einem großen Gemälde, zudem wären die Beispiele leicht zu recherchieren gewesen. Vgl. Geschichte und Geschehen 1995. 209, 227. Vgl. auch B. 2.1.1.2.

⁴¹ Vgl. u. a. Fuchs 1986. 107 und 113. Vgl. auch Dörr 1975. 306 und Stephan-Kühn 1991. 301. Vgl. die Untersuchung aus dem Bereich der Tagespresse von Rutschky, Michael: Foto mit Unterschrift. Über ein unsichtbares Genre. In: Volk, Andreas (Hrsg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis. Zürich 1996. 117-134.

⁴² Bergmann 2002. 18.

Weg sein. Dennoch sind sorgfältig recherchierte Bildbearbeitungen für Lehrkräfte in Handreichungen vorzulegen – Quellenanalysen können das Zeitkontingent für die Unterrichtsvorbereitung schnell überfordern. Doch die Durchführung dieses Anliegens für die Praxis zu überdenken und zu entwickeln, bleibt zukünftigen Forschungsprojekten überlassen.

Die Vorschläge sind aus der Analyse des vorgefundenen Materials Bildmaterials entstanden und lassen sich ebenso als Kriterien für eine Analyse verstehen.

Meine Untersuchung, ihre Ergebnisse und Vorschläge beziehen sich auf das klassische Geschichtsbuch und Geschichtsschulbuch. Als Alternative zu diesem heute schon so genannten „herkömmlichen“ Schulbuch schlägt Waldemar Grosch das Schulbuch auf Datenträger und den Lehrer als Moderator einer *Powerpoint*-Präsentation vor.⁴³ Dies vermittelt einen äußerst fortschrittlichen, ja revolutionären Eindruck. Bei genauerer Betrachtung jedoch bleibt die Revolution reine Fassade, sie ist rein optischer Natur und nur technisch bedingt. „Jedes beliebige Medium – sei es eine eingescannte Abbildung, ein Faksimile, ein Tondokument oder ein Fernsehmitschnitt lässt sich problemlos integrieren.“⁴⁴ Offensichtlich hat sich Grosch über den Begriff „Faksimile“ nicht Klarheit verschafft – denn genau dies sind die Werte, die verloren gehen: Es gibt kein Original mehr und deshalb auch nichts mehr, was ihm gleichen könnte. *E-learning* und *e-teaching* sind Schlagworte, die wohl in der Zukunft der Integration neuer Medien in den Unterricht nicht mehr wegzudenken sind.⁴⁵ Die neuen Medien werden allerorten propagiert.⁴⁶ Das Programm der Initiative von Bund und Ländern *Kulturelle Bildung im Medienzeitalter* (kubim) hat sich die Vermittlung der neuen Medien mit den neuen Medien auf die Fahnen geschrieben. Trotz aller Begeisterung müssen die Fortschritte differenziert betrachtet werden. Wenn Programme an Schulen euphorisch begrüßt werden, die es als kreativen Akt bezeichnen, wenn SchülerInnen Bilder aus dem Internet herunterladen, sie per Photoshop verfremden und das anschließende Zusammenetzen zum Puzzle als *Mnemosyne-Atlas* nach dem Vorbild Aby Warburgs angepriesen wird,

⁴³ Grosch 2001. 136ff.

⁴⁴ Ebd. 140.

⁴⁵ Gorny, Peter/Daldrup, Ulrike/Günther-Arndt, Hilke: How to Teach Teachers with New Media: Initial and Further Teacher Education in a web-based Collaborative Distant Learning Environment. In: Bachmann, Gudrun/ Haefeli, Odette/Kindt, Michael: Campus 2002. Die Virtuelle Hochschule in der Konsolidierungsphase. Münster 2002. 137-142. Hier 137ff. Vgl. auch Gersmann, Gudrun: Schöne Welt der bunten Bilder. Kritische Anmerkungen zur Geschichtsdarstellung in den Neuen Medien. In: Gemmeke, Claudia/John, Hartmut/Krämer, Harald: *euphorie digital? Aspekte der Wissensvermittlung in Kunst, Kultur und Technologie*. Bielefeld 2001. 105-119. Zur Problematik der Bildpräsentation. 112. Ebenso die regelmäßigen Beiträge „Informationen Neue Medien“ in der GWU von Gudrun Gersmann.

⁴⁶ Vgl. u. a. Weibel 2001.

so möchte ich meine Zweifel anmelden.⁴⁷ Sowohl bezüglich Kreativität, Ernsthaftigkeit, Sinn und Nutzen eines derartigen Vorgehens in einer Zusammenarbeit von Kunst und Geschichte und ganz abgesehen davon, sehe ich dies als eine Misshandlung der Gedanken Aby Warburgs an. Denn entscheidend bleibt nach wie vor die didaktische Qualität mit durchdachter Präsentation. Auch die Güte einer Beamer-Projektion hängt von der Beschaffenheit des Ausgangsmaterials ab. Eine schlechte oder gar verfälschte Vorlage wird nicht besser, wenn sie in ungenügender Bildauflösung digitalisiert und in riesiger Projektion gezeigt wird. Sicher wäre es wünschenswert, wenn gute Beamer, zumindest solche, die Farben nicht verfälschen, Eingang in die Schulzimmer fänden und die verzerrenden Folienprojektionen ablösen könnten. Doch solange das Hauptproblem noch darin liegt, dass der Umgang mit dem „alten“ Medium Bild und dessen Abbildung noch nicht zufriedenstellend gelöst ist, ist Euphorie nicht angebracht, im Gegenteil, sie ist schädlich.

Die Macht der Bilder wussten die Herrschenden aller Zeiten, ob monarchisch, totalitär oder monetär geprägt, für ihre Zwecke zu nutzen. Sie setzten und setzen bewusst den bei Tucholsky eingangs zitierten Angriff auf das Gefühlszentrum unter Ausschaltung des Gehirns ein. Und Bill Gates weiß: „Wer die Bilder beherrscht, der beherrscht die Köpfe“.⁴⁸ Mit der von ihm angestrebten Monopolisierung des Bildmarktes beschwört er die erschreckende Vorstellung einer gesteuerten Bilderwelt in den Köpfen der Bildkonsumenten der nächsten Generationen herauf.⁴⁹ Diese Macht kann nur gebrochen werden, wenn *alle* in der Lage sind, die Botschaft der Bilder zu dechiffrieren, wenn *alle* den Appell ans Gefühlszentrum mithilfe des Gehirns erkennen können, wenn *allen* die Möglichkeit und die Fähigkeit vermittelt wird, Manipulation und Beeinflussung zu enttarnen. Ein erster wünschenswerter Schritt ist es, für das in Bildern enthaltene manipulative Potential zu sensibilisieren.

Diese Aufgabe wird immer schwieriger, da das digitalisierte Bild durch seine Bearbeitungsmöglichkeiten Veränderungen nicht mehr erkennen lässt. Mit anderen Worten: es gibt kein Original mehr, die Frage der „Authentizität“ ist obsolet geworden. Umso mehr müssen *alle* die Wirkungen von Bildern einschätzen lernen. Die Ästhetisierung der Realität in den Bildern der medialen Gegenwart und der gesamten Umwelt führt zu einer *Entwertung der Bilder durch die Bilder*⁵⁰ – so auch der Titel einer Publikation aus der Reihe „forum medienethik“.

⁴⁷ Bei der Vorstellung von Schulprojekten zur Ikonothek auf der Tagung „Bilder, die die Welt bedeuten“ an der Evangelischen Akademie in Tutzing, vom 24.4.-25.4.2005

⁴⁸ Vgl. Hamann 2001. 16.

⁴⁹ In diesem Zusammenhang muss auch das Produkt *Paser Point* gesehen werden, das schon heute die Denk- und Gliederungsprozesse ganzer Forschergenerationen auf der ganzen Welt strukturiert. Für diesen Hinweis habe ich Karen Jahns zu danken.

⁵⁰ Koziol, Klaus (Hrsg.): Bildstörung. Die Entwertung der Bilder durch die Bilder. In: forum medienethik. H. 1. Stuttgart 1998. Hier 5.

Dieser Zwang zur Verbildlichung drückt sich auch in dem für Jugendliche nicht mehr wegzudenkenden Phänomen der Videoclips aus. Dies führt zu einem krassen Missverhältnis von Bilderflut und Bildkompetenz.⁵¹

Das Bild wird jedoch nicht durch bloße Abbildung zur Quelle, sondern durch seine Bearbeitung. Erst Quellenkritik, Fragestellung, Analyse und Interpretation machen es zu einer sprudelnden Quelle des Wissens. Im Idealfall sollen diese Kulturtechniken wie das Lesen von Texten und deren Analyse im Unterricht gelernt und eingeübt werden.⁵² Die Frage des „wie“ wurde bereits des Öfteren erörtert und hält noch genügend Möglichkeiten für künftige Forschungsprojekte bereit.

Die Vermittlung der „Bildkompetenz“⁵³ ist die Aufgabe der Universitäten, der Schulen und nicht zuletzt der Geschichtswissenschaft. Das Bild als Quelle muss sowohl in der Fachwissenschaft Geschichte als auch in deren Didaktik verankert werden.⁵⁴ Doch die Geschichtswissenschaft alleine ist dieser Problematik nicht gewachsen, sie braucht die interdisziplinäre Zusammenarbeit. Von Anfang an sollte der Umgang mit Bildern in der Schule gezielt vorangetrieben werden. Dietmar von Reeken plant die Förderung entsprechender Kompetenzen bereits in den Sachunterricht der Grundschule mit ein.⁵⁵ Unerwartete Schützenhilfe kommt auch von Seiten der Religionswissenschaft und der Religionsdidaktik. Die katholischen Religionsschulbücher *fragen – suchen – entdecken* und *Reli* vermitteln aufbauend das Verständnis für Bilder in der Grundschule und weiterführend in der Hauptschule.⁵⁶ Bildkompetenz muss auf einer breiten Basis vermittelt, gelernt und eingeübt werden.

Jedes Bild ist eine historische Quelle – es muss nur die Chance bekommen, als solche genutzt zu werden.

⁵¹ Vgl. Doelker, Christian: Ein Bild ist mehr als ein Bild. Stuttgart 1997. 16.

⁵² Vgl. hierzu u.a. Thiele, Jens: Bilder „lesen lernen“. In: Kat. Ausst. Oldenburg 1982. 14-16.

⁵³ Begriffe wie „Neue Kulturgeschichte“, „Kulturkompetenz“, „visuelle Kompetenz“ und „Bildkompetenz“ werden in einer Fülle von Publikationen behandelt. Stellvertretend seien Huber/Lockermann/Scheibel 2002 und Bering/Bilstein/Thurn 2003 genannt.

⁵⁴ In dieser Meinung bestärkte mich Lorenz Maier in einem Gespräch. Hierzu auch Magull 2003. 285.

⁵⁵ Vgl. Reeken 2004. 21.

⁵⁶ Für diesen Hinweis danke ich Georg Schädle, der in Kürze seine Dissertation über die Abbildungen in dieser Schulbuchreihe abschließen wird.

D. Anhang

1. Abkürzungen

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
Bd.	Band
Bde.	Bände
bez.	bezeichnet. Für die auf Kunstwerken angebrachten Signierungen, Datierungen und auch Künstlermarkierungen.
Bi.	Bild
Bl.	Blatt
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
dat.	datiert
del. et sc.	beim Kupferstich: Der Künstler hat ihn entworfen und auch gestochen.
del.	delineavit - gezeichnet
d. h.	das heißt
DS	Doppelseite
f.	folgende
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
fec.	fecit - hat gemacht. Der Künstler hat das so bezeichnete Kunstwerk hergestellt
ff.	fortfolgende
Gd	Geschichtsdidaktik
GeschGes	Geschichte und Gesellschaft
Gg.	gegenüber- z.B. Abbildung gegenüber Seite xx
GWU	Geschichte in Wissenschaft und Unterricht
H.	Heft
HJb	Historisches Jahrbuch
HZ	Historische Zeitschrift
inv.	invenit - erfunden, entworfen
inv. del. et sc.	Der Künstler hat das Sujet entworfen, gezeichnet und auch selbst gestochen
inv. et. fec.	Entwurf und Ausführung vom signierenden Künstler
Jg.	Jahrgang
K+U	Kunst und Unterricht
Kat. Ausst.	Katalog der Ausstellung. Es folgen Veranstaltungsort und -jahr.
LCJ	Lexikon der christlichen Ikonographie
o.J.	ohne Jahr
o.O.	ohne Druckort
Öl/Lw.	Ölfarbe auf Leinwand gemalt - Herstellungstechnik
RGG	Religion in Geschichte und Gegenwart
sc.	sculpsit - bei Kupferstichen - die Technik des Kupferstechens
sig.	signiert
sog.	so genannt
SMPK	Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz
Sp.	Spalte
SZ	Süddeutsche Zeitung
u. d. T.	unter dem Titel
usw.	und so weiter
u. v. a. m.	und viele andere mehr

VD 16	Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. Stuttgart ab 1988
WA	Weimarer Ausgabe. Hinzugefügte Zahl entspricht der Bandnummer.
ZAesth	Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft
ZfG	Zeitschrift für Geschichtswissenschaft
ZHistFors	Zeitschrift für Historische Forschung
ZfKg	Zeitschrift für Kunstgeschichte
zit. n.	zitiert nach

2. Bibliographie

2.1. Quellen und Darstellungen

In der Bibliographie finden sich zitierte Quellen und Darstellungen, aber auch in geringem Maß darüber hinaus verwandte themenrelevante Literatur. Auch Hilfsmittel und verwandte Nachschlagewerke werden aufgeführt. Einige Titel wurden in mehreren Auflagen benutzt, jede dieser Auflagen wird nach ihrem Erscheinungsdatum aufgelistet.

Die Titel wurden, um eine schnellere Auffindbarkeit zu gewährleisten, in der Kurzform, in der sie in der Zweitnennung in den Fußnoten zitiert werden – Autorenfamiliennamen und Erscheinungsjahr – der bibliographischen Angabe vorangestellt.

- Aigner 1992. Aigner, Carl: Geschichte sehen - Anmerkungen zur Imagographie photographischer Geschichtsbilder. In: Weber 1992. 59-64.
- Aland 1977. Aland, Kurt: Martin Luther. In: Fassmann 1977. Bd. IV/2. 814-847.
- Alberti 1435. Alberti, Leon Battista: Della pittura. libri tre. 1435/1436. In: Leone Battista Albertis kleinere kunsttheoretische Schriften. Herausgegeben und übersetzt von Hubert Janitschek. Reprint Osnabrück 1970 [Wien ¹1877]. Neu übersetzt: Leon Battista Alberti: De Statua, De pictura, Elementa Picturae - Das Standbild, die Malkunst, Elemente der Malerei. Herausgegeben, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Oskar Bätschmann und Christof Schäublin unter Mitarbeit von Kristine Patz. Darmstadt 2000.
- Altrichter 1995. Altrichter, Helmut (Hrsg.): Bilder erzählen Geschichte. Freiburg 1995.
- Anders 1956. Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. Bd. 1. München 1956.
- Andrä 1898. Andrä, Jacob Carl: Erzählungen aus der Weltgeschichte. 14. Auflage der Ausgabe A, 11. Auflage der Ausgabe B. Leipzig 1898. Anhang: 12 Bildertafeln zur Geschichte der Baukunst und der Bildhauerei. 16 Bilder zur Kulturgeschichte.
- Andrä 1901. Andrä, Jacob Carl: Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnen-Bildungsanstalten. Bd. 2: Das Mittelalter und die Neuzeit. Leipzig ⁵1901. Anhang: 12 Bildertafeln zur Geschichte der Baukunst und der Bildhauerei. 16 Bilder zur Kulturgeschichte.
- Andreas 1959. Andreas, Willy: Deutschland vor der Reformation. Eine Zeitenwende. 6., neu überarbeitete Auflage Stuttgart 1959. ⁴1943. [¹1932]
- Angerer 1992. Angerer, Martin: 1542-1992. 450 Jahre Evangelische Kirche in Regensburg. Regensburg 1992.
- Angerer/Wanderitz 1995. Angerer, Martin/Wanderitz, Heinrich: Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit. Regensburg 1995.

- Arndt/Pesch 1983. Arndt, Horst/Pesch, Helmut W.: Soziokinesische Aspekte sprachlicher Interaktion: Zur Rolle von Illustrationen in Lehrbüchern. In: Die Neueren Sprachen. Bd. 82. 1983. 27-45.
- Arnheim 1972. Arnheim, Rudolf: Anschauliches Denken. Köln 1972.
- Assmann A. 2002. Assmann, Aleida: Das Bildgedächtnis der Kunst - seine Medien und Institutionen. In: Huber/Lockermann/Scheibel, Michael 2002. 209-222.
- Assmann J. 2000. Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. München 2000.
- Aulinger 1980. Aulinger, Rosemarie: Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen. Göttingen 1980. (= Schriftenreihe der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 18).
- Aurich 1995. Aurich, Rolf: Wirklichkeit ist überall. Zum historischen Quellenwert von Spiel- und Dokumentarfilmen. In: Wilharm 1995. 112-128.
- Baacke 1999. Baacke, Dieter u. a. (Hrsg.): Handbuch Medien: Medienkompetenz. Modelle und Projekte. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn 1999.
- Bachmann/Haefeli/Kindt 2002. Bachmann, Gudrun/Haefeli, Odette/Kindt, Michael: Campus 2002. Die Virtuelle Hochschule in der Konsolidierungsphase. Münster 2002.
- Bainton 1952. Bainton, Roland H.: Hier stehe ich. Das Leben Martin Luthers. Göttingen 1952.
- Bainton 1980. Bainton, Roland H.: Martin Luther. Rebell für den Glauben. Mit 86 Abbildungen. Göttingen 1980.
- Bamberger 1958a. Bamberger, Richard: Das Kind in unserer Zeit. Stuttgart 1958.
- Bamberger 1958b. Bamberger, Richard: Das Kind vor der Bilderflut des Alltags. In: Bamberger 1958a. 135-150.
- Bandmann 1950. Bandmann, Günter: Das Kunstwerk als Geschichtsquelle. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24. 1950. 454-469.
- Bandmann 1951. Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin 1951.
- Bandmann 1953. Bandmann, Günter: Literaturbericht Kunstgeschichte. In: GWU 4. 1953. 495-504 und 755-764.
- Bandmann 1958/59. Bandmann, Günter: Ikonologie des Ornaments und der Dekoration. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 4. 1958/59. 232ff.
- Bandmann 1959. Bandmann, Günter: Kirchenbau im Mittelalter. In: RGG. Bd. 3. Tübingen 1959. Sp. 1356-1371.
- Bandmann 1962. Bandmann, Günter: Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte. In: ZAesth 7. 1962. 146-166.
- Bandmann 1969a. Bandmann, Günter: Ikonologie der Architektur. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 14. 1969. 67-109.
- Bandmann 1969b. Bandmann, Günter: Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials. In: Städel-Jahrbuch. N.F. 2. Frankfurt a. M. 1969. 75-100.
- Bandmann 1970. Bandmann, Günter: Literaturbericht Kunstgeschichte. In: GWU 21. 1970. 563-580.
- Bär/Quensel 1890. Bär, Adolf/Quensel, Paul: Bildersaal deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Wort und Bild. Mit 483 Abbildungen und 48 Kunstbeilagen nach Originalen hervorragender Künstler. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1890. [Reprint Wemding 2003].
- Bartsch 1808. Bartsch, Adam: Le Peintre Graveur. 21 Bde. Wien 1808-1821.
- Basedow 1764. Basedow, Johann Bernhard: Philatelie. Neue Aussichten in die Wahrheiten und Religion der Vernunft bis in die Gränzen der glaubwürdigen Offenbarung. Altona 1764. Bd. 1. 327.

- Basedow 1768. Basedow, Johann Bernhard: Vorstellung an Menschenfreunde. 1768.
- Basedow 1770. Basedow, Johann Bernhard: Des Elementarbuches für die Jugend und ihre Lehrer und für ihre Lehrer und Freunde in gesitteten Ständen erstes bis drittes Stück. Mit dem Zubehör des Methodenbuchs und der Kupfersammlung. Altona/Bremen 1770.
- Basedow 1771. Basedow, Johann Bernhard: Documentierte Beschreibung der Schlözerschen Thaten wider das Elementarwerk, den Verfasser und einige Beförderer desselben, nebst Anmerkungen zu des Herrn de La Chalotais Versuch über den Kinderunterricht. Leipzig 1771.
- Basedow 1774. Basedow, Johann Bernhard: Das Elementarwerk. Ein geordneter Vorrath aller nöthigen Erkenntnis. Zum Unterrichte der Jugend, von Anfang, bis ins academische Alter, Zur Belehrung der Eltern, Schullehrer und Hofmeister, Zum Nutzen eines jeden Lehrers, die Erkenntniß zu vervollkommen. In Verbindung mit einer Sammlung von Kupferstichen, und mit französischer und lateinischer Übersetzung dieses Werks. 4 Textbände, ein zusätzlicher Band mit 96 Kupfertafeln. Dessau 1774.
- Basedow 1779. Basedow, Johann Bernhard: Das Methodenbuch für Mütter und Väter der Familien und Völker. Altona/Bremen 1770. Mit einem Vorwort von Horst Krause. Vaduz 1979.
- Bätschmann 1984. Bätschmann, Oskar: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern. Darmstadt 1984.
- Bätschmann 1997. Bätschmann, Oskar/Griener, Pascal: Hans Holbein der Jüngere. Köln 1997.
- Bätschmann 2002. Bätschmann, Oskar: Kunstgenuß statt Bilderkult. Wirkung und Rezeption des Gemäldes nach Leon Battista Alberti. In: Blickle 2002. 359-373.
- Bauer C. 1965. Bauer, Clemens/Boehm, Laetitia/Müller, Max (Hrsg.): Speculum Historiale. Geschichte im Spiegel von Geschichtsschreibung und Geschichtsdeutung (Johannes Spörl aus Anlaß seines 60. Geburtstages dargebracht von Weggenossen, Freunden und Schülern). Freiburg/München 1965.
- Bauer J. 1903. Bauer, Johannes: Wie ein katholischer Gelehrter über Luthers Physiognomie urteilt. In: Die Christliche Welt. Evangelisches Gemeindeblatt für Gebildete aller Stände. 17. Jg. Marburg i. H.. 1903. Sp. 1211-1224.
- Bauer H. 1979. Bauer, Hermann: Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte. München ²1979.
- Bauer W. 1921. Bauer, Wilhelm: Einführung in das Studium der Geschichte. Tübingen 1921.
- Baum/Geyer 1902. Baum, Friedrich/Geyer, Christian: Kirchengeschichte für das evangelische Haus. Mit 600 Textabbildungen und zahlreichen Beilagen. München ³1902.
- Baumann/Meese 1978. Baumann, Heidrun/Meese, Herrad (Hrsg.): Audiovisuelle Medien im Geschichtsunterricht. Stuttgart 1978.
- Baumgärtner 1988. Baumgärtner, Alfred Clemens: Aus der Geschichte des Schulbuchs. In: Grundschule 1988. H. 5. 33-38.
- Baumgärtner 2000. Baumgärtner, Ulrich: „Ich mache doch keinen Religionsunterricht!“ Reflexionen aus der Schulpraxis über die religiöse Dimension historischen Lernens. In: Schreiber 2000. 433-443.
- Bautsch 1968. Bautsch, Werner: Publikumsbeliebter Geschichtsbuch. In: Blickpunkt Schulbuch. H. 5. 1968. 20-24.
- Baxandall 1984. Baxandall, Michael: Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1984.
- Beaucamp 1988. Beaucamp, Eduard: Reise ins Innere der Geschichte. In: FAZ 30. Januar 1988.

- Becher 1995. Becher, Ursula A.J.: Fragen an die Schulbuchforschung. In: Internationale Schulbuchforschung. Zeitschrift des Georg-Eckert-Instituts für Internationale Schulbuchforschung. 17. Jg. 1995. 5-7.
- Becher 1997. Becher, Ursula A. J.: Sprachgebrauch im historischen Lernen. In: Bergmann 1997. 293-297.
- Becher 1999. Becher, Ursula A. J.: Schulbuch. In: Pandel/Schneider 1999. 45-68.
- Becher/Schneemann 1843/1969. Becher, Huld/Schneemann, J. C.: Neuester Orbis Pictus oder Schauplatz der Natur und Kunst. Ein Universal-Bilderlexicon mit erklärendem deutschen Texte und einer Nomenclatur in fünf Sprachen. Meissen 1843. [Faksimiledruck Leipzig 1969].
- Becker B. 1980. Becker, Barbara: Wenn Schüler ein Geschichtsbuch machen würden ... In: Gd 4. 1980. 399-402.
- Becker KF. 1801/07. Becker, Karl Friedrich: Die Weltgeschichte für Kinder und Kinderlehrer. 9 Bde. Berlin 1801-07.
- Becker KF 1815. Becker, Karl Friedrich: Die Weltgeschichte für die Jugend. Stuttgart ⁶1815.
- Bellot 1982. Bellot, Josef: Augsburgers volkssprachliches humanistisches Schrifttum und seine Illustration 1520-1550. Augsburg 1982.
- Belting 1986. Belting, Hans u. a. (Hrsg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. Berlin 1986.
- Belting 1991. Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München ²1991. [¹1990]
- Belting 2001. Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001.
- Belting/Kamper 2000. Belting, Hans/Kamper, Dietmar (Hrsg.): Der zweite Blick. München 2000.
- Benzing 1965. Benzing, Josef: Lutherbibliographie. Verzeichnis der gedruckten Schriften Martin Luthers bis zu dessen Tod. Baden-Baden 1965.
- Benzing 1982. Benzing, Josef: Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Wiesbaden ²1982. [Wiesbaden ¹1963].
- Berger 1995. Berger, John: Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens. Berlin 1995 [engl. Originalausgabe: About Looking. ¹1980].
- Bergmann 1985. Bergmann, Klaus u. a. (Hrsg.): Handbuch der Geschichtsdidaktik. Düsseldorf 1985.
- Bergmann 1990. Bergmann, Klaus: Über Geschichtsdidaktik und Geschichtsbücher. In: Tiemann 1990b. 67-95.
- Bergmann 1997. Bergmann, Klaus u. a. (Hrsg.): Handbuch der Geschichtsdidaktik. 5. überarbeitete Auflage Seelze-Velber 1997..
- Bergmann 2002. Bergmann, Klaus: „... so ist das Bild immer notwendig ein beschränktes“ - historisches Denken durch Bilder. In: Schneider 2002. 9-20.
- Bergmann/Rüsen 1978. Bergmann, Klaus/Rüsen, Jörn (Hrsg.): Geschichtsdidaktik: Theorie für die Praxis. Düsseldorf 1978.
- Bergmann/Schneider 1979. Bergmann, Klaus/Schneider, Gerhard: Das Interesse der Geschichtsdidaktik an der Geschichte der Geschichtsdidaktik. In: Informationen zur erziehungs- und bildungshistorischen Forschung 8. 1979. 67-93.
- Bergmann/Schneider 1982. Bergmann, Klaus/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Gesellschaft - Staat - Geschichtsunterricht. Beiträge zu einer Geschichte der Geschichtsdidaktik und des Geschichtsunterrichts von 1500-1980. Düsseldorf 1982.
- Bergmann/Schneider 1985a. Bergmann, Klaus/ Schneider, Gerhard: Das Bild. In: Pandel/Schneider 1985. 409-448.
- Bergmann/Schneider 1985b. Bergmann, Klaus/Schneider, Gerhard: Geschichte der Geschichtsdidaktik und des Geschichtsunterrichts. In: Bergmann 1985.
- Bergmann/Schneider 1999. Bergmann, Klaus/ Schneider, Gerhard: Das Bild. In: Pandel/Schneider 1999. 211-253.

- Bergsten 1961. Bergsten, Torsten: Balthasar Hubmaier. Seine Stellung zu Reformation und Täuferum. 1521-1528. Kassel 1961.
- Bering/Bilstein/Thurn 2003. Bering, Kunibert/Bilstein, Johannes/Thurn, Hans Peter (Hrsg.): Kultur - Kompetenz. Aspekte der Theorie. Probleme der Praxis. Oberhausen 2003.
- Bernheim 1889/1914. Bernheim, Ernst: Lehrbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie. Mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte. Leipzig ¹1889 [unveränderter Abdruck der 5. und 6. Auflage München/Leipzig 1914. Neuerlicher Reprint New York 1970.]
- Bernheim 1909. Bernheim, Ernst: Einleitung in die Geschichtswissenschaft. Leipzig 1909.
- Bertlein 1971. Bertlein, Hermann(Hrsg.): Das Bild als Unterrichtsmittel. Fachdidaktische Perspektiven. München 1971. (= Schriften für die Schulpraxis. H. 46).
- Bertouch 1887/1984. Bertouch, Ernst von: Mönchs- und Ritterorden. Kurzgefasste Geschichte der geistlichen Genossenschaften und der daraus hervorgegangenen Ritterorden. Neu herausgegeben von Axel Mittelstaedt. München 1984. [¹1887].
- Betthausen 2000. Betthausen, Peter: Georg Dehio (1850-1932). Eine biographische Skizze. In: Georg Dehio (1850-1932). 100 Jahre Handbuch deutsche Kunstdenkmäler. München/Berlin 2000. 9-34.
- Betthausen 2004. Betthausen, Peter: Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker. Berlin 2004.
- Beyer 1990. Beyer, Andreas: 78 Jahre danach - Bemerkungen zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1990. 269-279.
- Beyer 1992. Beyer, Andreas (Hrsg.): Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie. Berlin 1992.
- Bezold 1890. Bezold, Friedrich von: Geschichte der deutschen Reformation. Mit Porträts, Illustrationen und Beilagen. 2 Bde. Berlin 1890 (=Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen. Herausgegeben von Wilhelm Oncken. Dritte Hauptabteilung. Erster Theil).
- Bialostocki 1970. Bialostocki, Jan: Erwin Panofsky. Thinker, Historian, Human Being. In: Simiolus 4. 1970. 68ff.
- Biedenfeld 1837. Biedenfeld, Ferdinand Freiherr von: Ursprung, Aufleben, Größe, Herrschaft, Verfall und jetzige Zustände sämmtlicher Mönchs- und Klosterfrauen-Orden in Orient und Occident. Nebst den illuminierten Abbildungen von 77 verschiedenen geistlichen Orden und einer chronologisch-synchronistischen Tabelle der Entstehung von 481 Congregationen. Nach Urkunden und Originalquellen. 2 Bde. Weimar 1837.
- Bild als Quelle. Themenheft: Blickwinkel. Journal für Geschichte 4/1987. [Beiträge u. a. von Birgit Kilp, Achatz von Müller, Dirk Schümer, Trudl Wohlfeil, Norbert und Elisabeth Zwölfer]
- Bilder als Quellen - Bilder im Unterricht. GWU 51. 2000. [Beitäge u. a. von Günter Kaufmann, Michael Sauer, Rudolf Jaworski, Helmut Michels]
- Bilder als Quellen. Praxis Geschichte 2/2002. [Beiträge u. a. von Herwig Buntz, Elisabeth Erdmann, Harald Popp, Heike Talkenberger].
- Bilder als Quellen. GWU 56. 2005. [Beiträge von Bodo von Borries, Günter Kaufmann, Christine Hackl/Christian Rühle]
- Bilder-Geschichte. Themenheft. Journal für Geschichte 3/1986. [Beiträge u.a. von Lutz Niethammer, Guido Boulboulé, Alf Lüdtke, Sigrid Jacobeit]
- Bilder im Unterricht. Themenheft. Geschichte lernen 5/1988. [Beiträge u. a. von Hans-Jürgen Pandel, Harm Mögenburg, Jürgen Hannig, Klaus Bergmann, Hans-Günther Schmidt]
- Bilder lernen, Durch. Themenheft. Durch Bilder lernen. K+U 68/1981. [Beiträge u. a. Gunter Otto, Ingo Dussa, Eva Helms, Hermann Hinkel]

- Bild und Text. Sonderheft Praxis Deutsch 1978. Auch K+U 1978. [Beiträge u. a. von Günter Otto, Hermann Hinkel, Rolf Niehoff, Dietrich Grünewald].
- Blanke 1990. Blanke, Horst Walter: Ludwig August Schlözer. Vorstellung seiner Universal-Historie (1772/73). Mit Beilagen. Hagen 1990.
- Blaseio 2004. Blaseio, Beate: Entwicklungstendenzen der Inhalte des Sachunterrichts. Eine Analyse von Lehrwerken von 1970 bis 2000. Bad Heilbrunn/Obb. 2004.
- Bleitzhofer 2000. Bleitzhofer, Stephan: Geschichtsunterricht im Spiegel der Lehrbücher. In: Schreiber 2000. 279-318.
- Blickle 1982. Blickle, Peter (Hrsg.): Bauer, Reich und Reformation. Festschrift für Günther Franz zum 80. Geburtstag. Stuttgart 1982.
- Blickle 2002. Blickle, Peter u. a. (Hrsg.): Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte. München 2002.
- Bliesener 1988. Biesener, Ulrich: Für wen werden eigentlich Schulbücher gemacht? In: Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis 40. H. 2. 1988. 72f.
- Bloch 1974. Bloch, Marc: Apologie der Geschichte oder Der Beruf des Historikers. Stuttgart 1974.
- Bloesch 1940. Bloesch, Hans: Unbekannte Einblattholzschnitte des 16. Jahrhunderts in der Berner Stadtbibliothek. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde. Bern 1940.
- Bloth 1972. Bloth, Hugo Gotthard: Pädagoge im Vorfeld der Revolution. Johann Friedrich Hahn (1710-1789) und die Einführung des Curriculum Scholasticum. Paderborn 1972.
- Blum 1928. Blum, André: Les sources iconographiques et leur enseignement; leur valeur artistique et historique. In: Bulletin 5. 1928. 736-746.
- Bode 1990. Bode, Andreas: Die Expansion des Wissens: Otto Spamer und seine Schulbuchserien. In: Kat. Ausst. Oldenburg 1990. 23-34.
- Bode 2000. Bode, Andreas: Caesar, Columbus und der Erbfeind. Illustrierte Geschichte im historischen Kinderbuch. In: Kat. Ausst. Berlin/Oldenburg 2000. 255-287.
- Boehm 1978. Boehm, Gottfried: Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: Gadamer/Boehm 1978. 444-471.
- Boehm 1987. Boehm, Gottfried: Bild und Zeit. In: Paflik 1987. 1-23.
- Boehm 2001. Boehm, Gottfried (Hrsg.): Was ist ein Bild? München ³2001. [München ¹1994].
- Boehm/Pfotenhauer 1995. Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (Hrsg.): Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München 1995.
- Boehmer 1918. Boehmer, Heinrich: Luther im Lichte der neueren Forschung. Leipzig/Berlin ⁵1918.
- Boockmann 1969. Boockmann, Hartmut: Über den Aussagewert von Bildquellen zur Geschichte des Mittelalters. In: Manegold 1969. 29-37.
- Boockmann 1981. Boockmann, Hartmut: Karl V., die Parler und der schöne Stil ausgestellt Geschichte. In: GWU 31. 1981. 230-243.
- Boockmann 1983. Boockmann, Hartmut: Kirche und Frömmigkeit vor der Reformation. In: Kat. Ausst. Nürnberg 1983. 41-72.
- Boockmann 1985. Boockmann, Hartmut: Zwischen Lehrbuch und Panoptikum. In: GeschGes 11. 1985. 67 ff.
- Boockmann 1986. Boockmann, Hartmut: Dreimal Kulturgeschichte, Alltagsgeschichte, Geschichte der materiellen Kultur. In: ZHistFors 13. 1986. 2. 201-217.
- Boockmann/Jürgensen 1991. Boockmann, Hartmut/Jürgensen, Kurt (Hrsg.): Nachdenken über Geschichte. Beiträge aus der Ökumene der Historiker in memoriam Karl Dietrich Erdmann. Neumünster 1991. 269-281.

- Borcherdt/Kalkoff 1914. Borcherdt, Hans Heinrich/Kalkoff, Paul: Martin Luther. Reformatorische und politische Schriften. Die großen Reformationsschriften von 1520. Bd. 2. München/Leipzig 1914.
- Borcherdt/Kalkoff 1922. Borcherdt, Hans Heinrich/Kalkoff, Paul: Martin Luther. Reformatorische und politische Schriften. Aus den Tagen des Wormser Reichstags. Bd. 3. München /Leipzig 1914.
- Borowsky/Vogel/Wunder 1989. Borowsky, Peter/Vogel, Barbara/Wunder, Heide: Einführung in die Geschichtswissenschaft I. Grundprobleme, Arbeitsorganisation, Hilfsmittel. Opladen ⁵1989 [¹1975].
- Borries 1983. Borries, Bodo von: Geschichte lernen - mit heutigen Schulbüchern? In: GWU 34. 1983. 558-584.
- Borries 1995. Borries, Bodo von: Das Geschichts-Schulbuch in Schüler- und Lehrersicht. Einige empirische Befunde. In: Internationale Schulbuchforschung 17. 1995. 45-60.
- Borries 1999. Borries, Bodo von: Jugend und Geschichte. Ein europäischer Kulturvergleich aus deutscher Sicht. Opladen 1999.
- Borries 2000. Borries, Bodo von: Zwischen Bestätigung, Widerlegung und Irritation von Vorannahmen. Einblicke und Fallstricke repräsentativer Befragungen zum historisch-politischen Lernen. In: Schreiber W. 2000. 349-376.
- Borries 2002. Borries, Bodo von: Zeitgenössische Dokumente und/oder historische Rekonstruktionen? Gattungen und Anmutungen von Geschichtsbildern. In: Schneider 2002. 32-48.
- Borries 2005. Borries, Bodo von: Bilder im Geschichtsunterricht – und Geschichtslernen im Kunstmuseum. In: GWU 56. 2005. 364-386.
- Börsch-Supan 1988. Börsch-Supan, Helmut: Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées. München 1988.
- Boshof/Düwell/Kloft 1973/1997. Boshof, Egon/Düwell, Kurt/Kloft, Hans: Grundlagen des Studiums der Geschichte. Eine Einführung. Köln/Wien ¹1973. ²1979. ³1983. Köln/Weimar/Wien überarbeitete Auflage ⁴1994 und ⁵1997.
- Both 2001. Both, Siegfried(Ed.): Quellen und Darstellungen für den Geschichtsunterricht. Welt- und Menschenbilder in der Frühen Neuzeit. Materialsammlung für den 11. Schuljahrgang. Halle 2001.
- Bott 1983. Bott, Gerhard (Hrsg.): Martin Luther. Sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt a. M. 1993.
- Bottigheimer, Ruth B.: Publishing, Print and Change in the Image of Eve and the Apple 1470-1570. In: Archiv für Reformationsgeschichte 86. 1995. 199-235.
- Boulet 1974. Boulet, Philippe: La Réforme et la Contre-Réforme dans les manuels d'histoire. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 54-67.
- Brady 2000. Brady, Thomas A.: Ranke, Rom und die Reformation. Leopold von Rankes Entdeckung des Katholizismus. In: Jahrbuch des Historischen Kollegs 1999. München 2000. 43-60.
- Brandt 1958/2003. Brandt, Ahasver von: Werkzeug des Historikers. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften. Stuttgart u. a. ¹1958. ¹⁰1983. ¹⁶2003.
- Brassat/Kohle 2003. Brassat, Wolfgang/Kohle, Hubertus: Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft. Köln 2003.
- Bredenkamp 1975. Bredenkamp, Horst: Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution. Frankfurt a. M. 1975.
- Bredenkamp 1998. Bredenkamp, Horst u. a. (Hrsg.): Aby Warburg. Gesammelte Schriften. Studienausgabe. 2 Bde. Berlin 1998.
- Bredenkamp 1999. Bredenkamp, Horst: Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates. Berlin 1999.

- Bredenkamp 2000. Bredenkamp, Horst: Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini. Berlin 2000.
- Bredenkamp 2005. Bredenkamp, Horst: Im Königsbett der Kunstgeschichte. In: Die Zeit. 15/2005. Feuilleton.
- Bredenkamp 2005a. Bredenkamp, Horst: Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte. Berlin 2005. (= Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek 73)
- Bredenkamp/Diers/Schoell-Glass 1991. Bredenkamp, Horst/Diers, Michael/Schoell-Glass, Charlotte: Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990. Weinheim 1991.
- Bredenkamp/Werner 2003. Bredenkamp, Horst/Werner, Gabriele(Hrsg.): Bilderwelten des Wissens. Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bildkritik. Berlin seit 2003.
- Brednich, Rolf W.: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin ³2001.
- Bremser 1960. Bremser, Horst: Bild und Geschichte. Mit Beiheft. Frankfurt a. M. 1960.
- Brendecke 2004. Brendecke, Arndt: Tabellenwerke in der Praxis der frühneuzeitlichen Geschichtsvermittlung. In: Stammen/Weber 2004. 157-189.
- Brosius 1993. Brosius, Dieter u. a. (Hrsg.): Geschichte in der Region. Zum 65. Geburtstag von Heinrich Schmidt. Hannover 1993.
- Brückner 1974. Brückner, Wolfgang: Luther als Gestalt und Sage. In: Ders.: Volkserzählung und Reformation. Berlin 1974.
- Brückner 1979. Brückner, Wolfgang: Massenbilderforschung 1968-1978. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 4. 1979. 130-178.
- Brückner 1983. Brückner, Wolfgang: Der legendäre Luther. Vom Geist der Zeit in populären Geschichtsbildern. In: Journal für Geschichte 2/1983. [Themenheft Martin Luther].
- Brückner 2000a. Brückner, Wolfgang: Frömmigkeit und Konfession. Verstehensprobleme, Denkformen, Lebenspraxis. Würzburg 2000.
- Brückner 2000b. Brückner, Wolfgang: Kulturtechniken. Nonverbale Kommunikation, Rechtssymbolik, Religio carnalis. Würzburg 2000.
- Brückner/Korff/Scharffe 1986. Brückner, Wolfgang/Korff, Gottfried/Scharffe, Martin: Volksfrömmigkeitsforschung. Würzburg/München 1986.
- Brüggemann 2001. Brüggemann, Theodor: Keinen Groschen für einen Orbis pictus. Eine Kinderkomödie von 1774. Mit einem Faksimile des Textes. Köln 2001.
- Bruhn 2005. Bruhn, Matthias: Historiografie der Bilder. Eine Einführung. In: Bruhn/Borgmann 2005. 5-14.
- Bruhn/Borgmann 2005. Bruhn, Matthias/Borgmann, Karsten: „Sichtbarkeit der Geschichte“. Beiträge zur Historiografie der Bilder. Herausgegeben für H-ArtHist und H-Soz-u-Kult. Historisches Forum 5. 2005. http://edoc.hu-berlin.de/e_histfor/5.
- Brüning/Niewöhner 1995. Brüning, Jochen/ Niewöhner Friedrich(Hrsg): Augsburg in der Frühen Neuzeit. Beiträge zu einem Forschungsprogramm. Augsburg 1995.
- Brusa, Antonio: Manuels à lire, manuels à travailler. L'évolution du rapport entre lecteur et manuel d'histoire en Italie (1950-1998). Analyse et perspectives. In: Internationale Schulbuchforschung 20. 1998. 237-262.
- Bulletin 1. 1926. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Volume I. Part I. Nr. 1. Paris/Washington D. C. October 1926.
- Bulletin 2. 1927. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Volume I. Part II. Nr. 2. Paris/Washington D. C. June 1927.
- Bulletin 3. 1927. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Volume I. Part III. Nr. 3. Paris/Washington D. C. December 1927.

- Bulletin 4. 1928. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Volume I. Part IV. Nr. 4. Paris/Washington D. C. March 1928.
- Bulletin 5. 1928. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. VI^e Congrès International des Sciences Historiques. Oslo 1928. Rapports présentés au Congrès. Volume I. Part V. Nr. 5. Paris/Washington D. C. July 1928.
- Bulletin 8. 1930. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Meetings of the Committee and Sub-Committees. Paris (1928), Oslo (1928), Venice (1929). Volume II. Part III. Nr. 8. Paris/Washington D. C. January 1930.
- Bulletin 11. 1931. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Volume III. Part I. Nr. 11. Paris/Washington D. C. February 1931.
- Bulletin 16. 1932. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Meetings of the Committee (Budapest 1931) and Historical Iconography. Volume IV. Part III. Nr. 16. Paris/Washington D. C. September 1932.
- Bulletin 21. 1933. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Meetings of the Committee (s'Gravenhage 1932). Volume V. Part IV. Nr. 21. Paris/Washington D. C. December 1933.
- Bulletin 24. 1934. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Historical Iconography. Volume VI. Part III. Nr. 24. Paris/Washington D. C. September 1934.
- Bulletin 25. 1934. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Iconography and Numismatic. Volume VI. Part IV. Nr. 25. Paris/Washington D. C. December 1934.
- Bulletin 26. 1935. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Reports on the Chronology and Proceedings of the Assembly (Warszawa 1933) Volume VII. Part I. Nr. 26. Paris/Washington D. C. March 1935.
- Bulletin 42. 1939. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Proceedings of Assemblies (Bucharest 1936; Zurich and Geneva 1938). Reports of internal Sub-Committees. Volume XI. Part I. Nr. 42. Paris/Washington D. C. January 1939.
- Bundeszentrale für politische Bildung 1983. Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Martin Luther heute. Themenheft 3. Bonn 1983.
- Buno 1651. Buno, Johannes: Neues ABC- und Lesebüchlein, Danzig 1650. Uralter Fußsteig der Fabular- und Bildgrammatik. Danzig 1650. Neue lateinische Grammatica in Fabeln und Bildern. Danzig 1651.
- Buno 1705. Buno, Johannes: Joh. Bunonis. Weyl. Pastoris und Professoris zu Lüneburg. Historische Bilder, darinnen Idea historiae universalis, eine kurze Summarische Abbildung der fürnehmsten geist- und weltlichen Geschichte von Anfang der Welt/in Millenario, Secula und Decennia: in tausend/hundert und zehen Jahr abgetheilet/ biß an das 1693. Jahr ausgeführet und in annehmlichen Bildern fürgestellt/ daß so// wol Alte als Junge Leute/ auch die jenige/ so eben keine Profession vom studiren// machen/ eine richtige Ordnung der geist= und weltlichen Historien leichtlich fas= sen und im Gedächtnis behalten/ auch andere Geschichte hie= // durch in ihre Zeit bringen und setzen// können./ Vormahls vom Autor zum Zweytenmahl herausgegeben. Jetzo auff's neue revidiret und biß auff das Jahr MDCCV continuiret von L. E. B. Ratzeburg 1705.
- Buntz 2002. Buntz, Herwig: Die Arbeit mit Bildquellen im Geschichtsunterricht. In: Praxis Geschichte 2/ 2002. 4-5.
- Buntz/Erdmann 2004. Buntz, Herwig/Erdmann, Elisabeth: Fenster zur Vergangenheit. Bilder im Geschichtsunterricht. Bd. 1: Von der Frühgeschichte bis zum Mittelalter. Bamberg 2004.
- Buntz/Popp 1995. Buntz, Herwig/Popp, Harald: Das Bild als Quelle. Historienbilder als Quellen im Geschichtsunterricht. In: Altrichter 1995. 223-248.

- Burkart 2000. Burkart, Lucas: „Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder...“
Zur Situation der Kunstwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und
1933. In: ZfK 63. 2000. H. 1. 89-119.
- Burke 1991. Burke, Peter: Offene Geschichte. Die Schule der Annales. Berlin 1991
[englische Originalausgabe: The French historical revolution. The Annales school
1929-1989. Cambridge 1990].
- Burke 2003. Burke, Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen. Berlin 2003
[engl. Originalausgabe: Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence.
¹2001].
- Burkhardt Ja. 1946. Burkhardt, Jakob: Zum Sehen geboren Zusammengestellt und
eingeleitet von Oskar Jancke. München 1946.
- Burkhardt Jo. 2002. Burkhardt, Johannes: Das Reformationsjahrhundert. Deutsche
Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517-1617.
Stuttgart 2002.
- Burkhardt/Werkstetter 2005. Burkhardt, Johannes/Werkstetter Christine (Hrsg.):
Kommunikation und Medien in der frühen Neuzeit. (=Beiheft 41. Historische
Zeitschrift) München 2005.
- Busch 1977. Busch, Werner: Gedenkrede eines Bandmann-Schülers. In:
Trier/Lützel/Busch 1977. 27-34.
- Busch/Hausherr/Trier 1978. Busch, Werner/Hausherr, Reiner/Trier, Eduard (Hrsg.):
Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günther Bandmann. Berlin 1978.
- Busley 1974. Busley, Hejo: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in
Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 83-85.
- Büsem/Neher 1977a. Büsem, Eberhard/Neher, Michael (Hrsg.): Arbeitsbuch Geschichte.
Neuzeit 1. Quellen. Mit einer Einführung in die hilfswissenschaftlichen Disziplinen.
Bearbeitet von Leopold Auer. Früher unter dem Titel.: Repetitorium der deutschen
Geschichte. München 1977.
- Büsem/Neher 1977b. Büsem, Eberhard/Neher, Michael: Historische Bildkunde. In:
Büsem/Neher 1977a. 138-140.
- Büsem/Neher 1977/2003. Büsem, Eberhard/Neher, Michael (Hrsg.): Arbeitsbuch
Geschichte. Mittelalter. 3.-16. Jahrhundert. Früher unter dem Titel: Repetitorium
der deutschen Geschichte. München ¹1977. ⁶1980. ¹²2003.
- Buttig 1998. Buttig, Margit: „Das wahre Unheil ... war ... die Unfähigkeit ... zu begreifen“.
Über Entstehung, Hintergründe und Folgen von Feinbildern, dargestellt am Beispiel
des 1. Kreuzzuges. In: Praxis Geschichte 11/1998. 245-273 [überarbeitet und
erweitert in: Uffelman, Uwe: Neue Beiträge zum problemorientierten
Geschichtsunterricht. Idstein 1999. 245-273].
- Camartin 1997. Camartin, Iso: Lesebilder. In: Nach Babel. Welt als Text und Bild.
Unimagazin. Die Zeitschrift der Universität Zürich. H. 2. 1997. 6-8.
- Campe 1799. Campe, Joachim Heinrich: Robinson der Jüngere. Zur angenehmen und
nützlichen Unterhaltung für Kinder. Hamburg 1799.
- Campe 1802. Campe, Joachim Heinrich: Historisches Bilderbüchlein oder die allgemeine
Weltgeschichte in Bildern und Versen. Neuere Ausgabe. Braunschweig 1802 in der
Schulbuchhandlung.
- Chalotais 1763/1771. Chalotais, Louis-Réné de Caradeuc de la: Essai d'Education nationale
ou plan d'etudes pour la jeunesse. o. O. 1763. In: Anonymus [Schlözer]: Versuch
über den Kinderunterricht. Gedanken über das Unbequeme, das Verdächtige, und
Unbrauchbare der Basedowischen Erziehungsprojekte. Göttingen/Gotha 1771.
- Chladenius 1752. Johann Martin Chladenii, der heiligen Schrift Doctors, ordentlichen
Professors der Gottesgelahrtheit, der Beredsamkeit und der Poesie, wie auch Pastors
an der Universitätskirche zu Erlangen, *Allgemeine Geschichtswissenschaft* worinnen der
Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrtheit geleyet wird. Leipzig

1752. Neudruck: Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft. Mit einer Einleitung von Christoph Friedrich und einem Vorwort von Reinhart Koselleck. Wien/Köln/Graz 1985.
- Choppin 1992. Choppin, Alain: Aspekte der Illustration und Konzeption von Schulbüchern. In: Fritzsche K. 1992c. 137-150.
- Clemen 1917. Clemen, Otto (Hrsg.): Martin Luthers 95 Thesen. Bonn 1917.
- Codreanu-Windauer 2002a. Codreanu-Windauer, Silvia: document Neupfarrplatz. Das mittelalterliche Judenviertel. Eine multimediale Präsentation zu einem Projekt von europäischem Rang. Regensburg 2002.
- Codreanu-Windauer 2002b. Codreanu-Windauer, Silvia: Neue Ergebnisse zur Topographie des mittelalterlichen Judenviertels. In: Dallmeier 2002. 11-17.
- Colmar 1730. Colmar, Johann M.: Die Welt in einer Nuß/oder Kurtzer Begriff der merckwürdigsten Weltgeschichte [...] Nürnberg 1730
- Comenius 1657/1954. Comenius, Johann Amos: Didactica magna. 1657. Comenius, Johann Amos: Grosse Didaktik. Herausgegeben in neuer Übersetzung von Andreas Flitner. Düsseldorf München 1954.
- Comenius 1658/1964. Comenius, Johann Amos: Orbis sensualium pictus. Hoc est,/Omnium fundamentalium in Mundo Re-/rum & Vita Actionum/ Pictura & Nomenclatura./Die sichtbare Welt/Das ist/Aller vornemsten Welt=Dinge und Le=/bens-Verrichtungen/Vorbildung und Benahmung. Nürnberg 1658 [Faksimileabdruck Osnabrück 1964].
- Conway 1995. Conway, M.: Flashbulb Memories. Hillsdale/New Jersey 1995.
- Criegern 1981. Criegern, Axel von: Bilder interpretieren. Düsseldorf 1981.
- Croce 1893/1984. Croce, Benedetto: Die Geschichte auf den allgemeinen Begriff der Kunst gebracht. Hamburg 1984. [1893].
- Crusius 1802. Crusius, Siegfried Leberecht: Historisches Bilderbuch für die Jugend, enthaltend Vaterlandgeschichte. Berlin 1802.
- Dahlmann-Waitz 1969. Dahlmann, Friedrich Christoph/Heimpel, Hermann (Hrsg.): Quellenkunde der deutschen Geschichte. Bibliographie der Quellen und Literatur zur deutschen Geschichte. Stuttgart ¹⁰1969.
- Dahms 1969/1991. Dahms, Hellmuth Günther: Deutsche Geschichte im Bild. Frankfurt a. M. 1969/1991.
- Dähn/Heise 1996. Dähn, Horst/Heise, Joachim: Luther und die DDR. Der Reformator und das DDR-Fernsehen 1983. Berlin 1996.
- Dallmeier 2002. Dallmeier, Martin u. a. (Hrsg.): Der Neupfarrplatz. Brennpunkt - Zeugnis - Denkmal. Regensburg 2002.
- Daniel 1996. Daniel, Ute: „Ein einziges grosses Gemählde.“ Die Erfindung des historischen Genres um 1800. In: GWU 47. 1996. 3-20.
- Daniels 2001. Daniels, Dieter: Big Brother Ready-made. In: Weibel 2001. 100-117.
- Danz 1798. Danz, Johann Traugott Leberecht: Über den methodischen Unterricht in der Geschichte auf Schulen. Leipzig 1798.
- Daxelmüller 1995. Daxelmüller, Christoph: Zwischen Fest und Fasten. Frömmigkeit und Alltag im mittelalterlichen Regensburg. In: Kat. Ausst. Regensburg 1995. 237-250.
- Daxelmüller 2001. Daxelmüller, Christoph: Volksfrömmigkeit. In: Brednich 2001. 491-514.
- Decker 1985. Decker, Bernhard: Das Ende des mittelalterlichen Kultbildes und die Plastik Hans Leinbergers. Bamberg 1985.
- Deckert 1929. Deckert, Hermann: Zum Begriff des Portraits. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5. 1929. 261-282.
- Dehio 1887. Dehio, Georg: Das Verhältnis der geschichtlichen zu den kunstgeschichtlichen Studien. In: Preußische Jahrbücher Bd. 60. 1887. Nachdruck in: Kunsthistorische Aufsätze von Georg Dehio. München/Berlin 1914. 238-246.

- Dehio 1908. Dehio, Georg: Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte. In: HZ 100. 1908. 473-485.
- Denifle 1904. Denifle, P. Heinrich: Luther und Luthertum in der ersten Entwicklung quellenmäßig dargestellt. Mainz 1904 [darin als Beilage: Luthers Physiognomie. Sein Gesicht ist wie seine Bücher]. 815-828.
- Denker Nesselrath 1990. Denker Nesselrath, Christiane: Die Säulenordnungen bei Bramante. Worms 1990. (= Römische Studien der Bibliotheca Hertziana. Bd. 4).
- Depréaux 1928. Depréaux, Albert: L'iconographie, science auxiliaire de l'histoire. In: Bulletin 5. 1928. 725-735.
- Depréaux 1930. Depréaux, Albert: L'iconographie, science auxiliaire de l'histoire. In: La Coopération intellectuelle 16. Paris 1930. 150-152.
- Der Mönch und die Nonne oder Bibliothek der interessantesten und anziehendsten Gemälde aus dem Klosterleben. 2 Bde. Augsburg 1838.
- Diederichs 1908. Diederichs, Eugen: Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer- und Holzschnitte aus dem 15. - 18. Jahrhundert. Jena 1908.
- Dielitz 1840. Dielitz, Theodor: Germania. Mit acht fein illuminierten Bildern. ²1840. ⁴1850. 6. Aufl. o. J.
- Dienstbach 1925. Dienstbach, Wilhelm M.: Der Geschichtsunterricht in der Arbeitsschule. Frankfurt a. M. 1925.
- Diepenbroick-Grüter 1931/1967. Dietrich von Diepenbroick-Grüter, Hans (Hrsg.): Allgemeiner Porträt-Katalog. Verzeichnis einer Sammlung von 30000 Porträts des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts in Holzschnitt, Kupferstich, Schabkunst und Lithographie. Mit biographischen Notizen. 6 Bde. Hamburg 1931-1933. [Reprint 1967].
- Diers 1990. Diers, Michael: Warburgs Briefkopierbücher. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1991. 305-311.
- Diers 1995. Diers, Michael: Mnemosyne oder das Gedächtnis der Bilder. Über Aby Warburg. In: Oexle 1995. 79-94.
- Diesener/Midell 1996. Diesener, Gerald/Midell, Matthias (Hrsg.): Historikertage im Vergleich. Leipzig 1996.
- Dinzelbacher 1990. Dinzelbacher, Peter: Zur Erforschung der Geschichte der Volksreligion. Einführung und Bibliographie. In: Dinzelbacher/Bauer 1990. 9-28.
- Dinzelbacher/Bauer 1990. Dinzelbacher, Peter/Bauer, Dieter R. (Hrsg.): Volksreligion im hohen und späten Mittelalter. Paderborn u. a. 1990.
- Dirscherl 1993. Dirscherl, Klaus (Hrsg.): Text und Bild im Dialog. Passau 1993.
- Distler 1984. Distler, Ulrich: Christus - Mittelpunkt des Glaubens. Wesensmerkmale evangelischen Gottesdienstes dargestellt am Altarretabel Michael Ostendorfers in der Neupfarrkirche zu Regensburg. Unterrichtsprogramm Religion-Geschichte. Heilbronn 1984.
- Diwald 1990/1991. Diwald, Hellmut: Die großen Ereignisse. Fünf Jahrtausende Weltgeschichte in Darstellungen und Dokumenten. 6 Bde. Lachen am Zürichsee 1990-1991.
- Diwald 1991. Diwald, Hellmut: „Gott helf mir, Amen!“: Martin Luther vor dem Reichstag zu Worms. In: Diwald 1990/1991. Bd. 4. 128-147.
- Doelker 1997. Doelker, Christian: Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft. Stuttgart 1997.
- Döhn 1971. Döhn, Hans: Das Bild im Geschichtsunterricht. In: Bertlein 1971. 74-90.
- Domisch 1991. Domisch, Johannes: Visualisierung - ein kulturelles Defizit? Der Konflikt von Sprache, Schrift und Bild. Wien 1991.
- Dommer 1888. Dommer, Arrey van: Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek. 1516-1523. Leipzig 1888.

- Döring 1975. Döring, Herbert: Der Weimarer Kreis. Studien zum politischen Bewusstsein verfassungstreuer Hochschullehrer in der Weimarer Republik. Meisenheim am Glan 1975.
- Dörr 1975. Dörr, Margarete: Das Schulbuch im Geschichtsunterricht – Kriterien für seine Beurteilung. In: Jäckel/ Weymar 1975. 294-309.
- Dörstel 1987. Dörstel, Wilfried: Zum Bildgebrauch in der frühen Kinder- und Jugendliteratur. In: Handbuch KJL. Bd. 1. Stuttgart 1987. Sp. 117-134.
- Dotterweich/Fuchs 1975. Dotterweich, Volker/Fuchs, Walther Peter: Vorlesungseinleitungen. München/Wien 1975. Bd. 4 aus Fuchs/Schieder 1964/1975.
- Doyé 1930a. Doyé, Franz von Sales: Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche. Deren Erkennungszeichen, Patronate und lebensgeschichtliche Bemerkungen. 2 Bde. Leipzig 1930.
- Doyé 1930b. Doyé, Franz von Sales: Die alten Trachten der männlichen und weiblichen Orden sowie der geistlichen Mitglieder der ritterlichen Orden. Mit 160 Farbtafeln. In: Doyé 1930a. Bd. 2. Anhang II.
- Droysen 1857/1977. Droysen, Johann Gustav: Historik. Historisch-kritische Ausgabe von Peter Leyh. Stuttgart-Bad Cannstadt 1977. [Enthält: Historik. Die Vorlesungen von 1857. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung aus den Handschriften. 1-393. Grundriß der Historik. Die letzte Druckfassung 1882. 413-488.]
- Droysen 1974. Droysen, Johann Gustav: Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte. Herausgegeben von Rudolf Hübner. Darmstadt 1974. [1937].
- DuBruck/Göller 1984. DuBruck, Edelgard E./Göller, Karl Heinz (Hrsg.): Crossroads of Medieval Civilisation: the City of Regensburg and its Intellectual Milieu. Detroit 1984.
- Dücker 1992. Dücker, Elisabeth von u. a.: Geschichte und Kunst. Ein Dienstverhältnis? Hamburg 1992. (= Werkstatt Geschichte. H. 2.).
- Düren 2000. Düren, Peter Christoph: Der Ablass in Lehre und Praxis. Bittenwiesen 2000.
- Dussa 1978. Dussa, Ingo: Kampfbilder der Reformation und des Bauernkrieges. In: K+U 49. 1978. 52-65.
- Dussa 1979. Dussa, Ingo: Teufel und Hölle in Tiergestalt. In: K+U 53. 1979. 52-59.
- Dussa 1981. Dussa, Ingo: Der Wittenberger „Papstesel“. Zur Entwicklungsgeschichte des Esels als Spottfigur. In: K+U 68. 1981. 37-40. (=Themenheft: Durch Bilder lernen).
- Düwert 1997. Düwert, Viola: Geschichte als Bildergeschichte? Napoleon und Friedrich der Große in der Buchillustration um 1840. Weimar 1997.
- Ebeling G. 1983a. Ebeling, Gerhard: Umgang mit Luther. Tübingen 1983.
- Ebeling G. 1983b. Ebeling, Gerhard: Hundert Jahre Weimarer Luther-Ausgabe. In: Ebeling G. 1983a. 208-221.
- Ebeling H. 1953. Ebeling, Hans: Methodik des Geschichtsunterrichts. Han-Darmstadt 1953.
- Ebeling H. 1966. Ebeling, Hans: Zur Didaktik und Methodik eines kind-, sach- und zeitgemäßen Geschichtsunterrichts. Hannover u. a. ²1966.
- Eckermann 1969/1979. Eckermann, Walther und Herausgeberkollektiv: Einführung in das Studium der Geschichte. Berlin (Ost) ¹1969. Völlig neu überarbeitet ³1979.
- Eckert/Schüddekopf 1974. Eckert, Georg/Schüddekopf, Otto-Ernst (Hrsg.): Reformation und Gegenreformation in den Schulbüchern Westeuropas. Braunschweig 1974. (=Schriftenreihe des Internationalen Schulbuchinstituts. Bd. 20.).
- Eco 1972. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. München 1972.
- Ehmann 1998. Ehmann, Reinhard: Luther ungewohnt. Karlsruhe 1998.
- Ehmer 1971. Ehmer, Hermann K. (Hrsg.): Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie. Köln 1971.

- Eilers 2003. Eilers, Silke: Handbuch der Phillumenie. Zündholzetiketten als historische Quelle. Eine bildkundliche Untersuchung. Ahlen-Dolberg 2003.
- Emison 1996. Emison, Patricia: Istorica. In: *The Dictionary of Art*. New York 1996. Bd. 16. 613-615.
- Enderwitz 1988. Enderwitz, Ulrich: Kritik der Geschichtswissenschaft. Der historische Relativismus, die Kategorie der Quelle und das Problem der Zukunft in der Geschichte. Berlin 1988.
- Endres 1917. Endres, J. A.: Die Darstellung der Gregorsmesse im Mittelalter. In: *Zeitschrift für christliche Kunst* 30. 1917. 146ff.
- Engelkamp 1998. Engelkamp, Johannes: Gedächtnis für Bilder. Sachs-Hombach/Rehkämper 1998. 227-242.
- Engelmann 1857f. Engelmann, Wilhelm: Daniel Chodowiecki's sämtliche Kupferstiche beschrieben mit historischen, literarischen und bibliographischen Nachweisungen. Leipzig 1857-1860.
- Erdmann E. 2000. Erdmann, Elisabeth: Geschichte lernen mit Bildern? Erfahrungen mit Schülern und Studenten. In: Mütter/Schönemann/Uffelman 2000. 201-214.
- Erdmann E. 2002. Erdmann, Elisabeth: Bilder sehen lernen. Vom Umgang mit Bildern als historische Quellen. In: *Praxis Geschichte* 2/2002. 6-11.
- Erdmann E. 2002a. Erdmann, Elisabeth: Ein Bild ist ein Bild? In: Seidenfuß/Reese 2002. 31-48.
- Erdmann K. 1987. Erdmann, Karl Dietrich: Die Ökumene der Historiker. Geschichte der Internationalen Historikerkongresse und des Comité International des Sciences Historiques. Göttingen 1987.
- Erikson 1958. Erikson, Erik H.: Der junge Mann Luther. Eine psychoanalytische und historische Studie. München 1958.
- Eroms 2000. Eroms, Hans-Werner: Anschauung und Bildlichkeit in der Bilderflut. In: Fix/Wellmann 2000. 31-51.
- Ettlinger 1971. Ettlinger, Leopold D.: Kunstgeschichte als Geschichte. In: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*. Bd.16. Hamburg 1971.
- Evenius 1637. Evenius Sigmund: Christliche, Gottselige Bilderschule. Nürnberg 1637.
- Falk 1980. Falk, Tilmann (Hrsg.): *The Illustrated Bartsch*. New York 1980.
- F.E.P. 1802. F.E.P.: Über Versinnlichung und Erleichterung des ersten historischen Unterrichts. In: *GutsMuths 1801/02*. Bd. 2. 435-440.
- Faber/Geiss 1983. Faber, Erwin/Geiss, Imanuel: Arbeitsbuch zum Geschichtsstudium. Einführung in die Praxis wissenschaftlicher Arbeiten. Heidelberg 1983.
- Fachschaft Kunstgeschichte 1989. Fachschaft Kunstgeschichte München (Hrsg.): *Kunstgeschichte - aber wie?* München 1989.
- Fassmann 1977. Fassmann, Kurt u. a. (Hrsg.): *Die Grossen. Leben und Leistung der sechshundert bedeutendsten Persönlichkeiten unserer Welt*. 24. Bde. Zürich 1977.
- Ficker 1920. Ficker, Johannes: Älteste Bildnisse Luthers. In: *Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen* 17. Magdeburg 1920. 1-50.
- Ficker 1931a. Ficker, Johannes: Die Lutherbildnis-Ausstellung in Halle. In: *Vierteljahresschrift der Luthergesellschaft* 16. H. 3. München 1931. 65-73.
- Ficker 1931b. Ficker, Johannes: Die Erstgestalt von Cranachs erstem Lutherbildnis. In: *Theologische Studien und Kritiken* 103. H. 2/3. Gotha 1931. 285-291.
- Ficker 1934. Ficker, Johannes: Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens (Die Lutherbildausstellung in Halle 1931/1932, 1933/1934). In: *Luther-Jahrbuch* 16. 1934. München 1934. 103-161.
- Fiebig 1975. Fiebig, Hans: Die Geschichtlichkeit der Kunst und ihre Zeitlosigkeit. Eine historische Revision von Panofskys Philosophie der Kunstgeschichte. In: *Simon-Schaefer/Zimmerli* 1975. 141-161.

- Filser 1974. Filser, Karl (Hrsg.): Theorie und Praxis des Geschichtsunterrichts. Bad Heilbrunn 1974.
- Fina 1965. Fina, Kurt: Das Bild als Quelle im exemplarischen Geschichtsunterricht. Kaisermosaik und Römerstein. In: GWU 16. 1965. 623-634.
- Fina 1966. Fina, Kurt: Die Krone des Reiches. Versuch einer exemplarischen Bilderschließung im Geschichtsunterricht. In: GWU 17. 1966. 284-292.
- Fina 1968. Fina, Kurt: Anschauungsbasis und Quellenerschließung. In: GWU 19. 1968. 596-608.
- Fina 1972. Fina, Kurt: Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Was Schüler sehen, denken, fragen. In: AV-Praxis 22. 1972. H. 8. 9-13.
- Fina 1973/1981. Fina, Kurt: Geschichtsmethodik. Die Praxis des Lehrens und Lernens. München 1973. ²1981.
- Fina 1973b. Fina, Kurt: Das Bild als Quelle im Geschichtsunterricht. In: Fina 1973/1981. Hier 1973. 184-210.
- Fina 1974. Fina, Kurt: Kind und Bild. In: Filser 1974. 110-126.
- Fina 1975. Fina, Kurt: Geschichte konkret. 157 historische Darstellungen für den Geschichts- und Sozialkundeunterricht. Würzburg 1975.
- Fina 1976. Fina, Kurt: Die historische Bildquelle im Geschichtsunterricht. In: Pädagogische Welt 31. 1976. 304-315.
- Fix/Wellmann 2000. Fix, Ulla/Wellmann, Hans (Hrsg.): Bild im Text - Text im Bild. Heidelberg 2000.
- Flechsigt 1900a. Flechsigt, Eduard: Cranachstudien. Mit 20 Abbildungen. Leipzig 1900.
- Flechsigt 1900b. Flechsigt, Eduard: Tafelbilder Lucas Cranachs d. Ä. und seiner Werkstatt. 129 Tafeln in Lichtdruck. Leipzig 1900.
- Fleischhauer 1933. Fleischhauer, Werner : Das Bildnis im Museum. In: Das Schwäbische Museum 9. 1933.
- Fleischhauer 1937. Fleischhauer, Werner: Richtlinien zur Bildnisbeschreibung. Hamburg 1937. (= Historische Bildkunde. Herausgegeben von Walter Goetz. H. 6).
- Forster 2003. Forster, Klaus: Rezeption von Bildmanipulationen. In: Knieper/Müller 2003. 66-101.
- Francastel 1950. Francastel, Pierre: Temps modernes. In: Rapports de congrès. 9. Internationaler Historikerkongress. Paris 1950. 341ff.
- Francia 1989. Francia, Ennio: Storia della Costruzione del Nuovo San Pietro da Michelangelo a Bernini. Roma 1989.
- Frenz 1986. Frenz, Thomas: Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit. Wiesbaden 1986.
- Frey 1999. Frey, Siegfried: Die Macht des Bildes. Der Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik. Bern 1999.
- Friedensberg 1903ff. Friedensberg, Walter (Hrsg.): Archiv für Reformationsgeschichte. Texte und Untersuchungen. In Verbindung mit dem Verein für Reformationsgeschichte. 1. Jg. 1903/1904 [unter verschiedenen Herausgebern weitergeführt bis heute].
- Friedenthal 1967/1996. Friedenthal, Richard: Luther. Sein Leben und seine Zeit. München ¹1967. ¹³1985. ⁷1996.
- Friedenthal 1973. Friedenthal, Richard: Hier stehe ich ... In: Reuter 1973. 60-72.
- Friedrich 1996. Friedrich, Cathrin: „Gaudeant historiae“ - Die deutschen Historikertage in den 20er Jahren. In: Diesener/Midell 1996. 58-71.
- Fritsch 1909. Fritsch, Theodor: J. B. Basedows Elementarwerk mit den Kupfertafeln Chodowieckis u. a. Kritische Bearbeitung in drei Bänden. Mit Einleitungen, Anmerkungen und Anhängen (enthaltend u. a. die Listen der Beförderer des Werkes aus den Jahren 1768ff. und die Beurteilungen aus aller und neuer Zeit), mit

- ungedruckten Briefen, Porträts, Faksimiles und verschiedenen Registern. Leipzig 1909.
- Fritz 1951. Fritz, R.: Das Halbfigurenbild in der westdeutschen Tafelmalerei um 1400. In: ZfKg 5. 1951. 161ff.
- Fritzsche B. 1996. Fritzsche, Bruno: Das Bild als historische Quelle. Über den (Nicht-) Gebrauch von Bildern in der historischen Forschung. In: Volk 1996. 11-24.
- Fritzsche K. 1992a. Fritzsche, K. Peter: Schulbuchforschung und Schulbuchbeurteilung im Disput. In: Fritzsche 1992c. 9-21.
- Fritzsche K. 1992b. Fritzsche, K. Peter: Vorurteile und verborgene Vorannahmen. In: Fritzsche 1992c. 107-124.
- Fritzsche K. 1992c. Fritzsche, K. Peter (Hrsg.): Schulbücher auf dem Prüfstand. Perspektiven der Schulbuchforschung und der Schulbuchbeurteilung in Europa. Frankfurt a. M. 1992 (= Studien zur Internationalen Schulbuchforschung. Bd. 75).
- Fröhlich 1985. Fröhlich, Klaus: Das Schulbuch. In: Pandel/Schneider 1985. 91-114.
- Frühinsfeld 1990. Frühinsfeld, Gerd: Michael Ostendorfer zum 500. Geburtstag. Neumarkt i. d. Opf. 1990.
- Frühinsfeld 1996. Frühinsfeld, Gerd: Ostendorfers Reformationsaltar für die Neupfarrkirche in Regensburg (1554/55). Neumarkt i. d. Opf. 1996.
- Fuchs 1902. Fuchs, Eduard: Die Karikatur der europäischen Völker. 1. Bd. Berlin ²1902.
- Fuchs 1986. Fuchs, Eduard: Schule und Zeitgeschichte. Oder wie kommen Jugendliche zu politischen Klischeevorstellungen. Wien/Salzburg 1986.
- Fuchs/Kind 1913. Fuchs, Eduard/Kind, Alfred: Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit. Mit 665 Textillustrationen und 90 Beilagen. München 1913.
- Fuchs/Schieder 1964/1975. Fuchs, Walther Peter/Schieder, Theodor: Leopold von Ranke. Aus Werk und Nachlass. 4 Bde. München/Wien 1964-1975.
- Füssel 1979. Füssel, Stephan (Hrsg.): Mnemosyne. Beiträge zum 50. Todestag von Aby M. Warburg. Göttingen 1979.
- Füssel 2003. Füssel, Stephan: Kaiser Maximilian und die Medien seiner Zeit. Der Theuerdank von 1517. Eine kulturhistorische Einführung. Köln u. a. 2003.
- Fußmann/Grütter/Rüsen 1994. Fußmann, Klaus/Grütter, Heinrich Theodor/Rüsen, Jörn (Hrsg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute. Köln/Weimar/Wien 1994.
- Gaetgens 1990. Gaetgens, Thomas W.: Anton von Werner: Die Proklamation des Deutschen Kaiserreichs. Ein Historienbild im Wandel preußischer Politik. Frankfurt a. M. 1990.
- Gaetgens 1996. Gaetgens, Thomas W./Fleckner Uwe (Hrsg.): Historienmalerei. Berlin 1996.
- Galetti 1787/1819. Galetti, Johann Georg: Kleine Weltgeschichte. 27 Bde. Gotha 1787-1819.
- Geisberg 1923/1974. Geisberg, Max: The German single-leaf woodcut. 1500-1550. Revised and edited by Walter L. Strauss. 4 Bde. New York 1974. [Reprint der Ausgabe in 4 Bänden. München 1923-1930].
- Geisberg 1929. Geisberg, Max: Die deutsche Buchillustration in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. München 1929-1930.
- Gemeiner 1800. Gemeiner, Carl Theodor: Regensburgische Chronik. 4 Bde. Regensburg 1800-1824.
- Gemmeke/John/Krämer 2001. Gemmeke, Claudia/John, Hartmut/Krämer, Harald: Euphorie digital? Aspekte der Wissensvermittlung in Kunst, Kultur und Technologie. Bielefeld 2001.
- Genthe 1996. Genthe, Hans Jochen: Martin Luther. Sein Leben und Denken. Göttingen 1996.
- Gerhard 1925. Gerhard, Dietrich: Zur Geschichte der historischen Schule. Drei Briefe von Ranke und Heinrich Leo. In: HZ 132. 1925. 93-105.

- Germer/Zimmermann 1997. Germer, Stefan/Zimmermann, Michael F. (Hrsg.): Bilder der Macht - Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts. München/Berlin 1997.
- Gernsheim 1983. Gernsheim, Helmut: Geschichte der Photographie. Frankfurt a. M. 1983.
- Gersmann 2001. Gersmann, Gudrun: Schöne Welt der bunten Bilder. Kritische Anmerkungen zur Geschichtsdarstellung in den Neuen Medien. In: Gemmeke/John/Krämer 2001. 105-119.
- Gethmann-Siefert 1984. Gethmann-Siefert, Annemarie: Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik. Bonn 1984.
- Gies 1998. Gies, Horst: Medien - Quellen - Unterrichtsmittel. Eine geschichtsdidaktische Begriffsklärung. In: ders.: Geschichte - Geschichtslehrer - Geschichtsunterricht. Studien zum historischen Lehren und Lernen in der Schule. Weinheim 1998.97-108.
- Ginzburg 1981. Ginzburg, Carlo: Erkundungen über Piero. Piero della Francesca, ein Maler der frühen Renaissance. Mit einem Vorwort von Martin Warnke. Berlin 1981.
- Ginzburg 1995a. Ginzburg, Carlo: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Berlin 1995. (= Kleine kulturwissenschaftliche Reihe. Bd 50).
- Ginzburg 1995b. Ginzburg, Carlo: Kunst und soziales Gedächtnis. Die Warburg-Tradition. In: Ginzburg 1995a. 115-172.
- Gobler 1562. Gobler, Justinus: Der gerichtlich Prozeß/Auß geschriebenen Rechten/ und nach gemeynem/ im Heyligen Reich Teutscher Nation/gebrauch/unnd ubung/in zwey theyl verfasst/deren/Erster teyl inhelt die ware und recht Practicen aller und ieder Gerichtlicher Terminen/ wie die auffß ordenlichst Schrifftlich und müntlich einbracht werden mögen.//Der Ander Teyl helt innen die Theorica/ mit anzeygungen un erklärung viler guter Doctrinen/Regulen unnd Cautelen/Auch namhafftiger Allegierung der Rechten uff Rechtgeleerten/allenthalben angehenckt.//Jetzt von newem/unnd hiero der gestalt im Truck nit mehr außgegangen./Cum gratia,& Priviegio Imperiali. Franckfurt 1562.
- Goertz 1987. Goertz, Hans-Jürgen: Pfaffenhaß und groß Geschrei. Die reformatorischen Bewegungen in Deutschland 1517-1529. München 1987.
- Goertz 1998. Goertz, Hans-Jürgen (Hrsg.): Geschichte. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1998.
- Goethe 1962. Goethe, Johann Wolfgang von: Werke in 10 Bänden. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich 1962. [Artemis Gedenkausgabe]
- Goette 1925a. Goette, Rudolf: Der Kulturkreis um Karl den Großen. Leipzig 1925.
- Goette 1925b. Goette, Rudolf: Frühmittelalterliche deutsche Kultur im Bilde. Bildersammlung. Leipzig 1925.
- Goetz 1934ff. Goetz, Walter (Hrsg.): Historische Bildkunde. H. 1: Steinberg, Sigfrid H.: Bibliographie des deutschen Porträts. Hamburg 1934. H. 2: Keyser, Erich: Keyser, Erich: Das Bild als Geschichtsquelle. Und Kötzschke, Rudolf: Bildkunde und Landesgeschichte. Leipzig 1935. H. 3: Schnack, Ingeborg: Beiträge zur Geschichte des Gelehrten-Porträts. Hamburg 1934. H. 5: Bielz, Julius: Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen. Hamburg 1936. H. 6: Fleischhauer, Werner: Richtlinien zur Bildnisbeschreibung. Hamburg 1937.
- Goetz 1928ff. Goetz, Walter (Hrsg.): Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses. 1928ff. Bd. 1: Schramm, Percy E.: Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. I. Teil. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751-1152). Leipzig/Berlin 1928. Bd. 2.: Prochno, Joachim: Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei. 1. Teil. Bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (800-1100). Leipzig/Berlin 1929. Bd. 3: Steinberg, Sigfrid H./Pape, Christine von: Die Bildnisse geistlicher und weltlicher Fürsten und Herren. 1. Teil. Von der Mitte des 10. bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Leipzig/Berlin 1931.
- Gollowitsch 1999. Gollowitsch, Manfred: Praktischer Teil. In: Hohenwarter 1999. 24-40.

- Gombrich 1936. Gombrich, Ernst: Weltgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart. Mit einundsiebzig Bildern und Kartenskizzen von Franz Katzer. Wien/Leipzig 1936. (= Wissenschaft für Kinder. Bücher lebendigen Wissens).
- Gombrich 1969. Gombrich, Ernst H.: In Search of Cultural History. Oxford 1969.
- Gombrich 1972/1991. Gombrich, Ernst H.: Ziele und Grenzen der Ikonologie. In: Kaemmerling 1979/1991. 377-453. [Erstveröffentlichung London 1972].
- Gombrich 1981. Gombrich, Ernst H.: Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie. Frankfurt a. M. 1981. [London ¹1970].
- Gombrich 1984. Gombrich, Ernst H.: Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Stuttgart 1984.
- Gombrich 1986. Gombrich, Ernst H.: Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Stuttgart/Zürich 1986.
- Gorny/Daldrup/Günther-Arndt 2002. Gorny, Peter/Daldrup, Ulrike Günther-Arndt, Hilke: How to Teach Teachers with New Media: Initial and Further Teacher Education in a web-based Collaborative Distant Learning Environment. In: Bachmann/Haefeli/Kindt 2002. 137-142.
- Göricke 2005. Göricke, Jutta: Zeichen sind es, suchen Deutung. In: SZ 16. März 2005.
- Göttler 1996. Göttler, Christine: Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Mainz am Rhein 1996.
- Graf 1995. Graf, Fritz: Ekphrasis. Die Entstehung der Gattung in der Antike. In: Boehm/Pfotenhauer 1995.
- Grafe/Hinrichs 2003. Grafe, Edda / Hinrichs, Carsten: Visuelle Quellen und Darstellungen. In: Günther-Arndt 2003. 92-124.
- Grau 1939. Grau, Wilhelm: Antisemitismus im späten Mittelalter. Berlin 1939.
- Greschat 1983. Greschat, Martin: Das Bild Luthers in Vergangenheit und Gegenwart. In: Horstmann 1983. 24-36.
- Grisar/Heege 1921. Grisar, Hartmann/Heege, Franz: Luthers Kampfbilder 1: Passional Christi und Antichrist. Eröffnung des Bilderkampfes (1521). Freiburg i. Br. 1921.
- Grisar/Heege 1922. Grisar, Hartmut/Heege, Franz: Luthers Kampfbilder 2: Der Bilderkampf in der deutschen Bibel (1522 ff.) Freiburg i. Br. 1922.
- Grisar/Heege 1923. Grisar, Hartmut/Heege, Franz: Luthers Kampfbilder 3: Der Bilderkampf in den Schriften von 1523 bis 1545. Luthers Kampfbilder 4: Die „Abbildung des Papsttums“ und andere Kampfbilder in Flugblättern. 1538-1545. Freiburg i. Br. 1923.
- Grivel/Gunthert/Stiegler 2003. Grivel, Charles/Gunthert, André/Stiegler, Bernd (Hrsg.): Die Eroberung der Bilder. Photographie in Buch und Presse (1816-1914). München 2003.
- Groeben/Hurrelmann 2002. Groeben, Norbert/Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): Medienkompetenz. Voraussetzung, Dimension, Funktion. Weinheim/München 2002.
- Groll 1990. Groll, Karin: Das „Passional Christi und Antichristi“ von Lucas Cranach d. Ä. Frankfurt a. M. u. a. 1990.
- Grolle 1989. Grolle, Joist: Der Hamburger Percy Ernst Schramm - ein Historiker auf der Suche nach der Wirklichkeit. Herausgegeben vom Verein für Hamburgische Geschichte. H. 28. Hamburg 1989.
- Grolle 1991. Grolle, Joist: Percy Ernst Schramm - Fritz Saxl. Die Geschichte einer zerbrochenen Freundschaft. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1991. 95-114.
- Grosch 2001. Grosch, Waldemar: Das Schulbuch der Zukunft. In: Pandel/Schneider 2001. 136-155.
- Gross 1989. Gross, Friedrich: Jesus, Luther und der Papst im Bilderkampf 1871-1918. Zur Malereigeschichte der Kaiserzeit. Marburg 1989.

- Grubmüller/Schmidt-Wiegand/Speckenbach 1984. Grubmüller, Klaus/Schmidt-Wiegand, Ruth/Speckenbach, Klaus (Hrsg.): Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters. München 1984.
- Grünpeck 1508/1522. Grünpeck, Joseph: Spiegel der natürlichen und prophetischen Sehungen ... Nürnberg 1508 und Leipzig 1522.
- Gschwind 2002. Gschwind, Markus: Der Neupfarrplatz in römischer Zeit. In: Dallmeier 2002. 7.
- Güde 1981. Güde, Wilhelm: Die rechtliche Stellung der Juden in den Schriften deutscher Juristen des 16. und 17. Jahrhunderts. Sigmaringen 1981.
- Günther 1907. Günther, Felix: Der Geschichtsunterricht an den höheren Schulen Deutschlands im XVIII. Jahrhundert. In: Neue Jahrbücher für Pädagogik 10. Leipzig 1907. 511ff.
- Günther-Arndt 1980. Günther-Arndt, Hilke: Geschichtsunterricht in Oldenburg 1900-1930. Oldenburg 1980.
- Günther-Arndt 1987. Günther-Arndt, Hilke: Psychologische und soziokulturelle Rahmenbedingungen historischen Denkens und Lernens von Zwölf- bis Achtzehnjährigen. In: Internationale Schulbuchforschung 9. 1987. 11-35.
- Günther-Arndt 1988. Günther-Arndt, Hilke: Arbeitsfragen in Schulgeschichtsbüchern: Mögliche Auswirkung auf die Rezeption im Unterricht und das Geschichtsbewußtsein. Eine Pilotstudie. In: Schneider 1988. 193-204.
- Günther-Arndt 1989. Günther-Arndt, Hilke: Ein Schulbuch machen und Schulbuchempfehlungen: Didaktische Überlegungen bei der Konzeption des „Geschichtsbuchs“. In: Jacobmeyer 1989. 137-146.
- Günther-Arndt 1993. Günther-Arndt, Hilke: Historienmalerei und Geschichtsbewußtsein im 19. Jahrhundert. Zwei oldenburgische Ereignisbilder als historische Quellen. In: Brosius 1993. 331-349.
- Günther-Arndt 1997. Günther-Arndt, Hilke: Die Französische Revolution - Wirklichkeit und Bilder. In: Geschichte lernen 60/1997. 11-18.
- Günther-Arndt 2000. Günther-Arndt, Hilke: Malerei und Geschichte im 20. Jahrhundert. In: Geschichtsbuch. Oberstufe. Berlin 2000. 431-434.
- Günther-Arndt 2003. Günther-Arndt, Hilke (Hrsg.): Geschichts-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II. Berlin 2003.
- Gutschera 1973. Gutschera, Herbert: Reformation und Gegenreformation innerhalb der Kirchengeschichtsschreibung von Johann Matthias Schröckh. Göppingen 1973.
- GutsMuths 1801. GutsMuths, Johann C. F.: Rezension von J. H. Campes Historischem Bilderbüchlein. In: GutsMuths 1801/02. Bd. 1. 58-61.
- GutsMuths 1801/02. GutsMuths, Johann C. F. (Hrsg.): Bibliothek der pädagogischen Literatur. Bd. 1. Gotha 1801. Bd. 2. Gotha 1801. Bd. 3. Gotha 1802.
- Haas 1994. Haas, Stefan: Historische Kulturforschung in Deutschland 1880-1930. Geschichtswissenschaft zwischen Synthese und Pluralität. Köln Weimar Wien 1994.
- Hagelstange 1907. Hagelstange, Alfred: Die Wandlungen eines Lutherbildnisses in der Buchillustration des XVI. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Bücherfreunde 11. 1907/08. H. 3. 97-107.
- Hager 1989. Hager, Werner: Geschichte in Bildern. Studien zur Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Hildesheim/Zürich/New York 1989.
- Hähn 1751. Hähn, Johann Friedrich: Erläuterungen einer in Kupfer gestochenen Vorstellung der Römischen Kayser, nebst Anweisung wie das Nötigste von der Genealogie, Chronologie, Geographie, Heraldic, Numismatic und der eigentlichen Historie der Jugend gründlich, deutlich und vortheilhaft bezubringen. Zum Gebrauch der Real-Schule in Berlin. Berlin ¹1751.
- Hahn 2002. Hahn, Hans Henning (Hrsg.): Stereotyp, Identität und Geschichte. Frankfurt a. M. 2002.

- Haller 1926. Haller, Johannes: Das altdeutsche Kaisertum. Mit 59 Abbildungen und 2 Karten im Text sowie einem mehrfarbigen Titelbild. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1926.
- Halm 1960. Halm, Peter: Eine Altdorfer-Sammlung des 17. Jahrhunderts. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge. Bd. XI. 1960. 165-172.
- Hamann 2001. Hamann, Christoph: Bilderwelten und Weltbilder. Fotos, die Geschichte(n) mach(ten). Berlin 2001.
- Hammerstein 1988. Hammerstein, Notker (Hrsg.): Deutsche Geschichtswissenschaft um 1900. Stuttgart 1988.
- Handbuch KJL. Brüggemann, Theodor/Brunken, Otto (Hrsg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. 4 Bde. Stuttgart ab 1982. Bd. 1: Von dem Beginn des Buchdrucks bis 1570. Bd. 2: Von 1570 bis 1750. Bd. 3: Von 1750 bis 1800. Bd. 4: Von 1800 bis 1850
- Handrick 1988. Handrick, Willy u. a.: Goethe-Nationalmuseum Weimar. Leipzig 1988.
- Hanisch 1997. Hanisch, Manfred: Historienmalerei und nationale Sinnstiftung. In: Mattl 1997. 21-33.
- Hannig 1988. Hannig, Jürgen: „Dokumentarfotos“ in Geschichtslehrbüchern. In: Schneider 1988. 141-162.
- Hannig 1989. Hannig, Jürgen: Bilder, die Geschichte machen. Anmerkungen zum Umgang mit „Dokumentarfotos“ in Geschichtslehrbüchern. In: GWU 40. 1989. 10-32.
- Hantsche 1974. Hantsche, Irmgard: Die Darstellung der Reformationgeschichte in englischen Schulgeschichtsbüchern. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 106-118.
- Harasimowicz 1991. Harasimowicz, Jan: Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des „Allgemeinen Priestertums der Gläubigen“ am Beispiel Schlesiens. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 135-164.
- Hardtwig 1981. Hardtwig, Wolfgang: Geschichtsinteresse, Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich. In: Mai/Waetzoldt 1981.
- Hardtwig 1990. Hardtwig, Wolfgang: Geschichtskultur und Wissenschaft. München 1990.
- Hardtwig 1998. Hardtwig, Wolfgang: Der Historiker und die Bilder. Überlegungen zu Francis Haskell. In: GeschGes 24. 1998. 305-322.
- Harms 1984. Harms, Wolfgang: Bemerkungen zum Verhältnis von Bildlichkeit und historischer Situation. Ein Glücksrad-Flugblatt zur Politik Kaiser Maximilians I. im Jahre 1513. In: Grubmüller/Schmidt-Wiegand/Speckenbach 1984. 336-353.
- Harms 1980. Harms, Wolfgang: Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. 2 Bde. München 1980.
- Harms 1989. Harms, Wolfgang (Hrsg.): Text und Bild, Bild und Text. München 1989.
- Harms 2002. Harms, Wolfgang: Das illustrierte Flugblatt in Verständigungsprozessen innerhalb der frühneuzeitlichen Kultur. In: Harms/Messerli 2002. 11-21.
- Harms/Schilling 1998. Harms, Wolfgang/Schilling, Michael (Hrsg.): Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der Frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 1998.
- Harms/Messerli 2002. Harms, Wolfgang/Messerli, Alfred (Hrsg.): Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450-1700). Basel 2002.
- Hartenstein 1965. Hartenstein, Liesl (Hrsg.): Facsimile. Querschnitte durch den Kladderadatsch. Einleitung Hans Rothfels. München/Bern/Wien 1965.
- Hartig 1906/1907. Hartig, Michael: Die Annales ecclesiae Alderspacensis des Abtes Wolfgang Marius (1514-1544). Nach der Originalhandschrift, mit erläuternden Anmerkungen. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern. Landshut 1906. 1-112. Und 1907. 1-85.
- Hartinger 1993. Hartinger, Walter: Volksfrömmigkeit in und um Regensburg am Vorabend der Reformation. In: Kat. Ausst. Regensburg 1992. 41-50.

- Hartwig 1976a. Hartwig, Helmut (Hrsg.): Sehen lernen. Kritik und Weiterarbeit am Konzept Visuelle Kommunikation. Köln 1976.
- Hartwig 1976b. Hartwig, Helmut: Sehen lernen, Bildgebrauch und Zeichnen - historische Rekonstruktion und didaktische Perspektiven. In: Hartwig 1976a.
- Haskell 1993. Haskell, Francis: Die schwere Geburt des Kunstbuchs. Berlin 1993.
- Haskell 1995. Haskell, Francis: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München 1995.
- Hasse H. 1996. Hasse, Hans-Peter: Luther und seine Wittenberger Freunde. Zum Erscheinungsbild einer Gruppe in der Kunst und Publizistik des 16. Jahrhunderts. Wissenschaftliches Kolloquium „Der Mensch Luther und sein Umfeld“. In: Wartburg-Jahrbuch Sonderband 1996. Eisenach 1996. 84-119.
- Hasse J. 1998. Hasse Jürgen: Medien vermitteln Erfahrung - Erweiterung des Medienbegriffes durch die Leibphänomenologie. In: Internationale Schulbuchforschung 20. 1998. 161-174.
- Hauschild 2001. Hauschild, M. Katharina (Petra) O. Cist: Abt Wolfgang Marius von Aldersbach (1514-44). Ein niederbayerischer Klosterhumanist und monastischer Apologet. München 2001.
- Hausherr 1975. Hausherr, Reiner: Günter Bandmann +. In: Kunstchronik 28. 1975. 413-419.
- Hebenstreit-Wilfert 1981. Hebenstreit-Wilfert, Hildegard: Märtyrerflugschriften der Reformationszeit. In: Köhler 1981. 397ff.
- Heckscher 1979. Heckscher, William S.: Die Genesis der Ikonologie. In: Kaemmerling 1979/1991. 112-164.
- Hedicke 1924. Hedicke, Robert: Methodenlehre der Kunstgeschichte. Ein Handbuch für Studierende. Straßburg 1924.
- Heer/Naumann 1995. Heer, Hannes/Naumann, Klaus (Hrsg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944. Hamburg 1995.
- Heidt 1977. Heidt, Renate: Erwin Panofsky. Kunsttheorie und Einzelwerk. Köln/Wien 1977.
- Heidtmann 1984. Heidtmann, Frank: Wie das Photo ins Buch kam. Der Weg zum photographisch illustrierten Buch anhand einer bibliographischen Skizze der frühen deutschen Publikationen mit Original-Photographien, Photolithographien, Lichtdrucken, Photogravuren, Autotypien und mit Illustrationen in weiteren photomechanischen Reproduktionsverfahren. Berlin 1984.
- Heinel 1962. Heinel, Jürgen: Die deutsche Sozialpolitik des 19. Jahrhunderts im Spiegel der Schulgeschichtsbücher. Braunschweig 1962. (= Schriftenreihe des Internationalen Schulbuchinstituts. Bd. 6.).
- Heinisch 1994. Heinisch, Severin: Geschichte als Karikatur - Über das Verhältnis ironischer Bilder mit der Historie. In: Fußmann/Grütter/Rüsen 1994. 91-104.
- Heinrich 1991. Heinrich, Dieter: Albrecht Altdorfer und seine Zeit. Regensburg 1991.
- Heintzel 1998. Heintzel, Alexander: Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert. St. Augustin 1998.
- Heinz/Bonatz 2002. Heinz, Marlies/Bonatz, Dominik (Hrsg.): Bild - Macht - Geschichte. Visuelle Kommunikation im Orient. Berlin 2002.
- Heiss 1955. Heiss, Max: Das topographische Bildwerk als dokumentarische Quelle für die Entwicklung der Städte, im besonderen dokumentiert am Beispiel Münchens. München 1955.
- Hellmund 1983. Hellmund, Dietrich: Martin Luther - die Welt der Reformation auf den Briefmarken der Welt. Aschaffenburg 1983.
- Helyot 1753/56. Helyot Hippolyt, Pierre: Ausführliche Geschichte aller geistlichen und weltlichen Kloster- und Ritterorden für beyderlei Geschlecht in welcher deren Ursprung, Stiftung, Regel, Anwachs die aus ihnen entstanden oder auch nach ihren

- Mustern gebildeten Bruderschaften und Congregationen, imgleichen der Verfall und die Aufhebung einiger, nebst der Vergrößerung anderer, durch die mit, ihnen vorgenommenen Verbesserungen, wie auch die Lebensbeschreibungen der Stifter und Verbesserer hinlänglich vorgestellt, und die besonderen Kleidungen eines jeden Orden nebst den Ordenzeichen der Ritter in vielen Kupfern nach dem Leben abgebildet werden. Aus dem Französischen übersetzt. 8 Bde. Leipzig 1753-1756.
- Hempel 1934. Hempel, Eberhard: Ist „eine strenge Kunstwissenschaft“ möglich? In: ZfK 3. 1934. 155ff.
- Henne am Rhyn 1893. Henne am Rhyn, Otto: Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Mit 1049 Abbildungen im Text und 134 Tafeln und Farbendruck. 2 Bde. Berlin ²1893. [1886].
- Henne am Rhyn 1918. Henne am Rhyn, Otto: Illustrierte Kultur- und Sittengeschichte des deutschen Sprachgebietes. Mit 24 Tafeln und 231 Abbildungen im Text. Stuttgart 1918.
- Hennin 1856/63. Hennin, Michel: Les Monuments de l'Histoire de France - catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure relatives à l'histoire de la France et des Français. 10 Bde. Paris 1856-1863.
- Henrich 1992. Henrich, Dieter (Hrsg.): Albrecht Altdorfer und seine Zeit. Vortragsreihe der Universität Regensburg. Regensburg ²1992.
- Herder 1772/1990. Herder, Johann Gottfried: Rezension von A. L. Schlözers Vorstellung einer Universal-Historie. In: Frankfurter gelehrte Anzeigen. 1772. 473-478. [Neudruck in: Blanke, Horst Walter: Ludwig August Schlözer. Vorstellung seiner Universal-Historie (1772/73). Mit Beilagen. Hagen 1990. 453-456.]
- Herding/Otto 1980. Herding, Klaus/Otto, Gunter (Hrsg.): Karikaturen. „Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens“. Gießen 1980.
- Herding/Reichardt 1989. Herding, Klaus/Reichardt, Rolf: Die Bildpublizistik der Französischen Revolution. Frankfurt a. M. 1989.
- Herte 1938/1943. Herte, A.: Das katholische Lutherbild im Bann der Lutherkommentare des Cochläus. 3 Bde. Münster 1938-1943.
- Hesse 2002. Hesse, Klaus: „Verbrechen der Wehrmacht – Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944.“ Anmerkungen zur Neufassung der „Wehrmachtsausstellung“. In: GWU 53. 2002. 594-611.
- Hey 1992. Hey, Bernd u. a. (Hrsg.): Umgang mit Geschichte. Geschichte erforschen und darstellen - Geschichte erarbeiten und begreifen. Stuttgart 1992.
- Hieronymus 1984. Hieronymus, Frank: Oberrheinische Buchillustrationen. 2 Bde. Bd. 2.: Baseler Buchillustrationen 1500-1545. Basel 1984.
- Hilpert 1989. Hilpert, Hans-Eberhard: Geschichtsdidaktische Innovationen in der Bundesrepublik Deutschland. Lehrpläne und Schulbücher am Beispiel ihrer Darstellung von Kirchenreform und Investiturstreit. Stuttgart 1989.
- Hinkel 1973. Hinkel, Hermann: Wie betrachten Kinder Bilder? Untersuchungen und Vorschläge zur Bildbetrachtung. Gießen 1973.
- Hinkel 1978a. Hinkel, Hermann: Bilder vermitteln Geschichte? Illustrationen und Bilder in Geschichtsbüchern. In: Gd 3. 1978. 116-129.
- Hinkel 1978b. Hinkel, Hermann: Kunst und Geschichte. Ein Thema und seine didaktische Relevanz. In: K+U 58. 1979. 20-28.
- Hinrichs/Zernack 1997. Hinrichs, Ernst/Zernack, Klaus (Hrsg.): Daniel Chodowiecki (1726-1801); Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann. Tübingen 1997.
- Hinz 1994. Hinz, Berthold: Lucas Cranach d.Ä. und seine Bildermanufaktur. Eine Künstler-Sozialgeschichte. München 1994.
- Hinz 1999. Hinz, Berthold: Ein unbemerktes Bildnis Lucas Cranach des Älteren. Anmerkungen zur Augsburger Kunstszene 1548/52. In: Tietenberg 1999. 11-20.

- Hipler 1867. Hipler, Franz: Nikolaus Kopernikus und Martin Luther. Nach ermländischen Archivalien. In: Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands. Braunsberg 1867. 475ff.
- Hippen 1993. Hippen, Sigrid: Die ungeliebte Utopie. Werner Tübkes „Bauernkriegspanorama“ in Bad Frankenhausen. Oldenburg 1993. [Unpublizierte Hausarbeit]
- Hippen 1995. Hippen, Sigrid: Ikonographische Anmerkungen. In: Mann/Schütrumpf 1995. 378-380.
- Hirt o.J. Hirt, Ferdinand: Historische Bildtafeln für die Belebung des geschichtlichen Unterrichts, und als eine Ergänzung zu den Lehrbüchern der Geschichte, zunächst denen von Gottlob Schurig. Breslau.
- Hirth 1882f. Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten. 6 Bde. Leipzig/München 1882f.
- Hirth 1883. Hirth, Georg: Bilder aus der Lutherzeit. Eine Sammlung von Porträts aus der Zeit der Reformation in getreuen Facsimile-Nachbildungen. München/Leipzig 1883.
- Hirth 1895. Hirth, Georg: Wie Bilder betrachtet sein „wollen“. Den Besuchern der Münchner Secessions-Ausstellung. München 1895.
- Hirth 1923 Hirth, Georg: Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus vier Jahrhunderten. Neu bearbeitet und ergänzt von Max von Boehn. 2 Bde. München 1923.
- Hoffmann D. 1973. Hoffmann, Detlef: Der junge, dynamische, blonde Mann. Materialien für eine inhaltsbezogene medienkundliche Unterrichtseinheit. In: Zur politischen Dimension des Deutschunterrichts. Sonderband der Zeitschrift Diskussion Deutsch. Frankfurt a. M. 1973. 103ff.
- Hoffmann D. 1976. Hoffmann, Detlef: „Laßt Objekte sprechen!“ Bemerkungen zu einem verhängnisvollen Irrtum. In: Spickernagel/Walbe 1976. 101-120.
- Hoffmann D. 1979. Hoffmann, Detlef/Riegel, Enja: Erst das Sichtbare macht Geschichte anschaulich. In: K+U 58. 1979. 67-72.
- Hoffmann D. 1980. Hoffmann, Detlef: Die Erschießung Robert Blums. Argumente für die Einbeziehung des Bildes in den Geschichtsunterricht. In: Gd 4. 1980. 357-370.
- Hoffmann D. 1985. Hoffmann, Detlef: Fotografie als historisches Dokument. In: Fotogeschichte. 5. Jg. H. 15. 1985. 3-14.
- Hoffmann D. 1989. Hoffmann, Detlef: Aneignung von Wirklichkeit. „Eine Wahrheit, die kein Kupferstich erreicht.“ In: Hoffmann/Thiele 1989. 12-27.
- Hoffmann D. 1992a. Hoffmann, Detlef u. a. (Hrsg.): Der Blick der Kunst auf die Geschichte. Marburg 1992. (= kritische berichte 20. H. 2. 1992)
- Hoffmann D. 1992b. Hoffmann, Detlef: Der Blick der Kunst auf die Geschichte. Eine Einführung in den Problembereich. In: Hoffmann D. 1992a. 4-7.
- Hoffmann D. 1994. Hoffmann, Detlef: Abdruck, Form, Symbolisierung: Überlegungen zum nonverbalen Gedächtnis. In: Jahrbuch des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen. Essen 1994. 177-183.
- Hoffmann D. 1994b. Hoffmann, Detlef: The German Art Museum and the History of the Nation. In: Sherman, Daniel J./Rogoff, Irit (Hrsg.): Museum Culture. Histories - Discourses - Spectacles. Minneapolis 1994. 3-21.
- Hoffmann D. 1997a. Hoffmann, Detlef: Bedeutungsvolle Momente. Bemerkungen zur deutschen Geschichtsmalerei im 19. Jahrhundert. In: Germer/Zimmermann 1997. 324-351
- Hoffmann D. 1997b. Hoffmann, Detlef: Von der Codierung und Decodierung der Wirklichkeit. Überlegungen zu Ernst Gombrichs „Kunst und Illusion“. In: Stückrath/Zbinden 1997. 60-70.
- Hoffmann D. 1997c. Hoffmann, Detlef: Die materielle Gegenwart der Vergangenheit. Überlegungen zur Sichtbarkeit von Geschichte. In: Müller/Rüsen 1997. 473-501.

- Hoffmann D. 1998. Hoffmann, Detlef (Hrsg.): Erzählende Bilder. Oldenburg 1998.
- Hoffmann D. 1998b. Hoffmann, Detlef (Hrsg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945-1995. Frankfurt a. M./New York 1998. [Einleitung vom Herausgeber 6-35]
- Hoffmann D. 2000. Hoffmann, Detlef: Was ist Wahrheit? Rezension. In: Rundbrief Fotografie. Vol. 7. Neue Folge 26. 2000. 44-47.
- Hoffmann D. 2002. Hoffmann, Detlef: Visuelle Stereotypen. In: Hahn 2002. 73-86.
- Hoffmann, D./Thiele 1989. Hoffmann, Detlef/ Thiele, Jens (Hrsg.): Lichtbilder - Lichtspiele. Anfänge der Fotografie und des Kinos in Ostfriesland. Marburg 1989.
- Hoffmann K. 1976. Hoffmann, Konrad: Geschichte des Sehens heute. In: *Attempo* 59/60. 1976. 76-80.
- Hoffmann K. 1978. Hoffmann, Konrad: Typologie, Exemplarik und reformatorische Bildsatire. In: Nolte 1978. 189-210.
- Hoffmann K. 1983a. Hoffmann, Konrad: Die reformatorische Volksbewegung im Bilderkampf. In: Kat. Ausst. Nürnberg 1983.
- Hoffmann K. 1983b. Hoffmann, Konrad: Ohn' Ablass von Rom kann man wohl selig werden. Streitschriften und Flugblätter der frühen Reformationszeit. Herausgegeben vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nördlingen 1983. 7-46.
- Hoffmann M. 1982. Hoffmann, Marhild: Visuelle Präsentation von Herrschaft. Zur Bedeutung medialer Vermittlung in der politischen Sozialisation und Kommunikation. Frankfurt a. M. 1982.
- Hoffmann M. 1991. Hoffmann, Marhild: Geschichte im Bild. In: Süßmuth 1991. 245-256.
- Hofmann A. 1928. Hofmann, Albert von: Bilderatlas zur Politische Geschichte der Deutschen. Berlin/Leipzig 1928.
- Hofmann W. 1972. Hofmann, Werner: Fragen der Strukturanalyse. In: *ZAesth* 17. 1972.
- Hofmann Th. 1928. Hofmann, Theobald: Entstehungsgeschichte des St. Peter in Rom. Zittau 1928.
- Hofmann/Syamken/Warnke 1980. Hofmann, Werner/Syamken, Georg/Warnke, Martin (Hrsg.): Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg. Frankfurt a. M. 1980.
- Hohendorf/Hofmann 1970. Hohendorf, Gerd/Hofmann, Franz: Wolfgang Ratke. Allunterweisung. Schriften zur Bildungs-, Wissenschafts- und Gesellschaftsreform. Berlin (Ost) 1970.
- Hohenwarter 1999. Hohenwarter, Gerda: Im inneren Geschehen des Bildes ist Geschichte aufgehoben. In: Informationen für Geschichtslehrer zur postuniversitären Fortbildung. Graz 1999. 13-23.
- Hold 1818. Hold, Ernst: Die Weltgeschichte für die Jugend bis auf die neuesten Zeiten. Mit 81 Abbildungen auf 27 Kupfertafeln von Heinrich Müller. Leipzig 1818.
- Hölder 1823. Hölder, Luise: Kleine Weltgeschichte von der ältesten bis auf die neuesten Zeiten für Kinder von 6-12 Jahren. Mit 12 sorgfältig gearbeiteten und fein illuminierten Kupfern. Nürnberg/Leipzig 1823.
- Hollstein 1954ff. Hollstein, F. W. H.: German Engravings, Etchings and Woodcuts. Ca. 1400-1700. 59 Bde. Amsterdam 1954 ff.
- Holtzmann 1929. Holtzmann, R.: Bericht über Historikertagung in Venedig 1929. In: *Minerva-Zeitschrift* 5. 1929. 150-152.
- Holzberg/Maier 1993. Holzberg, Niklas/Maier, Friedrich (Hrsg.): *Ut poesis pictura*. Antike Texte in Bildern. Bd.1: Essays, Interpretationen, Projekte. Bd. 2: Untersuchungen. Bamberg 1993. [Werner Suerbaum zum 60. Geburtstag].
- Hömberg 1992. Hömberg, Walter: Zeit, Raum, Kommunikation. München 1992.
- Hoogewerff 1931/1991. Hoogewerff, Godofridus Joannes: Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit Christlicher Kunst. In: Kaemmerling 1979/1991. 81-111 [erstmalig veröffentlicht in: *Revista di*

- Archeologia Cristiana, Bd. 8. 1931. Kurzfassung in den *Résumés des Communications présentées au Congrès. Oslo 1928.* 367f.].
- Hopp 1983. Hopp, Gisela: Martin Luther als Augustinermönch 1521. In: *Kat. Ausst. Hamburg 1983a.* Nr. 14. 64.
- Horatius Flaccus, Quintus: *Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch und deutsch.* Stuttgart 1972.
- Horstmann 1983. Horstmann, Johannes (Hrsg.): *Martin Luther. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film.* Schwerte 1983.
- Höss 1956. Höss, Irmgard: *Georg Spalatin. 1484-1545.* Weimar 1956.
- Hottinger 1880. Hottinger, Christlieb G.: *Die Welt in Bildern. (Orbis pictus).* Berlin 1880. ²1895.
- Hrosch, Regine C.: „Welttheile und Winde“. Arthur Fitgers Gemälde im Haus Seefahrt zu Bremen. Bremen 1996. [Magisterarbeit mit unveröffentlichtem Anhang. Oldenburg 1995].
- Hruby 1982. Hruby, Ingrid: *Der Bilder=Saal im Rahmen des Geschichtsunterrichts.* In: *Handbuch KJL.* 1982. Bd. 2. Sp. 557ff.
- Hubel 1977. Hubel, Achim: *Die „Schöne Maria“ von Regensburg. Wallfahrten - Gnadenbilder - Ikonographie.* In: *Mai 1977.* 199-237.
- Huber 1998. Huber, Hans Dieter: „Lets mix all feelings together!“ Ansätze zu einer Theorie multimedialer Systeme. In: *Sachs-Hombach/Rehkämper 1998.* 297-314.
- Huber 2002. Huber, Hans Dieter: *Verkörperertes visuelles Wissen.* In: *Huber/Lockermann/Scheibel 2002.* 163-174.
- Huber/Lockermann/Scheibel 2002. Huber, Hans Dieter/Lockermann, Bettina/Scheibel, Michael (Hrsg.): *Bild - Medien - Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter.* München 2002.
- Hübner 1937. Hübner, Rudolf: *Johann Gustav Droysen. Historik.* München/Berlin ¹1937.
- Hug 1977. Hug, Wolfgang: *Das Schulgeschichtsbuch in der Unterrichtspraxis.* In: *Gd 1.* 1977. 64-74.
- Hug 1985. Hug, Wolfgang: *Schulbuchforschung im Interesse der Schulbuchgestaltung. Wahrnehmungsmuster und Urteilsstrukturen aus der Sicht eines Schulbuchautors.* In: *Studien zur internationalen Schulbuchforschung 40.* 1985. 25-34.
- Hug 1990. Hug, Wolfgang: *Historisches Lernen mit dem Schulgeschichtsbuch „Unsere Geschichte“.* In: *Tiemann 1990a.* 48-66.
- Hug 2001. Hug, Wolfgang: *Geschichte für die Zukunft.* In: *Pandel/Schneider 2001.*
- Hülsen/Egger 1913/1975. Hülsen, Christian/Egger, Hermann (Hrsg.): *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin.* 2 Bde. Bd. 1: Text- und Bildband Berlin 1913. Bd. 2: Text- und Bildband Berlin 1916. [Reprint Soest 1975].
- Hülsen-Esch 1998. Hülsen-Esch, Andrea von: *Der Umgang mit Bildern in der Mediävistik. Über disziplinäre Abgrenzungen und Annäherungen aus kunsthistorischer Perspektive.* In: *Oexle/Hülsen-Esch 1998.* 465-477.
- Hülsen-Esch 2002. Hülsen-Esch, Andrea von/Schmitt, Jean-Claude (Hrsg.): *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation de l'image. Deutsch-französische Kolloquien 1998-2000.* 2 Bde. Göttingen 2002.
- Hülsen-Esch 2003. Hülsen-Esch, Andrea von/Körner, Hans/Reuter, Guido (Hrsg.): *Bilderzählungen - Zeitlichkeit im Bild.* Köln/Weimar/Wien 2003.
- Hummel 1806. Hummel, Erdmann: *D. Martin Luthers Verherrlichung, auf zwölf Blättern, erfunden und gestochen von Erdmann Hummel.* 1806.
- Hümpfner, Winfried: *Augustiner-Eremiten.* In: *Lexikon für Theologie und Kirche.* Bd. 1. 1957. Sp. 1084-1088.

- Hundsichler 1982. Hundsichler, Helmut: Predigt des Johannes Kapistran in Bamberg. In: 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. Wien 1982. 589f.
- Hurrelmann 2002. Hurrelmann, Bettina: Medienkompetenz: Geschichtliche Entwicklung, dimensionale Struktur, gesellschaftliche Einbettung. In: Groeben/Hurrelmann 2002.
- Hüther 1990. Hüther, Jürgen: Zur Geschichte der Bildungsmedien. In: Lohoff 1990. 12-24.
- Hutter 1977. Hutter, Heribert: Peter Paul Rubens. In der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Wien 1977.
- Imdahl 1986. Imdahl, Max (Hrsg.): Wie eindeutig ist ein Kunstwerk? Köln 1986.
- Imdahl 1988. Imdahl, Max: Giotto. Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik. München 1988.
- Imhof 1704. Imhof, Andreas Lazerus von: Neu=eröffneter // Historischer // Bilder=Saal// Das ist:// Kurtze/ deutliche und unpassionierte //Beschreibung// Der HISTORIAE UNIVERSALIS, // Von Anfang der Welt biß auf unsere// Zeiten/ in ordentliche und mercksame Perio// dos und Capitul eingetheilt// Darinnen die fürnehmste Geschichten/ Kriege// Schlachten/ und andere Begebenheiten/ in mehr als 900.// Kupferstücken gar kenntlich für gestellet werden/ also/ daß aus solchen// allein eine General-Cognition von der gantzen Historie und denen // Chronologischen Aufeinanderfolgung/ zu erlangen ist.// Allen Liebhabern der Historien Geistlich= und weltlichen// Stands/ Predigern und anderen so zu Discurieren Belieben ha=// ben/ absonderlich der studirenden Jugend zu sonderbarer Er=// götzung und Nutzen also zusammen getragen.// 17 Bde. Nürnberg 1697ff. Hier Nürnberg ³1704. [Nur die ersten fünf der insgesamt siebzehnbändigen Reihe sind von Imhof selbst geschrieben. Bis 1766 erscheinen wiederholte Neuauflagen bei Buggel und Seitz in Nürnberg].
- Imhof 1990. Imhof, Arthur E.: Geschichte sehen. Fünf Erzählungen nach historischen Bildern. München 1990.
- Imhof 1991. Imhof, Arthur E.: Im Bildersaal der Geschichte oder Ein Historiker schaut Bilder an. München 1991.
- Imhof 1992. Imhof, Arthur E.: Der Blick der Geschichte auf die Kunst. In: Hoffmann D. 1992. 101-117.
- International Committee of historical sciences: Actes du Congrès 1960. Stockholm 1962.
- Issing 1983. Issing, Ludwig J.: Bilder als didaktische Medien. In: AV-Forschung 25. 1983. 9-39.
- Jäckel/Weymar 1975. Jäckel, Eberhard/Weymar, Ernst: Die Funktion der Geschichte in unserer Zeit. Stuttgart 1975.
- Jacob 1989. Jacob, Frank-Dietrich: Aspekte zu Entwicklung und Aufgaben der Historischen Bildkunde. In: Festschrift für Ernst-Heinz Lemper. Beiheft zum Görlitzer Magazin. 3. Jg. Görlitz 1989. 14-24.
- Jacob 1990. Jacob, Frank-Dietrich: Historische Stadtansichten als Quelle für Kunstwissenschaft und Geschichtswissenschaft. Leipzig 1990. [Diss. B der Karl-Marx-Universität Leipzig 1990. Maschinenschrift-Manuskript].
- Jacob 1991. Jacob, Frank-Dietrich: Zur Historischen Bildkunde in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 49-64.
- Jacobmeyer 1983. Jacobmeyer, Wolfgang: Luther und die Reformation in den Geschichtsbüchern der DDR und der Bundesrepublik Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung 1983. 72-85.
- Jacobmeyer 1984. Jacobmeyer, Wolfgang: Mentalitätsgeschichtliche Strukturen im Lutherbild deutscher Schulgeschichtsbücher, 1860-1942. In: Internationale Schulbuchforschung 6. 1984. 5-16.
- Jacobmeyer 1989. Jacobmeyer, Wolfgang (Red.): Zum pädagogischen Ertrag der deutsch-polnischen Schulbuchkonferenzen der Historiker 1972-1987. XXI. Deutsch-

- polnische Schulbuchkonferenz der Historiker 24.-29. Mai 1988 in Oldenburg i. O. Braunschweig 1989.
- Jacobs 1990. Jacobs, Renate: Das graphische Werk Bernhard Rodes. Münster 1990.
- Jaeger 1994. Jaeger, Friedrich: Bürgerliche Modernisierungskrise und historische Sinnbildung. Kulturgeschichte bei Droysen, Burckhardt und Max Weber. Göttingen 1994.
- Jäckel/Weymar 1975. Jäckel, Eberhard/Weymar, Ernst (Hrsg.): Die Funktion der Geschichte in unserer Zeit. Stuttgart 1975.
- Jäger 2000. Jäger, Jens: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung. Tübingen 2000.
- Jagschitz 1985. Jagschitz, Gerhard: Die Februarkämpfe in Wien 1934. In: Fotogeschichte 5. H. 15. 1985. 29-31.
- Jaritz 1980. Jaritz, Gerhard: Die Funktion des religiösen Bildes in der spätmittelalterlichen Gesellschaft. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde: Bild - Künstler - Gesellschaft 10. 1980. 1. 8-13.
- Jeismann 1985. Jeismann, Michael: Einleitung: Schulbuchverbesserung durch internationale Schulbuchforschung? In: Schissler 1985. 9-11.
- Jeismann 1992. Jeismann, Michael: Education sentimentale. Emotionen im Schulgeschichtsbuch. In: Mütter/Uffelman 1992. 139-152.
- Jeismann 2002. Jeismann, Karl-Ernst: Geschichtsbilder, Zeitdeutung und Zukunftsperspektive. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. B51-52/2002. 13.
- Jenny 1989. Jenny, Peter: QUER/AUG/EIN. Kreativität als Prozeß: Texte und Bilder zur vergleichenden Wahrnehmung. Eine Schulung anschaulichen Denkens. Zürich 1989.
- Jörg 1992. Jörg, Sabine: Sehen im Zeitraffer. In: Hömberg 1992. 277-285.
- Joestel/Strehle 2003. Joestel, Volkmar/Strehle, Jutta: Luthers Bild und Lutherbilder. Ein Rundgang durch die Wirkungsgeschichte. Wittenberg 2003.
- Junghans 1996. Junghans, Helmar: Martin Luther. 1483-1546. Multimedia-CD-ROM mit Begleitheft. Berlin 1996.
- Kaemmerling 1979/1991. Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Theorien - Entwicklung - Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1. Köln ⁵1991. [¹1979].
- Kaemmerling 1991a. Kaemmerling, Ekkehard: Die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs ‚Ikonologie‘. In: Kaemmerling 1979/1991. 489-495.
- Kaemmerling 1991b. Kaemmerling, Ekkehard: Panofskys Methode der Bedeutungsanalyse gegenständlicher Kunst im Aufbau und ihren Entwicklungsstadien. In: Kaemmerling 1979/1991. 496-501.
- Kaenel 2002. Kaenel, Phillipe: L'apprentissage de la déformation. Les procédés de la caricature à la Renaissance. In Harms/Messerli 2002. 113-141.
- Kaernbach 2001. Kaernbach, Christian: Ikonisches Gedächtnis, In: Peethes/Ruchatz 2001. 272f.
- Kaiser 1989. Kaiser, Sebastian: Die Wallfahrt Kößlarn. Volkskundliche Untersuchung des religiösen Lebens einer Gnadenstätte zwischen Spätmittelalter und Gegenwart. Passau 1989.
- Kalkoff 1897. Kalkoff, Paul: Die Depeschen des Nuntius Aleander vom Wormser Reichstage 1521. ²1897.
- Kalkoff 1921. Kalkoff, Paul: Der Große Wormser Reichstag von 1521. Darmstadt 1921.
- Kalkoff 1925. Kalkoff, Paul: Friedrich der Weise und Luther. In: HZ 132. 1925. 29-42.
- Kamen 1967. Kamen, Henry: Intoleranz und Toleranz zwischen Reformation und Aufklärung. München 1967.

- Kämpfer 1978. Kämpfer, Frank: Das russische Herrscherbild. Von den Anfängen bis zu Peter dem Großen. Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis. Recklinghausen 1978.
- Kämpfer 1985. Kämpfer, Frank: Der rote Keil. Das politische Plakat. Theorie und Geschichte. Berlin 1985.
- Kämpfer 1997. Kämpfer, Frank: Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays. Hamburg 1997.
- Kapp 1990. Kapp, Volker (Hrsg.): Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit. Marburg 1990.
- Kastner 1982. Kastner, Ruth: Geistlicher Rauffhandel. Form und Funktion der illustrierten Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617 in ihrem historischen und publizistischen Kontext. Frankfurt a. M. 1982.
- Kastner 1994. Kastner, Ruth (Hrsg.): Quellen zur Reformation 1517-1555. In: Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit. Darmstadt 1994. 353-365.
- Kat. Ausst. Augsburg 1980. Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Herausgegeben von Bruno Bushart u. a. 2 Bde. Rathaus und Zeughaus. Augsburg 1980.
- Kat. Ausst. Augsburg 1992. Hans Baldung Grien. Buchholzschnitte aus Augsburger Beständen. Herausgegeben von Sergiusz Michalski und Jochen Brüning. Maximilianmuseum. Augsburg 1992.
- Kat. Ausst. Augsburg 1996. Reformation und Reichsstadt - Luther in Augsburg. Herausgegeben von Helmut Gier und Reinhard Schwarz. Staats- und Stadtbibliothek. Augsburg 1996.
- Kat. Ausst. Basel 1960. Die Malerfamilie Holbein in Basel. Kunstmuseum Basel. Basel 1960.
- Kat. Ausst. Basel. 1972. Baseler Buchillustrationen 1500 - 1545. Herausgegeben von Frank Hieronymus. Universitätsbibliothek. Basel 1972.
- Kat. Ausst. Basel 1974. Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik. Herausgegeben von Dieter Koeplin und Tilman Falk. 2 Bde. Kunstmuseum. Basel 1974.
- Kat. Ausst. Basel 1997. Hans Holbein d. J. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel. Bearbeitet von Christian Müller. Kunstmuseum. Basel 1997.
- Kat. Ausst. Berlin 1967. Von der Freiheit eines Christenmenschen. Kunstwerke und Dokumente aus dem Jahrhundert der Reformation. Ausstellung zum 450. Jahrestag der Reformation. Schloss Charlottenburg. Berlin 1967.
- Kat. Ausst. Berlin-Dahlem 1973. Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Graphik. Herausgegeben von Wilhelm H. Köhler (Gemälde) und Frank Steigerwald (Zeichnungen und Graphik). Gemäldegalerie Berlin-Dahlem. Berlin-Dahlem 1973.
- Kat. Ausst. Berlin (Ost) 1983. Kunst der Reformationszeit. Staatliche Museen zu Berlin, Hauptstadt der DDR. Gesamtleitung Günter Schade. Altes Museum. Berlin (Ost) 1983.
- Kat. Ausst. Berlin/Regensburg 1988. Albrecht Altdorfer. Zeichnungen Deckfarbenmalerei Druckgraphik. Eine Ausstellung zum 450. Todestag von Albrecht Altdorfer. Herausgegeben von Hans Mielke. Berlin 1988.
- Kat. Ausst. Berlin 1993. Anton von Werner. Geschichte in Bildern. Herausgegeben von Dominik Bartmann. Ausstellung des Berlin-Museums und des Deutschen Historischen Museums. München 1993.
- Kat. Ausst. Berlin 1995. Auftrag: Kunst 1949-1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik. Herausgegeben von Monika Flacke. Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. München/Berlin 1995.
- Kat. Ausst. Berlin 1996. Martin Luther 1483-1546. Herausgegeben von Jutta Fliege. Staatsbibliothek. Wiesbaden 1996.

- Kat. Ausst. Berlin 1997. Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulation in der Sowjetunion. Herausgegeben von David King.
- Kat. Ausst. Berlin/Oldenburg 2000. Geschichtsbilder. Historische Jugendbücher aus vier Jahrhunderten. Herausgegeben von Carola Pohlmann und Rüdiger Steinlein. Staatsbibliothek Berlin und Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Berlin 2000.
- Kat. Ausst. Bern 2000. Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille? Herausgegeben von Cécile Dupeux u. a. Bernisches Historisches Museum in Bern und Musée de l'Oeuvre Notre-Dame in Straßburg. München 2000.
- Kat. Ausst. Bonn 1988. Luther und die Kunst in Bayern. Wirkungen der Reformation auf das Verhältnis von Kirche und Kunst. Bayerische Vertretung in Bonn. München 1988.
- Kat. Ausst. Bonn 1998. X für U. Bilder, die lügen. Konzept und Ausstellungsleitung Jürgen Reiche. Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland Bonn. Bonn 1998. ²2000. ³2003.
- Kat. Ausst. Braunschweig 1978. Die Sprache der Bilder: Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Herzog Anton Ulrich Museum. Braunschweig 1978.
- Kat. Ausst. Braunschweig 1996. Luthers und anderer Konterfei. Herzog Anton Ulrich-Museum. Bearbeitet von Reinhold Wex. Herzog Anton Ulrich-Museum. Braunschweig 1996.
- Kat. Ausst. Burgk, Schloß 1983. Kunst der Reformationszeit. Texte von Lothar Lang und Gerhard Werner. Staatliches Museum Schloß Burgk. Burgk (Saale) 1983.
- Kat. Ausst. Coburg 1980. Luthers Leben in Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts. Herausgegeben von Joachim Kruse und Minni Maedebach. Veste Coburg. Coburg 1980.
- Kat. Ausst. Coburg 1983. Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe. Herausgegeben von Wolfgang Harms. Bearbeitet von Beate Rattey. Veste Coburg. Coburg 1983.
- Kat. Ausst. Coburg 1996. Mit Luther durch die Kunstsammlungen. Ein Führer zu den Luther-Zeugnissen in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Katalogbearbeitung Veronika Braunfels. Veste Coburg. Coburg 1996.
- Kat. Ausst. Eisenach 1994. Gesetz und Gnade. Cranach, Luther und die Bilder. Einführung von Günter Schuchardt. Museum der Wartburg. Eisenach 1994.
- Kat. Ausst. Gotha 1994. Gotteswort und Menschenbild. Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen. Herausgegeben von Allmuth Schuttwolf. Schlossmuseum. Gotha 1994.
- Kat. Ausst. Hamburg 1983a. Köpfe der Lutherzeit. Herausgegeben von Werner Hofmann. Hamburger Kunsthalle. München 1983.
- Kat. Ausst. Hamburg 1983b. Martin Luther und die Folgen für die Kunst. Herausgegeben von Werner Hofmann. Hamburger Kunsthalle. München 1983.
- Kat. Ausst. Hamburg 1989. Europa 1789. Aufklärung, Verklärung, Verfall. Herausgegeben von Werner Hofmann. Hamburger Kunsthalle. Hamburg 1989.
- Kat. Ausst. Hamburg 1999. Zeichen und Wunder. Weissagungen um 1500. Herausgegeben von Petra Roetting. Hamburger Kunsthalle. Hamburg 1999.
- Kat. Ausst. Hamburg 2002. Verbrechen der Wehrmacht. Konzeption Jan Philipp Reemtsma und Ulrike Jureit. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944. Hamburg 2002.
- Kat. Ausst. Hannover 1984. Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Herausgegeben von Gerhard Langemeyer, Gert Unverfehrt, Herwig Guratzsch und Christoph Stölzl. Wilhelm-Busch-Museum Hannover u. a. München 1984.

- Kat. Ausst. Krems-Stein 1982. 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. Minoritenkirche. Wien 1982.
- Kat. Ausst. Köln 1993. Stefan Lochner. Meister zu Köln. Herkunft - Werke - Wirkung. Herausgegeben von Frank Günter Zehnder. Wallraf-Richartz-Museum. Köln 1993.
- Kat. Ausst. München 1980. Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. 4 Bde. Herausgegeben von Hubert Glaser. Residenz. München 1980.
- Kat. Ausst. München/Emden 1990. Am Anfang war das Bild. Eine Ausstellung der Galerie van de Loo. Herausgegeben von Hans Matthäus Bachmayer und Otto van de Loo. Villa Stuck in München und Kunsthalle in Emden. München 1990.
- Kat. Ausst. München 2004. Eine neue Kunst? Eine andere Malerei! Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Ulrich Pohlmann und Johann-Georg Prinz von Hohenzollern. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung. München 2004.
- Kat. Ausst. Nürnberg 1979. Reformation in Nürnberg - Umbruch und Bewahrung. Zum 18. Evangelischen Kirchentag. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1979.
- Kat. Ausst. Nürnberg 1983. Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers. Herausgegeben von Gerhard Bott. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1983 [zusätzlich: Martin Luther und die Reformation. Eine Orientierungshilfe für Schüler zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum].
- Kat. Ausst. Nürnberg 1996a. Martin Luther und die Reformation in Nürnberg. Stadtbibliothek Nürnberg. Nürnberg 1996.
- Kat. Ausst. Nürnberg 1996b. Im Anfang war das Wort. Nürnberg und der Protestantismus. Bearbeitet von Ursula Kubach-Reutter u. a. Stadtmuseum Fembohaus. Nürnberg 1996.
- Kat. Ausst. Oldenburg 1982. Lesen lernen. ABC-Bücher. Fibeln und Lernmittel aus drei Jahrhunderten. Ausstellung und Katalog: Hermann Havekost und Klaus Klattenhoff. Stadtmuseum Oldenburg. Oldenburg 1982.
- Kat. Ausst. Oldenburg 1990. Wissen ist Mächtig. Sachbücher für Kinder und Jugendliche von der Aufklärung bis zum Kaiserreich. Herausgegeben von Anne Kuhlmann und Rainer Söcknick. Stadtmuseum Oldenburg. Oldenburg 1990.
- Kat. Ausst. Regensburg 1992a. 450 Jahre Evangelische Kirche in Regensburg. 1542-1992. Herausgegeben von Martin Angerer, Peter German-Bauer und Eugen Trapp. Museum der Stadt Regensburg. Regensburg 1992.
- Kat. Ausst. Regensburg 1992b. Die Neupfarrkirche. Hauptkirche des evangelischen Regensburg. Mutterkirche für das evangelische Südosteuropa. Bearbeitet von Peter Morsbach. Ausstellung in der Neupfarrkirche. Regensburg 1992.
- Kat. Ausst. Regensburg 1994. 500 Jahre auf den Spuren der Römer. Geschichte und Erforschung des römischen Regensburg. Herausgegeben von Gerhard H. Waldherr. Säulenhalle des Thon-Dittmer-Palais. Regensburg 1994.
- Kat. Ausst. Regensburg 1995. Regensburg im Mittelalter. Bd. 1.: Beiträge zur Stadtgeschichte vom Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit. Herausgegeben von Martin Angerer und Heinrich Wanderitz unter Mitarbeit von Eugen Trapp. Regensburg 1995. Bd. 2: Regensburg im Mittelalter. Katalog der Abteilung Mittelalter im Museum der Stadt Regensburg. Herausgegeben von Martin Angerer. Regensburg 1995.
- Kat. Ausst. Wartburg 1992. 100 Kunstwerke der Reformationszeit aus den Beständen der Wartburg-Stiftung und des Thüringer Museums Eisenach. Mit einem Aufsatz über Martin Luther als Junker Jörg und die Lutherstätten in und um Eisenach von Karl Köthe. Wartburg. Eisenach 1992.
- Kat. Ausst. Wartburg und Eisenach 1996. Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld. Katalog der Ausstellungen zum 450. Todesjahr 1996. Wartburg und Eisenach. Eisenach 1996.

- Kat. Ausst. Weimar 1953. Cranach. Herausgegeben von Walter Scheidig. Weimar 1953.
- Kat. Ausst. Wittenberg 1983. Martin Luther 1483 bis 1546 in der Staatlichen Lutherhalle Wittenberg. Erarbeitet von Autorenkollektiv. Lutherhalle Wittenberg. Wittenberg 1983.
- Kat. Ausst. Wittenberg 1996. Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines großen Mannes. Herausgegeben von Gerhard Seib. Lutherhalle Wittenberg. Wittenberg 1996.
- Kat. Ausst. Wittenberg 1998. Im Dienst von Macht und Glauben. Druckgraphiken Lucas Cranachs d. Ä. Herausgegeben von Jutta Strehle und Armin Kurz. Gleichzeitig Bestandskatalog der Druckgraphiken Lucas Cranachs d. Ä. Lutherhalle Wittenberg. Wittenberg 1998.
- Kat. Ausst. Zürich 1994. Himmel Hölle Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Herausgegeben von Peter Jezler. Schweizerisches Landesmuseum Zürich 1994.
- Kaufhold 1986. Kaufhold, Enno: Bilder des Übergangs: Zur Mediengeschichte von Fotografie und Malerei in Deutschland um 1900. Marburg 1986.
- Kaufmann 2000. Kaufmann, Günter: Neue Bücher - alte Fehler. Zur Bildpräsentation in Schulgeschichtsbüchern. In: GWU 51. 2000. 68-87.
- Kaufmann Th. 2002. Kaufmann, Thomas: Religion und Kultur - Überlegungen aus der Sicht eines Kirchenhistorikers. In: Archiv für Reformationsgeschichte 93. 2002. 397-405.
- Kaulfuß 2001. Kaulfuß, Ralf: Geschichtsbilder. Herausgegeben vom Staatsinstitut für Schulpädagogik und Bildungsforschung München. München 2001.
- Kaverau 1927. Kaverau, Siegfried: Denkschrift über die deutschen Geschichts- und Lesebücher vor allem seit 1923. Berlin 1927.
- Keck 1988. Keck, Rudolf W.: Das Bild als Quelle pädagogisch-historiographischer Forschung. In: Informationen zur erziehungs- und bildungshistorischen Forschung. H. 32. 1988. 13-54.
- Keck 1991. Keck, Rudolf W.: Die Entdeckung des Bildes in der erziehungshistorischen Forschung. In: Rittelmeyer 1991. 23-52.
- Kemmerich 1711. Kemmerich, Dieterich Hermann: Neu=eröffnete Academie der Wissenschaften zu welchen vornehmlich Standes=Personen nützlich können angeführt und zu einer vernünftigen und wohlstandigen CONDUITE geschickt gemacht werden. Leipzig 1711.
- Kemp 1983. Kemp, Wolfgang: Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts. Köln 1983.
- Kemp 1985. Kemp, Wolfgang (Hrsg.): Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik. Köln 1985.
- Kemp/Ameluxen 1999/2000. Kemp, Wolfgang/Ameluxen, Hubertus von: Theorie der Fotografie. 4 Bde. München 1999-2000.
- Kempfen 1932. Kempfen, Wilhelm von: Über den Quellenwert von Bildnissen. In: Kleinere Schriften der Ostfälischen familienkundlichen Kommission. Leipzig 1932. 3-10.
- Kern 2002. Kern, Margit: Tugend versus Gnade. Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm. Berlin 2002.
- Keyser 1931. Keyser, Erich: Die Geschichtswissenschaft. Aufbau und Aufgaben. München/Berlin 1931.
- Keyser 1933a. Keyser, Erich: Die bildlichen Geschichtsquellen im Preußenlande. In: Altpreußische Forschungen. 10. Jg. 1933. 205ff.
- Keyser 1933b. Keyser, Erich: Das politische Museum. In: Museumskunde. Neue Folge 6. 1933.
- Keyser 1935. Keyser, Erich: Das Bild als Geschichtsquelle. Hamburg 1935. (= Historische Bildkunde. Herausgegeben von Walter Goetz. H. 2). 5-32.

- King 1997. King, David: Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulationen in der Sowjetunion. Hamburg 1997.
- Kirchoff 1998. Kirchoff, Hans Georg: Von der historischen Katechese zum geschichtlichen Arbeitsbuch. In: Schönemann 1998. 25-38.
- Kirn 1959/1972. Kirn, Paul: Einführung in die Geschichtswissenschaft. Berlin 1959. 6. Auflage von Leuschner, Johann Berlin/New York 1972.
- Klein 1994. Klein, Peter: Holzartenbestimmung und dendrochronologische Analyse an Gemäldetafeln von L. Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt. In: Kat. Ausst. Gotha 1994. 210-215.
- Kleßmann 1976. Kleßmann, Christoph: Zur Methodik vergleichender Schulbuchanalyse. In: Internationales Jahrbuch für Geschichts- und Geographie-Unterricht 17. 1976. 59-68.
- Klittich 1996. Klittich, Karl: Das Kunstwerk als Historische Quelle an Beispielen aus dem Braunschweigischen Landesmuseum. Braunschweig 1996.
- Knaake 1896. Knaake, Karl: Bemerkungen zu einer Depesche des päpstlichen Nuntius Hieronymus Aleander 1521. In: Theologische Studien und Kritiken. 69. Jg. Gotha 1896. H. 1. 165-173.
- Knaake 1897a. Knaake, Karl: Von der Freiheit eines Christenmenschen 1520. In: WA 7. 12-38. [WA 7. Weimar 1897].
- Knaake 1897b. Knaake, Karl: Verhandlungen mit D. Martin Luther auf dem Reichstage zu Worms 1521. In: WA 7. 814-888. [WA 7. Weimar 1897].
- Knape 1984. Knape, Joachim. Historie im Mittelalter und Früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext. Baden-Baden 1984.
- Knauer 1990. Knauer, Martin: Möglichkeiten und Grenzen einer historischen Ikonologie, untersucht am Beispiel von Callots „Les Misères et les Malheurs de la Guerre“. Hamburg 1990. [Unveröffentlichte Magisterarbeit].
- Knauer 1991. Knauer, Martin: „Dokumentsinn“ - „historischer Dokumentsinn“. Überlegungen zu einer historischen Ikonologie. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 37-48.
- Knauss 1988. Knauss, Georg: Zwischen Lehrplan und Schulbuch. In: Unternehmen Schulbuch. Herausgegeben vom Bayerischen Schulbuch-Verlag. München 1988. 40-43.
- Knieper 1998. Knieper, Thomas: Qualitätsverlust und Desinformation durch mangelhafte Bilderwelten. In: forum medienethik 1. 1998. 54-60.
- Knieper 2003. Knieper, Thomas: Die ikonologische Analyse von Medienbildern und deren Beitrag zur Bildkompetenz. In: Knieper/Müller 2003. 193-212.
- Knieper/Müller 2003. Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten. Köln 2003.
- Koepplin 1974. Koepplin, Dieter/Falk, Tilman: Lucas Cranach. Basel 1974 [Kat. Ausst. Basel 1974].
- Kohle 1989. Kohle, Hubertus: Ut pictura poesis non erit. Denis Diderots Kunstbegriff. Hildesheim Zürich New York 1989.
- Köhler 1722. Johann David Köhler: Orbis terrarum in nuce. Die Welt in einer Nuß. Kurtzer Begriff der merckwürdigsten Welt-Geschichte in einer Gedächtnüshülflichen Bilder-Lust. Nürnberg 1722.
- Köhler 1976. Köhler, Hans-Joachim: Die Flugschriften. Versuch der Präzisierung eines geläufigen Begriffs. In: Rabe/Molitor/Rublack 1976. 36-61.
- Köhler 1981. Köhler, Hans-Joachim (Hrsg.): Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit. Beiträge zum Tübinger Symposium 1980. Stuttgart 1981.
- Kohlstrunk 1980. Kohlstrunk, Irene: Logik und Historie in Droysens Geschichtstheorie. Eine Analyse von Genese und Konstitutionsprinzipien seiner „Historik“. Wiesbaden 1980.

- Könnecke 1887. Könnecke, Gustav: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Eine Ergänzung zu jeder Deutschen Literaturgeschichte. Enthaltend 1675 Abbildungen. Nach den Quellen bearbeitet. Marburg 1887.
- Konrad 1974. Konrad, Robert: Reformation und Gegenreformation. Eine Zeitenwende? In: Ploetz Arbeitsmaterialien Schule. Würzburg 1974.
- Körner 1992. Körner Hans-Michael: Staat und Geschichte im Königreich Bayern 1806-1918. München 1992. (= Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte Bd. 96.)
- Körner 2000. Körner Hans-Michael: Geschichtspolitik im Königreich Bayern 1806-1918. In: Mütter/Schönemann/Uffelman 2000. 76-84.
- Köstlin 1883/1888. Köstlin, Julius: Luthers Leben. Mit authentischen Illustrationen: 59 Abbildungen im Text und 6 Beilagen. Leipzig ¹1883 [in der sechsten Auflage: 64 Abbildungen im Text und 5 Beilagen. Leipzig ⁶1888].
- Köthe 1992. Köthe, Karl: Martin Luther als Junker Jörg auf der Wartburg. In: Kat. Ausst. Wartburg 1992. 41-63.
- Kottje/Staber 1970. Kottje, Raymund/Staber, Joseph (Hrsg.): Probleme der Kirchenspaltung im 16. Jahrhundert. Regensburg 1970.
- Kötzschke 1935. Kötzschke, Rudolf: Bildkunde und Landesgeschichte. Die Aufgaben der landesgeschichtlichen Forschungsstellen. In: Keyser 1935. 33-38.
- Koziol/Hunold 1998. Koziol, Klaus/Hunold, Gerfried W. (Hrsg.): Bildstörung. Die Entwertung der Bilder durch die Bilder. forum medienethik H. 1. 1998.
- Krampe 1983. Krampe, Martin (Hrsg.); Visuelle Kommunikation und/oder verbale Kommunikation. Hildesheim/Zürich/New York 1983.
- Kraus 1968. Kraus, Andreas: Grundzüge barocker Geschichtsschreibung. In: HJb. Bd. 88. 1968. 54ff.
- Krause/Niehr/Hanebutt-Benz 2005. Krause, Katharina/Niehr, Klaus/Hanebutt-Benz, Eva-Maria: Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750-1920. Mainz 2005.
- Kress/Leeuwen 1996. Kress, Gunther/Leeuwen, Theo van: Reading Images. The Grammar of Visual Design. London 1996.
- Kreuzberg 1903. Kreuzberg, P.J.: Anschauungsbilder im Geschichtsunterricht. In: Pädagogische Abhandlungen. Neue Folge. XI. H. 3. Bielefeld 1903. 45-56.
- Krimm/John 1997. Krimm, Konrad/ John, Herwig (Hrsg.): Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum fünfundsechzigsten Geburtstag. Sigmaringen 1997.
- Kruse 1980. Kruse, Joachim (Hrsg.): Luthers Leben in Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts. Coburg 1980 [Kat. Ausst. Coburg 1980].
- Kruse 1998. Kruse, Joachim: Luther-Bilder. In: Ehmman 1998. 9-53.
- Kugler 1840/42. Kugler, Franz: Geschichte Friedrich des Großen. Illustriert von Adolph Menzel. Leipzig 1840/42.
- Kuhn 1931. Kuhn, Helmut: Die Geschichtlichkeit der Kunst. In: ZAesth 25. 1931. 209-225.
- Kultermann 1987. Kultermann, Udo: Kleine Geschichte der Kunsttheorie. Darmstadt 1987.
- Kultermann 1990. Kultermann, Udo: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. München 1990. [Wien/Düsseldorf ¹1966]
- Kumsteller/Haacke/Schneider 1924. Kumsteller, Bernhard: Geschichtsbuch für die deutsche Jugend. In Verbindung mit Ulrich Haacke und Benno Schneider. Mittelstufe. Leipzig ⁷1924.
- Kumsteller/Haacke/Schneider 1929. Kumsteller, Bernhard/Haacke, Ulrich/Schneider, Benno/Schluncke, Otto: Bilderwerk zur Geschichte. Leipzig ²1929 [vollständig umgearbeitete Auflage].
- Kunst + Geschichte. Themenheft K+U 58/1979.
- Künast 1995. Künast, Hans-Jörg: Augsburg als Knotenpunkt des deutschen und europäischen Buchhandels (1480-1550). In: Brüning/Niewöhner 1995. 227-239.

- Ladendorf 1935. Ladendorf, Heinz: Zur historischen Bildkunde. In: Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte. Bd. 47. Berlin-Dahlem 1935. 378-385.
- Ladendorf 1965. Ladendorf, Heinz: Die Motivkunde und die Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Festschrift Dr. h. c. Eduard Trauscholdt zum 70. Geburtstag am 13. Januar 1963. Hamburg 1965. 173ff.
- Lampe 1973. Lampe, Klaus: Das Bild im Geschichtsunterricht. Zur Methodik, zu kognitiven und affektiven Lernzielen. In: Süßmuth 1973. Bd. 2. 185-214.
- Langemeyer 1984. Langemeyer, Gerhard/Arndt, Monika/Döring, Jürgen (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984.
- Langemeyer/Stiff 1977. Langemeyer, Gerhard L./Stiff, Ursula: Das Kunstwerk als historische Quelle. In: Geschichte, Politik und ihre Didaktik 5. H. 3/4. 1977. 96-113.
- Larsson 1990. Larsson, Lars Olof: Der Maler als Erzähler: Gebärdensprache und Mimik in der französischen Malerei und Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts am Beispiel Charles le Brun. In: Kapp 1990. 173-189.
- Laube/Steinmetz/Vogler 1974. Laube, Adolf/Steinmetz, Max/Vogler, Günter (Autorenkollektiv): Illustrierte Geschichte der deutschen frühbürgerlichen Revolution. Berlin (Ost) 1974.
- Laurent de L'Ardèche 1838/39. Laurent de L'Ardèche, Paul Mathieu: Histoire de l'Empereur Napoléon. Mit 491 Holzstichen von Horace Vernet. Paris 1838/39.
- Ledderhose 1982. Ledderhose, Maria: Daniel Chodowiecki und die Pädagogik im 18. Jahrhundert. Köln 1982.
- Leeuwen 1992. Leeuwen, Theo van: The Schoolbook as a Multimodal Text. In: Internationale Schulbuchforschung 14. 1992. 35-58.
- Leicht 2002. Leicht, Michael: Die erste Pflicht der Bildwissenschaft besteht darin, den eigenen Augen zu misstrauen. In: Heinz/Bonatz 2002. 21-36.
- Leis-Schindler 1991. Leis-Schindler, Ingrid: Ding, Sprache, Anschauung und Bild im „Orbis Pictus“ des Johann Amos Comenius. In: Rittelmeyer 1991. 215-236.
- Lellek 1997. Lellek, Alexander: Verdoppelungen - Die Differenzen von Bild und Schrift. In: Mattl 1997. 10-20.
- Lemaire 1974. Lemaire, Guy: Réforme protestante et Contre-Réforme catholique dans les manuels d'histoire de l'enseignement secondaire belge-francophone. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 68-82.
- Lemberger 1524. Lemberger, Georg: Missae Christianorum contra Lutheranum missandi formula Assertio. 1524.
- Lessing 1766. Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder die Grenzen der Malerei und Poesie. Berlin 1766.
- Lexikon der christlichen Ikonographie 1968/1990. Lexikon der christlichen Ikonographie. Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum SJ unter Mitarbeit von Günter Bandmann u. a. 8 Bde. Freiburg i. B. 1968. [Reprint Rom u. a. 1990].
- Lexikon für Theologie und Kirche 1957ff. Lexikon für Theologie und Kirche. 6 Bde.
- Library of Congress 1906. Library of Congress: Portrait Index. Washington 1906.
- Lienhard 1978. Lienhard, Marc: Held oder Ungeheuer? Luthers Gestalt und Tat im Lichte der zeitgenössischen Flugschriftenliteratur. In: Luther-Jahrbuch 45. 1978. 56-79.
- Lilje 1965/2003. Lilje, Hanns: Martin Luther. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1965-2003.
- Lindenlaub 1932. Lindenlaub, Georg: Der Reformator. Berlin/Leipzig ⁴1932. Vorwort von Friedrich Walburg [¹1928]. (=Geschichte in Erzählungen H. 32/33).
- Lippmann 1895. Lippmann, Fr.: Lucas Cranach. Sammlung seiner Kupferstiche und seiner vorzüglichsten Holzschnitte. 64 Tafeln. Berlin 1895.
- Lohoff 1990. Lohoff, Günter (Hrsg.): Bildungsmedien gestern und heute. Ehingen 1990.

- Löcher 1983. Löcher, Kurt (Hrsg.): Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Vorträge zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1983.
- Lohse 1983. Lohse, Bernhard: Der alte Luther. In: Löcher 1983. 135ff.
- Looß 1983. Looß, Sigrid: Luther in Worms 1521. Berlin (Ost) 1983. (= Illustrierte Historische Hefte. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Geschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR).
- Lorenz 1945. Lorenz, Reinhold: Grundriß der Geschichtslehre. Berlin 1945.
- Lortz 1939. Lortz, Joseph: Die Reformation in Deutschland. Bd.1.:Voraussetzungen, Aufbruch, Erste Entscheidung. Freiburg i. Br. 1939. ²1941.
- Löther 1996. Löther, Andrea u. a. (Hrsg.): Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner. München 1996.
- Lucas 1975. Lucas, Friedrich J.: Zur Funktion der Sprache im Geschichtsunterricht. In: Jäckel/Weymar 1975. 326-342.
- Ludek 1991. Ludek, Jirásko: Geistliche Orden und Kongregationen in den böhmischen Kronländern. Kloster Strahor 1991.
- Lüdtke/Reinhardt 1990. Lüdtke, Alf/Reinhardt, Volker: Bilder gegen den Strich lesen. Gespräch über Herrschaftspropaganda durch Photographien und Kunstwerke. In: Frankfurter Rundschau vom 27.Oktober 1990. ZB2
- Lüdtke/Mackensen 1928/39. Lüdtke, Gerhard/Mackensen, Lutz: Deutscher Kulturatlas. 6 Bde. Berlin/Leipzig 1928-39.
- Lulvès 1929. Lulvès, Jean: Der Internationale Historikerkongress in Oslo. In: Minerva-Zeitschrift 5. 1929. 64-66.
- Lützel 1977. Lützel, Heinrich: Günter Bandmann (1917-1975) als Theoretiker der Kunst. In: Trier/Lützel/Busch 1977. 11-25.
- Lützel 1978. Lützel, Heinrich: Zur Theorie der Kunstforschung. Beiträge von Günter Bandmann. In: Busch/Hausherr/Trier 1978. 551-572.
- Maar/Burda 2004. Maar, Christa/Burda, Hubert (Hrsg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004.
- Macho 2000. Macho, Thomas: „Ist mir bekannt, daß ich sehe?“. In: Belting/Kamper 2000. 211-228.
- Magull 2000. Magull, Gabriele: Sprache oder Bild? Unterrichtsforschung zur Entwicklung von Geschichtsbewusstsein. Schwalbach/Ts. 2000.
- Magull 2003. Magull, Gabriele: Rezension zu Schneider 2002. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik. Jahresband 2003. 285-287.
- Mai E. 1988. Mai, Ekkehard: Bilderdienst. Kunst, Geschichte, Publikum. In: Kursbuch 91. 1988. 73-88.
- Mai E. 1990. Mai, Ekkehard (Hrsg.): Historienmalerei in Europa. Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie. Mainz 1990.
- Mai E. 1993. Mai, Ekkehard: Nationale Kunst - Historienmalerei vor und nach 1870. Von der Romantik der Geschichte zu geschichtlicher Wirklichkeit. In: Kat. Ausst. Berlin 1993. 19-32.
- Mai/Waezoldt 1981. Mai, Ekkehard/Waezoldt, Stephan (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Berlin 1981.
- Mai P. 1977. Mai, Paul (Hrsg.): 850 Jahre Kollegiatstift zu den heiligen Johannes Baptist und Johannes Evangelist in Regensburg. 1127-1977. München/Zürich 1977.
- Maier 2004. Maier, Robert: Wie ein Bild im Kopf entsteht - und wie es ins Schulbuch kommt. In: Internationale Schulbuchforschung 26. 2004. 433-436.
- Maimann 1984. Maimann, Helene: Geschichts-Bilder. Zum Verhältnis von Geschichte und Bild-Medien. In: Nagl-Docekal/Wimmer 1984. 137-162.
- Manegold 1969. Manegold, Karl-Heinz (Hrsg.): Wissenschaft, Wirtschaft und Technik. Studien zur Geschichte. Wilhelm Treue zum 60. Geburtstag. München 1969.

- Mann/Schütrumpf 1995. Mann, Bärbel/Schütrumpf, Jörn: Werner Tübke. Bürgerliche Revolution in Deutschland, Panorama auf dem Schlachtberg bei Bad Frankenhausen. In: Kat. Ausst. Berlin 1995. 369-378.
- Mannstorff 1747. Mannstorff, Michael von: Epitome Chronicorum Aldespacensium. Stadt am Hof nächst Regensburg 1747.
- Marienfeld 1972. Marienfeld, Wolfgang: Geschichte im Lehrbuch der Hauptschule. Stuttgart 1972.
- Marienfeld 1976. Marienfeld, Wolfgang: Schulbuchanalyse und Schulbuchrevision: Zur Methodenproblematik. In: Internationales Jahrbuch für Geschichts- und Geographie-Unterricht 17. 1976. 47-58.
- Marienfeld 1979a. Marienfeld, Wolfgang: Schulbuch-Analyseverfahren am Beispiel von Schulbuchdarstellungen zum Thema Islam und Kreuzzüge. In: Gd 2. 1979. 130-156.
- Marienfeld 1979b. Marienfeld, Wolfgang: Ur- und Frühgeschichte im Unterricht. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsunterrichts. Frankfurt a. M./Berlin/München 1979.
- Marienfeld 2000. Marienfeld, Wolfgang: Die Geschichte des Judentums in deutschen Schulbüchern. Hannover 2000.
- Marienfeld/Osterwald 1966. Marienfeld, Wolfgang/Osterwald, Wilfried: Die Geschichte im Unterricht. Grundlegung und Methode. Düsseldorf 1966.
- Martin Luther 1983. Martin Luther. Themenheft in: Journal für Geschichte 2/1983.
- Matthäus 1981. Matthäus, Wolfgang: Vorurteile und Feinbilder im Geschichtsunterricht. In: Gd 4. 1981. 117-129.
- Matthes/Heinze 2003. Matthes, Eva/Heinze, Carsten (Hrsg.): Didaktische Innovationen im Schulbuch. Bad Heilbrunn/Obb. 2003.
- Mattl 1997. Mattl, Siegfried (Hrsg.): Bild und Geschichte. Innsbruck/Wien 1997.
- Matuszewski 1898. Matuszewski, Boleslas: Une nouvelle source de l'histoire. (Création d'un dépôt de cinématographie historique). Paris, mars 1898.
- Maurer 1994. Maurer, Michael: Bilder repräsentieren Geschichte. Repräsentieren Bilder Geschichte? Zur Funktion historischer Bildquellen in Wissenschaft und Öffentlichkeit. In: Fußmann/Grütter/Rüsen 1994. 61-89.
- Maurer 2002. Maurer, Michael: Bilder. In: Maurer 2002f. Bd. 4. 402-426.
- Maurer 2002f. Maurer, Michael (Hrsg.): Aufriß der Historischen Wissenschaften. 7 Bde. Stuttgart 2002f.
- Maurer 2003. Maurer, Michael: Neuzeitliche Geschichtsschreibung. In: Maurer 2002f. Bd. 5: Mündliche Überlieferung und Geschichtsschreibung. Stuttgart 2003. 281-499.
- Maximilian I.: Die Abenteuer des Ritters Theuerdank. 1517. [Faksimile Dortmund 1979. Kolorierter Nachdruck der Gesamtausgabe von 1517. Köln u. a. 2003].
- Mayer 1997. Mayer, Ulrich: Umgang mit Bildern. In: Geschichte lernen. Sammelband Geschichte lehren und lernen - Unterrichtsmethoden, Lerntechniken, Handlungsorientierung. Seelze-Velber 1997. 49-53.
- Mayer 1997. Mayer, Ulrich: Plakate als Mittel politischer Werbung. In: *Geschichte und Geschehen* 1997. Bd. 4. 42-50.
- Mayer 2002. Mayer, Ulrich: Mit spitzer Feder statt stumpfem Klischee. Zur Verwendung von Bildern in den Ebeling'schen Geschichtslehrbüchern. In: Schneider 2002. 72-88.
- Mayer/Pandel/Schneider 2004. Mayer, Ulrich/Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Methoden im Geschichtsunterricht. Klaus Bergmann zum Gedächtnis. Schwalbach/Ts. 2004.
- Mayr 1913. Mayr, Anton: Über einige Hilfsmittel im Geschichts-Unterrichte. In: Dreißigster Jahresbericht des k. k. Carl Ludwig-Gymnasiums. Schuljahr 1912/13. Wien 1913. 3-18.

- Mayring 1997. Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim 1997.
- Meier 1994. Meier, Hans Jakob: Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes. München 1994.
- Meier/Rüsen 1988. Meier, Christian/Rüsen, Jörn: Historische Methode. Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik 5. München 1988.
- Meinhold 1967. Meinhold, Peter: Reformation im Bild. Orte und Menschen um Luther. Berlin/Hamburg 1967. [Deutsch, Englisch und Schwedisch].
- Messerli 2002. Messerli Alfred: War das illustrierte Flugblatt ein Massenlesestoff? Überlegungen zu einem Paradigmenwechsel in der Erforschung und Rezeption. In: Harms/Messerli 2002. 23-31.
- Messerschmidt 1982. Messerschmidt, Manfred u.a.: Militärgeschichte, Probleme - Thesen - Wege. Im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes aus Anlaß seines 25jährigen Bestehens ausgewählt und zusammengestellt von Manfred Messerschmidt u. a. Stuttgart 1982. (=Beiträge zur Militär- und Kriegsgeschichte. Bd. 25.)
- Merten 2004. Merten, Sabine: Bilder als historische Quellen: Eine Interpretation der Moskauer Bilderchronik „Licevoj Letopisnij Svod“ (16. Jahrhundert) In: <http://pub.uni-muenchen.de/archive/00000604/01/merten-bildkunde.pdf>. Vgl. auch die gekürzte Fassung mit Abbildungen in: www.vifaost.de/w.pdf/merten-geschichtsbild.pdf.
- Meyer 1934. Meyer, Hans B.: Grenzen, Aussichten und Methoden der Auswertung des Städtebildes für die Geschichtsforschung. In: HZ 150. 1934. 306-311.
- Meyer 1935. Meyer, Hans B.: Rezension zu Erich Keyser: Das Bild als Geschichtsquelle. In: HZ 152. 1935. 612-614.
- Meynier 1822. Meynier, Johann Heinrich: Neuer Orbis Pictus in deutscher und französischer Sprache. Nürnberg 1822.
- Meynier 1840. Meynier, Johann Heinrich [Pseudonym: Georg Ludwig Jerrer]: Die Weltgeschichte für Kinder. 2 Bde. Sechste, durchaus berichtigte und bis in die neueste Zeit fortgesetzte Auflage. Mit neuen Stahlstichen von Heideloff und Dalbon. Nürnberg 1840 [1821].
- Michel-Deutschland-Katalog 1972. Briefmarkenkatalog. München 1971.
- Mitchell 1994. Mitchell, William J. Thomas: Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago 1994.
- Moeller 1970. Moeller, Bernd: Probleme des kirchlichen Lebens in Deutschland vor der Reformation. In: Kottje/Staber 1970. 11-32.
- Moeller 1991. Moeller, Bernd: Die Reformation und das Mittelalter. Kirchenhistorische Aufsätze. Göttingen 1991.
- Mögenburg 1988. Mögenburg, Harm: „... um die Gläubigen mitzureißen“ - Das Bilderfenster in einer gotischen Kathedrale. In: Geschichte lernen 5/1988. 42-47.
- Mögenburg 1995. Mögenburg, Harm: Religion und Geschichte - eine innerschulische Polemik in drei Akten. In: Geschichte lernen 48/1995. 12.
- Mögenburg 1995. Mögenburg, Harm: Volksglaube und Hochreligion. In: Geschichte lernen 48/1995. 11-17.
- Moosburger/Wanner 1988. Moosburger, Uwe/Wanner, Helmut: Schabbat Schalom. Juden in Regensburg - Gesichter einer lebendigen Judengemeinde. Regensburg 1988.
- Morsbach 1991. Morsbach, Peter: Evangelische Kirchen in Regensburg. Regensburg 1991.
- Morsbach 1992. Morsbach, Peter: Die Neupfarrkirche. Hauptkirche des evangelischen Regensburg. Mutterkirche für das evangelische Südosteuropa. Regensburg 1992.
- Morsbach 2002. Morsbach, Peter: „Es war schier jedermann toll“. Fragen zur Entstehung der Kapelle zur Schönen Maria auf dem „Judenplatz“. In: Dallmeier 2002. 41-50.

- Mosig 1966. Mosig, Brigitte: Illustrationen in Schulgeschichtsbüchern. Dargestellt an ausgewählten Beispielen. Göttingen 1966 [Unveröffentlichtes Skript, Georg-Eckert-Institut].
- Muckenhaupt 1986. Muckenhaupt, Manfred: Text und Bild. Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikationen aus sprachwissenschaftlicher Sicht. Tübingen 1986.
- Muhlack 1988. Muhlack, Ulrich: Leopold von Ranke. In: Hammerstein 1988. 11-36.
- Muhlack 1991. Muhlack, Ulrich: Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung. Die Vorgeschichte des Historismus. München 1991.
- Müller Ach. 1987. Müller, Achatz Frhr. von: Blickwinkel. In: Journal für Geschichte 4/1987. 12-15.
- Müller Ad. 1835. Müller, Adelbert: Des Johannes Comenius Orbis Pictus, auf Veranlassung der ursprünglichen Verlagshandlung von mehreren Jugendfreunden neu bearbeitet, und herausgegeben von Adelbert Müller. Nürnberg 1835.
- Müller Ax. 1997. Müller, Axel: Die ikonische Differenz. Das Kunstwerk als Augenblick. München 1997.
- Müller Ax. 1998. Müller, Axel: Syntax ohne Worte - Das Kunstwerk als Beziehungsform. In: Sachs-Hombach/Rehkämper 1998. 227-238.
- Müller Ch. 1997. Müller, Christian: Hans Holbein d. J. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel. Basel 1997.
- Müller/Rieke-Müller 2002. Müller, Siegfried/Rieke-Müller, Annelore: Konfession, Bildverständnis und die Welt der Dinge: Überlegungen zu einem Problemfeld. In: Archiv für Reformationsgeschichte 93. 2002. 369-290.
- Müller/Rüsen 1997. Müller, Klaus E./Rüsen, Jörn (Hrsg.): Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Reinbek bei Hamburg 1997.
- Mütter 1992. Mütter, Bernd: Geschichtsdidaktik als Dimension der Geschichtswissenschaft. Ein Beispiel aus der Lehrbucharbeit (Geschichtsbuch 4). In: Internationale Schulbuchforschung 14. 1992. 251-277.
- Mütter 2002. Mütter, Bernd: Stereotypen und historisches Lernen. In: Hahn 2002. 155-174.
- Mütter/Uffelman 1992. Mütter, Bernd/Uffelman, Uwe (Hrsg.): Emotionen und historisches Lernen. Forschung - Vermittlung - Rezeption. Frankfurt a. M. 1992.
- Mütter/Schönemann/Uffelman 2000. Mütter, Bernd/Schönemann, Bernd/Uffelman, Uwe (Hrsg.): Geschichtskultur. Theorie - Empirie - Pragmatik. Wolfgang Jacobmeyer zum 60. Geburtstag. Weinheim 2000. (= Schriften zur Geschichtsdidaktik Bd. 11).
- Myconius 1915. Myconius, Friedrich: Geschichte der Reformation. Herausgegeben von Otto Clemen. Leipzig 1915. (= Voigtländers Quellenbücher Bd. 68).
- Nagl-Docekal/Wimmer 1984. Nagl-Docekal, Herta/Wimmer, Franz (Hrsg.): Neue Ansätze in der Geschichtswissenschaft. Wien 1984.
- Nemilov 1991. Nemilov, Alexander N.: Gedanken zur geschichtswissenschaftlichen Befragung von Bildern am Beispiel der sog. Gregorsmesse in der Eremitage. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 123-134.
- Nerdinger 2002. Nerdinger, Winfried: Perspektiven der Kunst: von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart. München 2002.
- Neuester Orbis Pictus 1838/1970. Neuester Orbis Pictus oder die Welt in Bildern für fromme Kinder. Neuhaldersleben 1838. [Faksimiledruck 1970].
- Neumann 1982. Neumann, Günther: Aus eins mach drei. Manipulationen mit einem historischen Foto. In: Journal für Geschichte 1/1982. 36-38.
- Neumeister 1976. Neumeister, Ingeborg: Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges. 50 Blätter aus der Sammlung des Schlossmuseums Gotha. Hrsg. von Hermann Meuche. Leipzig 1976.

- Niehoff 2003. Niehoff, Rolf: Aus kunstdidaktischer Sicht: Bildverständnis in >anderen< Fächern. In: Bering/Bilstein/Thurn 2003. 327-358.
- Nielsen, Jørgen S.: Judentum, Christentum und Islam in europäischen Lehrplänen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte B 7-8/2004. 16-22.
- Niethammer 1986. Niethammer, Lutz: Bilder-Geschichte. In: Journal für Geschichte 3/1986. 12-15.
- Nolte 1978. Nolte, Josef u. a. (Hrsg.): Kontinuität und Umbruch. Theologie und Frömmigkeit in Flugschriften und Kleinliteratur an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert. Tübinger Beiträge zur Geschichtsforschung. Spätmittelalter und Frühe Neuzeit. Stuttgart 1978.
- Nösselt 1850. Nösselt, Friedrich: Lehrbuch der Weltgeschichte für Töchterschulen und zum Privatunterricht heranwachsender Mädchen. 3 Bde. Breslau ¹⁰1850 [mit Kupfer als Frontispiz und Titelblattgestaltung. ⁵1836 nur mit einem Kupfer als Frontispiz. ¹1834.]
- Oberkrome 1993. Oberkrome, W.: Volksgeschichte. Methodische Innovation und völkische Ideologisierung in der deutschen Geschichtswissenschaft 1918-1945. Göttingen 1993.
- Oberman 1982. Oberman, Heiko A.: Luther. Mensch zwischen Gott und Teufel. Berlin 1982.
- Oetken 2005. Oetken, Mareile (Hrsg.): Texte lesen - Bilder sehen. Beiträge zur Rezeption von Bilderbüchern. Oldenburg 2005.
- Oestreich 1991a. Oestreich, Klaus: Deutsche Geschichte seit 1945 in Schulbüchern der beiden deutschen Staaten - Bestandsaufnahme und Perspektive. In: Süßmuth 1991. 284-295.
- Oestreich 1991b. Oestreich, Klaus: Lehrbücher für den Geschichtsunterricht - Analysen, Schlussfolgerungen, Hinweise. In d. R. Materialien zur Schulbucharbeit aus der Forschungsgruppe „Schulbuch im Geschichtsunterricht“ am Institut für Geschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Halle (Saale) 1991.
- Oexle 1995. Oexle, Otto Gerhard: Memoria als Kultur. Göttingen 1995.
- Oexle 2004a. Oexle, Otto Gerhard: Bilder gedeuteter Geschichte. Eine Einführung. In: Oexle/Petneki/Zygner 2004. 9-30.
- Oexle 2004. Oexle, Otto Gerhard: Was ist eine historische Quelle? In: Rg - Rechtsgeschichte. Zeitschrift des Max-Planck-Instituts für europäische Rechtsgeschichte. H. 4. 2004. 165-186.
- Oexle/Hülsen-Esch 1998. Oexle, Otto Gerhard/Hülsen-Esch, Andrea von (Hrsg.): Die Repräsentation der Gruppen. Texte - Bilder - Objekte. Göttingen 1998.
- Oexle/Petneki/Zygner 2004. Oexle, Otto Gerhard/Petneki, Aron/Zygner, Leszek: Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne. 1. Bd. Göttingen 2004.
- Ohst 1998. Ohst, Martin: Ablass. In: RGG. Tübingen ⁴1998. Bd. 1. Sp. 66ff.
- Olechowski 1995. Olechowski, Richard (Hrsg.): Schulbuchforschung. Frankfurt a. M. 1995.
- Opgenoorth 1969/2001. Opgenoorth, Ernst: Einführung in das Studium der neueren Geschichte. Frankfurt a. M./Berlin/Wien ¹1969. ²1974. ³1989. Paderborn u. a. ⁵1997 und ⁶2001.
- Orazi 1997. Orazi, Anna Maria: Attività di Jacopo Barozzi da Vignola in S. Pietro e suo Confronto con il Magistero di Michelangelo. In: Spangnesi 1997. 201-209.
- Orthbandt 1954. Orthbandt, Eberhardt: Deutsche Geschichte. Lebenslauf des deutschen Volkes. Werdegang des Deutschen Reiches. Laupheim 1954.
- Orthbandt 1955. Orthbandt, Eberhardt: Bildbuch deutscher Geschichte. Laupheim 1955 [ergänzend zu: Orthbandt 1954].
- Oskar 1897. Oskar, H.: Weltgeschichte in Bildern. 122 Illustrationen in feinstem Farbendruck mit erläuterndem Text. Fürth 1897.

- Oswald 1964. Oswald, Josef: Der Humanistenabt Wolfgang Marius von Aldersbach. In: Schrott 1964. 149-159.
- Oswald 1965. Oswald, Josef: Abt Wolfgang Marius von Aldersbach. Leben und geschichtliche Schriften. In: Bauer C. 1965. 354-374.
- Otto G. 1981a. Otto, Gunter: Durch Bilder lernen - Versuch der systematischen Eingrenzung des uferlosen Themas. In: Durch Bilder lernen. K+U 68/1981. 14-22.
- Otto G. 1981b. Otto, Gunter: Durch Bilder lernen. Visuell argumentieren lernen - visuelle Argumente verstehen lernen. In: Durch Bilder lernen. K+U 68/1981. 23-32.
- Otto I. 1990. Otto, Ingrid: Bürgerliche Töchtererziehung im Spiegel illustrierter Zeitschriften von 1865 bis 1915: Eine historisch-systematische Untersuchung anhand einer exemplarischen Auswertung des Bildbestandes der illustrierten Zeitschriften „Die Gartenlaube“, „Über Land und Meer“, „Daheim“ und „Illustrierte Zeitung“. Hildesheim 1990. (= Beiträge zur historischen Bildungsforschung Bd. 8).
- Pächt 1970/1991. Pächt, Otto: Kritik der Ikonologie. In: Kaemmerling 1979/1991. 353-376. [Vorlesung 1970/71].
- Packeiser 2002. Packeiser, Thomas: Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte. In: Archiv für Reformationsgeschichte. Bd. 93. 2002. 317-338.
- Paflik 1987. Paflik, Hannelore (Hrsg.): Das Phänomen der Zeit in Kunst und Wissenschaft. Weinheim 1987.
- Paflik-Huber 1997. Paflik-Huber, Hannelore: Kunst und Zeit. Zeitmodelle in der Gegenwartskunst. München 1997.
- Pagel 1928. Pagel, Karl: Deutsche Geschichte in Bildern. Leipzig 1928.
- Pandel 1978. Pandel, Hans-Jürgen: Vorüberlegungen zu einer geschichtsdidaktischen Theorie der Interpretation. In: Bergmann/Rüsen 1978. 85-113.
- Pandel 1980. Pandel, Hans-Jürgen: Anmerkungen zum Stand der geschichtsdidaktischen Mediendiskussion. In: Gd 5. 1980. 329-334.
- Pandel 1982. Pandel, Hans-Jürgen: Historiker als Didaktiker. In: Bergmann/Schneider 1982. 104-131.
- Pandel 1985. Pandel, Hans-Jürgen: Visuelles Erzählen. In: Pandel/Schneider 1985. 389-408.
- Pandel 1988. Pandel, Hans-Jürgen: Bildlichkeit und Geschichte. In: Geschichte lernen 5/1988. 10-17.
- Pandel 1990. Pandel, Hans Jürgen: Historik und Didaktik. Das Problem der Distribution historiographisch erzeugten Wissens in der deutschen Geschichtswissenschaft von der Spätaufklärung zum Frühhistorismus (1765-1830). Stuttgart-Bad Cannstatt 1990.
- Pandel 1991. Pandel, Hans-Jürgen (Hrsg.): Verstehen und Verständigen. Jahrbuch für Geschichtsdidaktik 2. Pfaffenweiler 1991.
- Pandel 1993. Pandel, Hans-Jürgen: Amerikaauswanderung im 19. Jahrhundert. In: Geschichte lernen 33/1993. 37-43.
- Pandel 1994. Pandel, Hans-Jürgen: Comicliteratur und Geschichte. Gezeichnete Narrativität, gedeutete Geschichte und die Ästhetik des Geschichtsbewusstseins. In: Geschichte lernen 37/1994. 18-26.
- Pandel 1998. Pandel, Hans-Jürgen: Bild und Film. Ansätze zu einer Didaktik der „Bildgeschichte“. In: Schönemann 1998. 157-168.
- Pandel 1999. Pandel, Hans-Jürgen: Visuelles Erzählen. Zur Didaktik von Bildgeschichten. In: Pandel/Schneider 1999. 387-406.
- Pandel 2004. Pandel, Hans-Jürgen: Bildinterpretation. In: Mayer/Pandel/Schneider 2004. 172-187.
- Pandel/Schneider 1985. Pandel, Hans Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Düsseldorf 1985.
- Pandel/Schneider 1999. Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hrsg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Schwalbach/Ts. 1999.

- Pandel/Schneider 2001. Pandel, Hans-Jürgen/ Schneider, Gerhard (Hrsg.): *Wie weiter? Zur Zukunft des Geschichtsunterrichts*. Schwalbach/Ts. 2001.
- Panofsky 1915. Panofsky, Erwin: *Das Problem des Stils in der bildenden Kunst*. In: *ZAesth* 10. 1915. 460-467 [neuerlicher Abdruck auch in: Panofsky 1985. 19-27].
- Panofsky 1920. Panofsky, Erwin: *Der Begriff des Kunstwollens*. In: *ZAesth* 14. 1920. 321-339 [neuerlicher Abdruck in: Panofsky 1985. 29-44].
- Panofsky 1925. Panofsky, Erwin: *Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie*. In: *ZAesth* 18. 1925. 129ff.
- Panofsky 1927. Panofsky, Erwin: *Zum Problem der historischen Zeit*. 1927. In: Panofsky 1985. 77-84.
- Panofsky 1927/1988. Panofsky, Erwin: *Probleme der Kunstgeschichte*. In: *Welt und Werk, Sonntagsbeilage der Deutschen Allgemeinen Zeitung vom 17. Juli 1927*. [Wiederabdruck in: *Idea. Werke Theorien Dokumente. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 7. Hamburg 1988*].
- Panofsky 1932. Panofsky, Erwin: *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst*. In: *Logos* 21. 1932. 103-119. [Abdruck in: Kaemmerling 1979/1991. 185-206].
- Panofsky 1939/1955. Panofsky, Erwin: *Ikonographie und Ikonologie*. 1939/1955. [Abdruck in: Kaemmerling 1979/1991. 207-225].
- Panofsky 1955/1975. Panofsky, Erwin: *Meaning in the Visual Arts*. Garden City N. Y. 1955 [deutsche Übersetzung ders: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln 1975].
- Panofsky 1980. Panofsky, Erwin: *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*. Köln 1980.
- Panofsky 1985. Panofsky, Erwin: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. Herausgegeben von Hariolf Oberer und Egon Verheyen. Berlin 1985.
- Panther, Peter [d.i. Kurt Tucholsky]: *Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte*. In: *Uhu. Das Monatsmagazin*. November 1926. H. 2. 75-83.
- Paret 1990. Paret, Peter: *Kunst als Geschichte. Kunst und Politik von Menzel bis Fontane*. München 1990.
- Passavant 1860/1964. Passavant, Johann David: *Le Peintre-Graveur*. 6 Bde. Leipzig 1860-1864.
- Pastor 1906. Pastor, Ludwig: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Bd. 4.1. Freiburg/Breisgau 1906.
- Pauer 1959. Pauer Hans: *Bild-Dokumentation der Kulturgeschichte. Das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*. In: *Biblos* 8. 1959. 1-6.
- Pauer 1960. Pauer, Hans: *Geschichtsbild und Bildgeschichte*. In: *Österreichische Zeitschrift für Buch- und Bibliothekswesen, Dokumentation, Bibliographie und Bibliophilie* 9. 1960. 1. 1-14.
- Pauli 1901. Pauli, Gustav: *Zusammengesetzte Titelumrahmung zu Gobler's Gerichtlichem Prozess*. In: ders.: *Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte*. In: *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*. H. 33. 1901. 389-392.
- Pauli 1909. Pauli, Gustav: *Jakob Binck und seine Kupferstiche*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft*. Bd. 32. Berlin 1909. 31-48.
- Pauser/Scheutz/Winkelbauer 2004. Pauser, Josef/Scheutz, Martin/Winkelbauer, Thomas (Hrsg.): *Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.-18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch*. Wien/München 2004.
- Peek 1994. Peek, Joan: *Wissenserwerb mit darstellenden Bildern*. In: *Weidenmann* 1994. 59-94.
- Peethes/Ruchatz 2001. Peethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001.

- Pehnt 1989. Pehnt, Wolfgang: Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts. München 1989.
- Petersen 1985. Petersen, Traute: Historienmalerei - Programm und Probleme. In: GWU 8. 1985. 565-576.
- Philippson 1890. Philippson, Martin: Geschichte der Reformation. Mit authentischer Illustrationen, 392 Abbildungen im Text und auf 70 Tafeln und 3 Karten. Berlin ²1890. (= Sonderausgabe aus der Illustrierten Allgemeinen Weltgeschichte in 20 Bänden, herausgegeben von Hans Prutz. Bd. XI).
- Philippson 1903/1913. Philippson, Martin: Geschichte der neueren Zeit. Berlin 1913. [¹1903]
- Pietzcker 1979. Pietzcker, Frank: Geschichtsbild und Geschichtstheorie in Hand- und Schulbüchern. Frankfurt a. M. 1979.
- Piltz 1983. Piltz, Georg: Ein Sack voll Ablaß. Bildsatiren der Reformationszeit. Berlin 1983.
- Pilz 1967. Pilz, Kurt: Johann Amos Comenius. Die Ausgaben des Orbis Sensualium Pictus. Eine Bibliographie. Nürnberg 1967.
- Pinder 1928. Pinder, Wilhelm: Die Anerkennung des Betrachters als Sinn der Künstlerischen Wandlung um 1400. [Résumés 1928. 336f.].
- Pitsch 1954. Pitsch, Hans: Der Weg Luthers vom Mönch zum Reformator im Geschichtsunterricht an der Oberstufe. In: GWU 5. 1954. 714-729.
- Pleitner 2002. Pleitner, Berit: Von Wölfen, Kunst und Leidenschaft. Zur Funktion polnischer und französischer Heterostereotypen im deutschen nationalen Diskurs 1849-1872. In: Hahn 2002. 275-292.
- Ploetz 1961. Ploetz, Gerhard: Bildquellenhandbuch. Wiesbaden 1961.
- Plünnecke 1940. Plünnecke, Wilhelm: Grundformen der Illustration. Berlin 1940.
- Pochat 1996. Pochat, Götz: Bild - Zeit. Zeitgestalt und Erzählstruktur in der bildenden Kunst von den Anfängen bis zur frühen Neuzeit. Wien/Köln/Weimar 1996.
- Pöggeler 1992. Pöggeler, Franz: Bild und Bildung - Beiträge zur Grundlegung einer pädagogischen Ikonologie und Ikonographie. Frankfurt a. M. 1992.
- Pöggeler 2003. Pöggeler, Franz: Schulbuchforschung in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945. In: Wiater 2003. 33-53.
- Polack 1892. Polack, Friedrich: Kleines Realienbuch. Für einfache Schulverhältnisse. I. Bilder aus der vaterländischen Geschichte. Mit 133 Abbildungen und Karten im Text und 3 Karten in Farbendruck. Gera ⁸⁰1892.
- Polack 1896. Polack, Friedrich: Geschichtsbilder aus der allgemeinen und vaterländischen Geschichte. Ausgabe A. Leitfaden für mittlere und höhere Schulen. Mit 248 Porträts und kulturhistorischen Abbildungen, nebst 8 historischen Karten. 16. Auflage Gera ¹⁶1896 [¹1874, Bilder ab ¹⁰1884].
- Polack 1899. Polack, Friedrich: Illustriertes Realienbuch. Leitfaden für Geschichte, Geographie, Naturgeschichte und Naturlehre. Bilder aus der alten und vaterländischen Geschichte. Für Volks- und Bürgerschulen. Gera ⁹⁸1899.
- Polleroß 2004. Polleroß, Friedrich: Das frühneuzeitliche Bildnis als Quelle. In: Pauser/Scheutz/Winkelbauer 2004. 1006-1030.
- Popp 2000. Popp, Susanne: Die Rückkehr der Historienmalerei. Ein Blick in deutsche und französische Schulgeschichtsbücher der neunziger Jahre. In: International Society for History Didactics: Information. Weingarten 2000. Vol. 21. Nr. 1. 41-48.
- Popp 2002. Popp, Susanne: „These are the times that try men’s souls.“ Historische Imaginationen in Leutes „Washington Crossing the Delaware“ als Gegenstand historischen Lernens. In: Seidenfuß/Reese 2002. 171-198.
- Popp 2004. Popp, Susanne: Auf dem Weg zu einem europäischen „Geschichtsbild“. Anmerkungen zur Entstehung eines gesamteuropäischen Bilderkanons. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. B7-8/2004. 23-31.

- Popp 2004b. Popp Susanne: Rezension zu Peter Burke: Augenzeugenschaft. Berlin 2003.
In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik. Jahresband 2004. 222-224.
- Pörksen 1997. Pörksen, Uwe: Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype.
Stuttgart 1997.
- Poscharsky 1998. Poscharsky, Peter (Hrsg.): Die Bilder in den lutherischen Kirchen.
Ikonographische Studien. München 1998.
- Preuß 1913. Preuß, Hans: Lutherbildnisse. Historisch-kritisch gesichtet und erläutert. Mit 36
Abbildungen. Leipzig 1913. (= Voigtländers Quellenbücher. Bd. 42).
- Preuß 1931. Preuß, Hans: Martin Luther. Der Künstler. Gütersloh 1931.
- Prinz 2000. Prinz, Wolfram: Die Storia oder die Kunst des Erzählens in der italienischen
Malerei und Plastik des späten Mittelalters und der Frührenaissance 1260-1460. 2
Bde. Mainz 2000.
- Propyläen Weltgeschichte 1930. Goetz, Walter (Hrsg.): Das Zeitalter der religiösen
Umwälzung, Reformation und Gegenreformation. 1500-1600. Bd. 5. Propyläen
Weltgeschichte. 10 Bde. Berlin 1930.
- Propyläen Weltgeschichte 1931. Goetz, Walter (Hrsg.): Das Zeitalter des Absolutismus.
1660-1789. Bd.6. Propyläen Weltgeschichte. 10 Bde. Berlin 1931.
- Propyläen Weltgeschichte 1964. Mann, Golo/Heuss, Alfred/Nitschke, August (Hrsg.): Von
der Reformation zur Revolution. Bd. 7. Propyläen Weltgeschichte. Eine
Universalgeschichte. 12 Bde. Berlin/Frankfurt a. M./Wien 1964.
- Propyläen Weltgeschichte 1965. Mann, Golo/Heuss, Alfred/Nitschke, August (Hrsg.):
Bilder und Dokumente. Bd. 12. Propyläen Weltgeschichte. Eine
Universalgeschichte. 12 Bde. Berlin/Frankfurt a. M./Wien 1965.
- Quirin 1950. Quirin, Heinz: Einführung in das Studium der mittelalterlichen Geschichte.
Braunschweig/Berlin/Hamburg 1950.
- Raasché 1925. Raasché, F. A.: Lichtbild und Film im Rahmen des Reichsarchivs. In: Der
Bildwart. 3. Jg. H. 16. 1925. 349-354.
- Rabe/Molitor/Rublack 1976. Rabe, Horst/Molitor, HansGeorg/Rublack, Hans-Christoph
(Hrsg.): Festgabe für Ernst Walter Zeeden. Zum 60. Geburtstag am 14. Mai 1976.
(= Reformationsgeschichtliche Studien und Texte. Supplementbd. 2)
- Rabus 1556. Rabus, Ludwig: Historien der heyligen Außewölten Gottes/ Bekennern unnd
Martyrern/ so vor/ un zu disen unsern ltsten zeitten/ darinnen der Allmechtig Ewig
Gott seine Kirchen mit der reynen Lehre seines Gnadreychen Evangeli uns
Vätterlichen Heymgesucht hat/ hin und wider in allen Landen worden seind./ Alles
auß Glaubwürigen Schrifftten un Zeugnissen/ zu gemeyner auffbauung der
Angefochtenen Kirchen Teutscher Nation/ Durch Ludovicum Rabus von
Memmingen/ der h. Schrift Doctorn/ und Prediger der Kirchen zu Straßburg/ aufs
einfältigst un warhafftigst beschrybe. Straßburg 1556.
- Rammensee 1961. Rammensee, Dorothea: Bibliographie der Nürnberger Kinder- und
Jugendbücher. 1522-1914. Bamberg 1961.
- Ranke 1839/1894. Ranke, Leopold von: Deutsche Geschichte im Zeitalter der
Reformation. 6 Bde. Leipzig ⁷1894. [¹1839].
- Ranke 1885. Ranke, Leopold von: Geschichten der romanischen und germanischen Völker
von 1494 bis 1514. Leipzig ³1885.
- Ranke 1894. Leopold von Ranke's Sämmtliche Werke. 54 Bde. Gesamtausgabe. Leipzig
⁷1894.
- Ranke 1975. Ranke, Leopold von: Idee der Universalgeschichte. In: Dotterweich/Fuchs
1975. 71.
- Raschke, Manuel: Deutsche Männer. Bilder aus der Geschichte des deutschen Volkes von
Hermann dem Cherusker bis auf unsere Tage. Mit 317 Original-Holzschnitten aus J.
J. Webers xyl. Anstalt in Leipzig. Leipzig/Teschen 1868.

- Rathey 1983. Rathey, Beate: Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe. Coburg 1983.
- Raulff 1991. Raulff, Ulrich: Parallel gelesen: Die Schriften von Aby Warburg und Marc Bloch zwischen 1914 und 1924. In: Bredekamp/Diers/Schoell-Glass 1991. 167-178.
- Rebel 2002. Rebel, Ernst: Bild und Propaganda - Druckgraphik in der Reformationszeit. In: Nerdinger 2002. 121-125.
- Reeken, Dietmar von: Historisches Lernen im Sachunterricht. Eine Einführung mit Tipps für den Unterricht. Erweiterte und aktualisierte Auflage ²2004 [Seelze ¹1999].
- Reese 1991. Reese, Armin: Texte verstehen. In: Pandel 1991.
- Rehm F. 1830. Rehm, Friedrich: Lehrbuch der historischen Propädeutik und Grundriß der allgemeinen Geschichte. Zum Gebrauche bei academischen Vorlesungen. Marburg 1830. [Neudruck: Mit einem Anhang neu herausgegeben und eingeleitet von Hans Schleier (Leipzig) und Dirk Fleischer (Reken). Waltrop 1994].
- Rehm U. 2002. Rehm, Ulrich: Stumme Sprache der Bilder. Gestik als Mittel neuzeitlicher Bilderzählung. Berlin 2002.
- Reichardt 1985. Reichardt, Rolf: Mehr geschichtliches Verstehen durch Bildillustration? In: Francia 13. 1985. 511-523.
- Reinecke-Bloch 1929. Reinecke-Bloch, Hermann: Der sechste Internationale Historikertag zu Oslo (14.-18. August 1928). In: HZ 139. 1929. 313-322.
- Reinfried 1992. Reinfried, Marcus: Das Bild im Fremdsprachenunterricht: eine Geschichte der visuellen Medien am Beispiel des Französischunterrichts. Tübingen 1992.
- Reitinger 1997. Reitinger, Franz: Schüsse, die Ihn nicht erreichten. Eine Motivgeschichte des Gottesurteils. Paderborn 1997.
- Rentschler/Madelung/Fauser 2003. Rentschler, Ingo/Madelung, Eva/ Fauser, Peter (Hrsg.): Bilder im Kopf. Texte zum imaginativen Lernen. Seelze-Velber 2003.
- Renz 1971. Renz, P.: Prinzipien wissenschaftlicher Quellenanalyse und ihre Verwendbarkeit im Geschichtsunterricht. In: GWU 22. 1971. 536-551.
- Résumés 1928. VI^e Congrès International des Sciences Historiques. Résumés des Communications présentées au Congrès. Oslo 1928.
- Reuter 1971. Reuter, Fritz (Hrsg.): Der Reichstag zu Worms von 1521. Reichpolitik und Luthersache. Worms 1971.
- Reuter 1973. Reuter, Fritz (Hrsg.): 1521 Luther in Worms 1971. Ansprachen, Vorträge, Predigten und Berichte zum 450-Jahrgedenken. Worms 1973.
- Richter 1893. Richter, Albert: Geschichtsunterricht im 17. Jahrhundert. In: Pädagogisches Magazin. H. 35. 1893. 6ff.
- Richtlinien für den Unterricht an den Schulen des Landes Niedersachsen:
Geschichtsunterricht an höheren Schulen. Braunschweig 5.April 1951.
- Riemenschneider 1982. Riemenschneider, Rainer: Das Geschichtslehrbuch in der Bundesrepublik. Seine Entwicklung seit 1945. In: Bergmann/Schneider 1982. 295-312.
- Riemenschneider 1994. Riemenschneider, Rainer: Bild und Text: eine problematische Symbiose? In: Internationale Schulbuchforschung 16. 1994. 393-395.
- Rittelmeyer 1991. Rittelmeyer, Christian u. a. (Hrsg.): Bild und Bildung: Ikonologische Interpretationen vormoderner Dokumente von Erziehung und Bildung. Wiesbaden 1991.
- Robinson 1967. Robinson, Saul B.: Bildungsreform als Revision des Curriculum. Neuwied/Berlin 1967.
- Robinson Hammerstein 1986. Robinson Hammerstein, Helga: The Battle of the Booklets: Prognostic Tradition and Proclamation of the World in early sixteenth-century Germany. In: Zambelli 1986.
- Roeck 1991a. Roeck, Bernd: Kunstwerke als historische Quellen. In: ders: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums in der frühen Neuzeit. München 1991. 82-86.

- Roeck 1991b. Roeck, Bernd: Burckhardt, Warburg und die italienische Renaissance. In: *Annali dell' Istituto storico italo-germano in Trento*. XVII. 1991. 257-296.
- Roeck 2002. Roeck, Bernd: Macht und Ohnmacht der Bilder. Die historische Perspektive. In: *Blickle 2002*. 33-64.
- Roeck 2003. Roeck, Bernd: Visual Turn. Kulturgeschichte und die Bilder. In: *GeschGes* 29. 2003. 294-315.
- Roeck 2004. Roeck, Bernd: Das Historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution. Göttingen 2004.
- Roeck 2005. Roeck, Bernd: Piero della Francesca: Geißelung. Ein Gemälde der Renaissance als Mordanklage. Wien 2005.
- Roeck/Tönnemann 2005. Roeck, Bernd/Tönnemann, Andreas: Die Nase Italiens. Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino. Berlin 2005.
- Roettig 1991. Roettig, Petra: Reformation als Apokalypse. Bern 1991.
- Roettig 1999. Roettig, Petra: Zeichen und Wunder. Weissagungen um 1500. Hamburg 1999.
- Rogge 1971. Rogge, Joachim (Hrsg.): Luther in Worms. 1521-1971. Ein Quellenbuch. Witten 1971.
- Rohlfes 1979. Rohlfes, Joachim: Umriss einer Didaktik der Geschichte. Göttingen ⁵1979.
- Rohlfes 1983. Rohlfes, Joachim: Schulgeschichtsbuch und Schulgeschichtsbuchkritik. In: *GWU* 34. 1983. 537-551.
- Rommel 1968. Rommel, H: Das Schulbuch im 18. Jahrhundert. In: *Deutsche Fachschriften*. Wiesbaden-Dotzheim 1968.
- Rosenthal 1927. Rosenthal, Anna: Bernhard Rode. Ein Berliner Maler des 18. Jahrhunderts. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins* 44. H. 3. Berlin 1927. 81-104.
- Roth 1997. Roth, Gerhard: Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen. Frankfurt a. M. ³1997.
- Rothmeier 1992. Rothmeier, Sabine: Michael Ostendorfers Altar für die Neupfarrkirche. In: *450 Jahre evangelische Kirche in Regensburg. 1542-1992*. Regensburg 1992. 79-87. [Kat. Ausst. Regensburg 1992a].
- Rotteck 1818. Rotteck, Carl von: Allgemeine Geschichte neuerer Zeiten für denkende Geschichtsfreunde. Bd. 1. Freiburg 1818. [Gleichzeitig Bd. 7 der Allgemeinen Geschichte vom Anfang der historischen Kenntnis bis auf unsere Zeiten für denkende Geschichtsfreunde].
- Rotteck 1828. Rotteck, Carl von: Historischer Bildersaal für alle Stände. Stuttgart 1828.
- Rotteck 1869. Rotteck, Karl von: Allgemeine Weltgeschichte für alle Stände von den frühesten Zeiten bis zum Jahr 1870. Achte illustrierte Original-Auflage. Sorgfältig durchgesehen und bis zum Jahr 1870 fortgeführt von Dr. Wilhelm Zimmermann. Mit über 100 historischen in feinstem Holzschnitt ausgeführten Portraits. Bd.3. Stuttgart 1869.
- Rüdiger 1983. Rüdiger, Bernd: Quellenkundlicher Leitfaden für die Arbeit mit historischen Sachzeugen. Berlin (Ost) 1983. (= Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen. H. 18).
- Ruhnau 1991. Ruhnau, Rüdiger: Daniel Chodowiecki. Stuttgart 1991.
- Rühs 1811. Rühs, Friedrich: Entwurf einer Propädeutik des historischen Studiums. Berlin 1811. [Zit. nach Neudruck: Rühs, Friedrich: Entwurf einer Propädeutik des historischen Studiums. Neu herausgegeben und eingeleitet von Hans Schleier (Leipzig) und Dirk Fleischer (Reken). Waltrop 1997].
- Rumpf 1979. Rumpf, Horst: Sprache und Affekt im Schulbuch. Über Geschichtsphantasien und Geschichtsbücher. In: *Gd* 4. 1979. 118-130.
- Rumpf 1983. Rumpf, Horst: Die Präsentation des Themas „Die Europäisierung der Erde“ in der frühen Neuzeit in drei neueren Unterrichtswerken zur Geschichte. *GWU* 34. 1983. 552-557.

- Rüsen 1969. Rüsen, Jörn: Begriffene Geschichte. Genesis und Begründung der Geschichtstheorie J. G. Droysens. Paderborn 1969.
- Rüsen 1975. Rüsen, Jörn: Historismus und Ästhetik - Geschichtstheoretische Voraussetzungen der Kunstgeschichte. In: kritische berichte 3. 1975. H. 2/3. 5-11.
- Rüsen 1976. Rüsen, Jörn: Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft. Stuttgart 1976.
- Rüsen 1988. Rüsen, Jörn: Historische Methode. In: Meier/Rüsen 1988. 71.
- Rüsen 1992. Rüsen, Jörn: Das ideale Schulbuch. Überlegungen zum Leitmedium des Geschichtsunterrichts. In: Internationale Schulbuchforschung 14. 1992. 237-250.
- Rüsen 1993. Rüsen, Jörn: Konfigurationen des Historismus. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur. Frankfurt a. M. 1993.
- Rüsen 1997. Rüsen, Jörn: Narrativität und Objektivität in der Geschichtswissenschaft. In: Stückrath/Zbinden 1997. 303-326.
- Rüsen/Ernst/Grüttert 1988. Rüsen, Jörn/Ernst, Wolfgang/Grüttert, Heinrich Theodor (Hrsg.): Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen. Pfaffenweiler 1988.
- Rusineck/Ackermann/Engelbrecht 1992. Rusinek, Bernd-A./Ackermann, Volker/Engelbrecht, Jörg (Hrsg.): Einführung in die Interpretation historischer Quellen. Schwerpunkt: Neuzeit. Paderborn 1992.
- Rutschky 1996. Rutschky, Michael: Foto mit Unterschrift. Über ein unsichtbares Genre. In: Volk 1996. 117-134.
- Sachs-Hombach/Rehkämper 1998a. Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hrsg.): Bild - Bildwahrnehmung - Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft. Wiesbaden 1998.
- Sachs-Hombach/Rehkämper 1998b. Sachs-Hombach, Klaus/Rehkämper, Klaus (Hrsg.): Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen. Magdeburg 1998.
- Sachs-Hombach 2005. Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.): Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung. Köln 2005.
- Salm 1962. Salm, Christian Altgraf zu: Neue Forschungen über das Gnadenbild in der Alten Kapelle in Regensburg. In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. 3. Folge. Bd. 13. 1962. 49-62.
- Salomon 1986. Salomon, Almuth: Johann Friedrich Hähns Vorstellungen vom Geschichtsunterricht, dargestellt anhand seiner Lehrbücher und Lehrpläne. In: Schneider 1986. 5-47.
- Sander-Gaiser 1996. Sander-Gaiser, Martin: Lernen als Spiel bei Luther. Frankfurt a. M. 1996.
- Sarlos 1994. Sarlos, Beatrice: Noble Savage to Indian Fairy. An Analysis of 19th Century Schoolbook Illustrations of Native Americans. In: Internationale Schulbuchforschung 16. 1994. 397-422.
- Sattler 1974. Sattler, Rolf-Joachim: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 85-91.
- Sauer 1999. Sauer, Michael: Die Zeitleiste. In: Pandel/Schneider 1999. 197-208.
- Sauer 2000a. Sauer, Michael: Bilder im Geschichtsunterricht. Typen, Interpretationsmethoden, Unterrichtsverfahren. Seelze-Velber 2000.
- Sauer 2000b. Sauer, Michael: Bilder. In: GWU 51. 2000. 114-124.
- Sauer 2002a. Sauer, Michael: Originalbilder im Geschichtsunterricht - Briefmarken als historische Quellen. In: Schneider 2002. 158-169.
- Sauer 2002b. Sauer, Michael: Fotografie als historische Quelle. In: GWU 53. 2002. 570-593.
- Sauer 2002c. Sauer, Michael: Umgang mit Bildern – Probleme der redaktionellen Arbeit. Beitrag auf dem Historikertag 2002 in Halle. In: GWU 53. 2002. 403.

- Sauer 2004. Sauer, Michael: Geschichtsdidaktik und Geschichtsunterricht heute. Eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer für mehr Pragmatik. In: GWU 55. 2004. 212-232.
- Sauerländer 1970. Sauerländer, Willibald: Rezension zu Warnke, Martin: Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. In: Kunstchronik 23. 1970. 320ff.
- Sauerländer 2004. Sauerländer, Willibald: Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus. In: Maar/Burda 2004. 407-426.
- Schade 1974. Schade, Werner: Die Malerfamilie Cranach. Dresden 1974.
- Schädler 1999. Schädler, Yvonne-Luise: Bilder erzählen Geschichte - Bilder als historische Quellen, ausgewählt aus der Karlsruher Kunsthalle und ihr möglicher Einsatz im Geschichtsunterricht der Sekundarstufe I. Karlsruhe/Singen 1999.
- Schallenberg 1964. Schallenberg, Horst: Untersuchungen zum Geschichtsbild der Wilhelminischen Ära und der Weimarer Zeit. Ratingen bei Düsseldorf 1964.
- Schaller 2004. Schaller, Klaus: Johann Amos Comenius. Ein pädagogisches Porträt. Weinheim Basel/Berlin 2004.
- Scherrinsky 1967. Scherrinsky, Harald u. a.: Geschichtliche Quellenhefte mit Überblick. Das Zeitalter der Reformation und der Glaubenskämpfe. H. 5. Frankfurt a. M. 1967. [Bestellnr. 7345.]
- Scherrinsky 1970. Scherrinsky, Harald/Wulf, Walter: Das Zeitalter der Reformation und der Glaubenskämpfe. Geschichtliche Quellenhefte mit Überblick „Die Welt im Wandel“. Frankfurt a. M. 1970. 6.
- Schierl 2003. Schierl, Thomas: Der Schein der Authentizität: Journalistische Bildproduktion als nachfrageorientierte Produktion scheinbarer Authentizität. In: Knieper/Müller 2003. 150-167.
- Schilling 1991. Schilling, Michael: Illustrierte Flugblätter der frühen Neuzeit als historische Bildquellen. Beispiele, Chancen und Probleme. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 107-122.
- Schindler 2003. Schindler, Sabine: Authentizität und Inszenierung. Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen *historic sites*. Heidelberg 2003.
- Schissler 1985. Schissler, Hanna (Hrsg.): Schulbuchverbesserung durch internationale Schulbuchforschung? Probleme der Vermittlung zwischen Schulbuchkritik und Geschichtsbuch am Beispiel englischer Geschichte. Braunschweig 1985. (= Studien zur Internationalen Schulbuchforschung. Bd. 40).
- Schliemann 1892. Schliemann, Heinrich: Selbstbiographie. Bis zu seinem Tode vervollständigt. Herausgegeben von Sophie Schliemann. Leipzig 1892.
- Schlosser 1924/1985. Schlosser, Julius von: Die Kunstliteratur: Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Nachdruck der Ausgabe von 1924. Wien 1985.
- Schlözer 1771. Schlözer, August Ludwig von (Hrsg.): Ludwig Renatus de Caradeur de La Chalotais: «De la Chalotais». Versuch über den Kinderunterricht. Gedanken über das Unbequeme, das Verdächtige, und Unbrauchbare der Basedowischen Erziehungsprojekte. Göttingen/Gotha 1771.
- Schlözer 1775a. Schlözer, August Ludwig von: Vorstellung einer Universalhistorie. 2 Bde. Zweite veränderte Auflage Göttingen 1775. [Bd. 1: 1772, Bd. 2: 1773].
- Schlözer 1775b. Schlözer, August Ludwig: Hrsg. Johann Gottfried Herders Beurteilung der Schlözerschen Universalhistorie in den Frankfurter Gel. Anzeig. St. 60, 1772 mit August Ludwig Schlözers Anmerkungen über die Kunst, Universalhistorien zu beurteilen. In: Schlözer 1775a. 1f.
- Schlözer 1779. Schlözer, August Ludwig von: Vorbereitungen zur Weltgeschichte für Kinder. Bd. 1. Göttingen 1779.
- Schlözer 1785. Schlözer, August Ludwig von: Weltgeschichte nach ihren Hauptteilen im Auszug und Zusammenhänge. Teil 1. Göttingen 1785.

- Schmetzer 1931. Schmetzer, Adolf: Die Regensburger Judenstadt. In: Heimat und Wandern. H. 9/10. 1931. 1-5.
- Schmid 1977. Schmid, Heinz Dieter: Diaserien für den Geschichtsunterricht. In: GWU 28. 1977. 660-668.
- Schmid 1979. Schmid, Heinz Dieter: „Fragen an die Geschichte“ - Entdeckendes Lernen im Geschichtsunterricht. In: Gd 2. 1979. 186-191.
- Schmid 1983. Schmid, Heinz Dieter: Das Geschichtsbuch aus der Sicht des Schulbuchautors und Herausgebers. In: GWU 34. 1983. 585-598.
- Schmidt G. 1698. Schmidt, Gregor Andreas: Sculptura Historiarum Temporum Memoratrix: Das ist/Gedächtnuß-hülfliche Bilder-Lust [...] Zu sonderen Behuf und Belustigung So wol der studirenden Jugend/als auch anderer Liebhaber der Geschichten/solche desto leichter zu begreifen/mit nützlich-richtig-und warhafften Erzehlungen/in einer sehr angenehmen Erfindung/und neu-eingerichteten bequemen Ordnung/in Kupfer gebracht von Christoph Weigel/Kupferstecher in Nürnberg 1698.
- Schmidt H. 1988. Schmidt, Hans-Günther: Historienmalerei als Quelle. Drei Gemälde Anton von Werners. In: Geschichte lernen 5/1988. 61-66.
- Schmidt M. 2002. Schmidt, Marianne: Neues zur Baugeschichte der Neupfarrkirche. In: Dallmeier 2002. 29-39.
- Schmidt P. 1989. Schmidt, Peter: Aby M. Warburg und die Ikonologie. Bamberg 1989.
- Schmitt 1997a. Schmitt, Hanno: Daniel Nikolaus Chodowiecki als Illustrator der Aufklärungspädagogik. In: Schmitt/Link/Tosch 1997. 51-76.
- Schmitt 1997b. Schmitt, Hanno: Der Beitrag Chodowieckis zum Philantropismus. In: Hinrichs/Zernack 1997. 156-179.
- Schmitt/Link/Tosch 1997. Schmitt, Hanno/Link, Jörg-W./Tosch, Frank (Hrsg): Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte. Bad Heilbrunn 1997.
- Schmoll 2004. Schmoll, Heike: Halloween oder Reformation? FAZ vom 30. Oktober 2004. Titelblatt.
- Schmuck 1992. Schmuck, Carolin: Neues zur Entstehung von Ostendorfers Reformationsaltar. In: Kat. Ausst. Regensburg 1992a. 89-95.
- Schneider 1975a. Schneider, Gerhard(Hrsg.): Die Quelle im Geschichtsunterricht. Donauwörth 1975.
- Schneider 1975b. Schneider, Gerhard: Zur Geschichte der Quellenbenutzung im Geschichtsunterricht. In: Schneider 1975a. 11-57.
- Schneider 1986. Schneider, Gerhard (Hrsg.): Geschichte lernen und lehren. Festschrift für Wolfgang Marienfeld zum 60. Geburtstag am 8. Oktober 1986. Hannover 1986. (= Theorie und Praxis. Eine Schriftenreihe aus dem Fachbereich Erziehungswissenschaften I der Universität Hannover Bd. 10).
- Schneider 1988. Schneider, Gerhard (Hrsg.): Geschichtsbewußtsein und historisch-politisches Lernen. Pfaffenweiler 1988. (= Jahrbuch der Geschichtsdidaktik 1988).
- Schneider 2002. Schneider, Gerhard (Hrsg.): Die visuelle Dimension des Historischen. Hans-Jürgen Pandel zum 60. Geburtstag. Schwalbach/Ts. 2002.
- Scholle 1991. Scholle, Dietrich: Schulbuchanalyse und Schulbuchkritik. In: Süßmuth 1991. Bd. 2. 275-283.
- Schönemann 1998. Schönemann, Bernd u. a. (Hrsg.): Geschichtsbewußtsein und Methoden historischen Lernens. Weinheim 1998. (= Schriften zur Geschichtsdidaktik Bd. 8).
- Schönemann 2002. Schönemann, Bernd: Visualität als Lernfalle? Vom Nutzen und Nachteil der Bilder beim Aufbau von Geschichtsbewusstsein. In: Schneider 2002. 21-31.
- Schoonebeck 1692. Schoonebeck, Adriaan: Kurtze / und gründliche Histori / Vom Ursprung / Der /Geistlichen Orden // Aus dem Französichen ins / Teutsche übersetzt./ Sampt / Beygefügeten eigentlichen / Vorstellungen ihrer

- Ordens=Kleider. / Augspurg // Zu finden bey Daniel Steudner / Kupfferstechern und Kunst=/ Händlern. / Druckts Antonius Nepperschmid. / M.D.C.XCII.
- Schott 1995. Schott, Sebastian: Die Geschichte der jüdischen Gemeinde im Mittelalter. In: Angerer/Wanderitz 1995.
- Schottenloher 1912. Schottenloher, Karl: Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge 4. Jg. 1912/13. H. 8. 221-231.
- Schramm 1922/23. Schramm, Percy E.: Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters. In: Vorträge der Bibliothek Warburg. Herausgegeben von Fritz Saxl. 1922-23. I. Teil. Leipzig/Berlin 1924. 145-224.
- Schramm 1923. Schramm, Percy E.: Zur Geschichte der Buchmalerei in der Zeit der sächsischen Kaiser. In: Jahrbuch für Kunstwissenschaft. Hrsg. von Ernst Gall. Leipzig 1923. 54-82.
- Schramm 1928a. Schramm, Percy Ernst: Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte. In: HZ 137. 1928. 425-441.
- Schramm 1928b. Schramm, Percy E.: Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. Teil 1. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751-1152). Leipzig/Berlin 1928
- Schramm 1929. Schramm, Percy E.: Kaiser, Rom und Renovatio. Studien zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des Karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit. 1929. [Nachdruck Darmstadt 1957].
- Schramm 1939. Schramm, Percy E.: Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. bis zum 16. Jahrhundert. Weimar 1939.
- Schramm 1956. Schramm Percy E.: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Bd.3. Stuttgart 1956.
- Schramm 1958. Schramm, Percy E.: Sphaira - Globus - Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Stuttgart 1958.
- Schramm 1962. Schramm, Percy Ernst/Mütherich, Florentine: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768-1250. Katalog von Florentine Mütherich. München 1962.
- Schramm 1967. Schramm, Percy Ernst: Mein Lehrer Aby Warburg.(1967). In: Füssel 1979. 36-41.
- Schreckenbach 1916. Schreckenbach, Paul: Martin Luther. Ein Bild seines Lebens und Wirkens. Mit 384 Abbildungen, vorwiegend nach alten Quellen. Leipzig 1916.
- Schreiber E. 1984. Schreiber, Eva: Entlarvende Bilder. Eine Analyse des Bildmaterials von Schulbüchern für Geschichte. In: Informationen für Geschichtslehrer zur postuniversitären Fortbildung H.4. Graz 1984. 75-82.
- Schreiber W. 1999. Schreiber, Waltraud (Hrsg.): Erste Begegnungen mit Geschichte. Grundlagen historischen Lernens. 2 Bde. Neuried 1999.
- Schreiber W. 2000. Schreiber, Waltraud (Hrsg.): Die religiöse Dimension im Geschichtsunterricht. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt. Tagungsband. Neuried 2000.
- Schreiber W. L. 1926ff. Schreiber, Wilhelm Ludwig: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Leipzig 1926-1976.
- Schreiner 2002. Schreiner, Klaus (Hrsg.): Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. München 2002.
- Schridde 1974. Schridde, Rudolf: Zum Bismarckbild im Geschichtsbuch. Eine historisch-didaktische Analyse deutscher Schulgeschichtsbücher. Ratingen 1974.
- Schrott 1964. Schrott, Ludwig (Hrsg.): Bayerische Kirchenfürsten. München 1964.
- Schröckh 1764. Schröckh, Johann Matthias: Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrter. Leipzig 1764.
- Schröckh 1768/1803. Schröckh, Johann Matthias: Christliche Kirchengeschichte. 35 Bde. Frankfurt a. M./Leipzig 1768-1803.

- Schröckh 1771. Schröckh, Johann Matthias: Das Leben Doctor Martin Luthers. Franckfurt/Leipzig 1771.
- Schröckh 1777. Schröckh, Johann Matthias: Lehrbuch der allgemeinen Weltgeschichte zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte der Jugend. Berlin/Stettin ³1777.
- Schröckh 1788. Schröckh, Johann Matthias: Allgemeine Weltgeschichte für Kinder. 4 Bde. Leipzig ²1788 [¹1779-84].
- Schröckh 1804. Schröckh, Johann Matthias: Christliche Kirchengeschichte seit der Reformation. Leipzig 1804.
- Schuchardt 1851/1871. Schuchardt, Christian: Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke. Nach urkundlichen Quellen bearbeitet. 3 Bde. Bd.1 und 2 Leipzig 1851. Bd. 3 Leipzig 1871.
- Schuchardt 1994. Schuchardt, Günter: Lucas Cranach d.Ä. Orte der Begegnung. Leipzig 1994.
- Schultz 1892. Schultz, A.: Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert. Bd. 1. Wien 1892.
- Schulz 2005. Schulz, Martin: Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft. München 2005.
- Schumann 1974. Schumann, Peter: Die deutschen Historikertage von 1893 bis 1937. Die Geschichte der fachhistorischen Institutionen im Spiegel der Presse. Marburg/Lahn 1974.
- Schuster 1983a. Schuster, Peter-Klaus: Abstraktion. Agitation und Einfühlung. Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 115-125.
- Schuster 1983b. Schuster, Peter-Klaus: Bilderkult und Bildersturm. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 126-152.
- Schuster 1983c. Schuster, Peter-Klaus: Kunst als Waffe. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983b. 152-203.
- Schuster 1983d. Schuster, Peter-Klaus: Überleben im Bild. Bemerkungen zum humanistischen Bildnis der Lutherzeit. In: Kat. Ausst. Hamburg 1983a. 18-25.
- Schwab 1956. Schwab, Ludwig: Regensburg in Aufruhr. Der Freiheitskampf einer Stadt 1485-1521. Regensburg 1956.
- Scribner 1981. Scribner, Robert W.: For the sake of simple folk. Popular Propaganda for the German Reformation. Cambridge ¹1981 [Reprint Oxford 1994].
- Scribner 1981b. Scribner, Robert W.: Flugblatt und Analphabetentum. Wie kam der gemeine Mann zu reformatorischen Ideen? In: Köhler 1981. 65-76.
- Scribner 1986. Scribner, Robert W.: The German Reformation. Atlantic Highlands 1986.
- Scribner 1991. Scribner, Robert W.: Reformatorische Bildpropaganda. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 83-106.
- Scribner 1990. Scribner, Robert W.: Das Visuelle in der Volksfrömmigkeit. In: Scribner/Warnke 1990. 9-20.
- Scribner/Warnke 1990. Scribner, Robert W./Warnke, Martin (Hrsg.): Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1990.
- Sedlmayr 1931. Sedlmayr, Hans: Zu einer strengen Kunstwissenschaft. In: Kunstwissenschaftliche Forschungen I. 1931. 7ff. [Wieder abgedruckt in: Sedlmayr, Hans: Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. Mittenwald 1978. 49-80].
- Sedlmayr 1936. Sedlmayr, Hans: Geschichte und Kunstgeschichte. In: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. Bd. 50. 1936. 185-199.
- Seibt 1974. Seibt, Ferdinand: Reformation oder Revolution? Das 16. Jahrhundert in Schulbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 41-53.
- Seidenfuß/Reese 2002. Seidenfuß, Manfred/Reese, Armin: Vorstellungen und Vorgestelltes. Geschichtsdidaktik im Gespräch. Neuried 2002.

- Senator für kulturelle Angelegenheiten von Berlin (Hrsg.): Protokoll der Anhörung zum Forum für Geschichte und Gegenwart. 1983.
- Shearman, John: Il „Tiburio“ di Bramante. In: Studi Bramanteschi. Atti del Congresso internazionale. Milano/Urbino/Roma 1974. 567-573.
- Simon-Schaefer/Zimmerli 1975. Simon-Schaefer, Roland / Zimmerli, Walther Ch. (Hrsg.): Wissenschaftstheorie der Geisteswissenschaften. Konzeptionen, Vorschläge, Entwürfe. Hamburg 1975.
- Singer 1930f. Singer, Hans W.: Allgemeiner Bildniskatalog. 14 Bde. Leipzig 1930-1936.
- Singer 1937f. Singer, Hans W.: Neuer Bildniskatalog. 5 Bde. Leipzig 1937-1938.
- Sladeczek 2002. Sladeczek, Franz-Josef: „das wir entlichs verderbens und des bettelstabs sind“. Künstlerschicksale zur Zeit der Reformation In: Blickle 2002. 273-306.
- Smulders 1984. Smulders, Ben: Geschichtsunterricht und Vorurteile. In: Internationale Schulbuchforschung 6. 1984. 17-27.
- Spagnesi 1997. Spagnesi, Gianfranco (Hrsg.): L'Architettura della Basilica di San Pietro. Storia e Costruzione. Roma 1997.
- Spickernagel 1976. Spickernagel, Ellen: Ästhetik und Geschichte. Stuttgart 1976.
- Spickernagel/Walbe 1976. Spickernagel, Ellen/Walbe, Brigitte (Hrsg.): Das Museum - Lernort contra Musentempel. Gießen 1976.
- Spinner, Helmut F.: Ein Wort sagt mehr als tausend Bilder? Entwurf einer Wissenstheorie des Bildes. In: Huber 2002. 175-208.
- Staatsinstitut für Schulpädagogik und Bildungsforschung München (Hrsg.): Handreichung für den Geschichtsunterricht am Gymnasium. Begegnungen mit Geschichte in der Unterstufe. München 1986.
- Staatsinstitut für Schulpädagogik und Bildungsforschung München (Hrsg.): Begegnung mit Geschichte. Handreichung für den Geschichtsunterricht der Jahrgangsstufen 6 und 7 des Gymnasiums. München 1995.
- Staatsinstitut für Schulpädagogik und Bildungsforschung München (Hrsg.): Geschichtsbilder. Historisches Lernen mit Bildern und Karikaturen. Handreichungen für den Geschichtsunterricht am Gymnasium. München 2001.
- Stadler 1991. Stadler, Peter: Internationaler Historikerkongreß im Schatten der Kriegsgefahr: Zürich 1938. In: Boockmann/Jürgensen 1991. 269-281.
- Stadtwald 1996. Stadtwald, Kurt: Roman Popes and german patriots. Antipapalism in the politics of the german humanist movement from Gregor Heimburg to Martin Luther. Genf 1996.
- Stafski 1962. Stafski, Heinz: Der jüngere Peter Vischer. Nürnberg 1962.
- Stahl 1968. Stahl, Gerlinde: Die Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg. Regensburg 1968.
- Stamm-Kuhlmann 2003. Stamm-Kuhlmann, Thomas u. a. (Hrsg.): Geschichtsbilder. Festschrift für Michael Salewski zum 65. Geburtstag. Wiesbaden 2003.
- Stammen/Weber 2004. Stammen, Theo/Weber, Wolfgang E. J. (Hrsg.): Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung. Das europäische Modell der Enzyklopädien. Berlin 2004.
- Steigerwald 1973. Steigerwald, Frank: Lucas Cranach, Zeichnungen und Graphiken. In: Kat. Ausst. Berlin-Dahlem 1973. Nr. 33- 40. 38-79.
- Stein 1977. Stein, Gerd: Schulbuchwissen, Politik und Pädagogik - Untersuchungen zu einer praxisbezogenen und theoriegeleiteten Schulbuchforschung. Kastellaun 1977.
- Stein 2003a. Stein, Gerd: Schulbücher in berufsfeldbezogener Lehrerbildung und pädagogischer Praxis. In: Wiater 2003. 23-32.
- Stein 2003b. Stein, Gerd: Vom medien-kritischen Umgang mit Schulbüchern: mehr als nur „eine didaktische Innovation“. In: Matthes/Heinze 2003.

- Steinberg 1931. Steinberg, Sigfrid H.: Rezension zu: Ein Jahrtausend deutscher Kultur im Bilde, 800-1800. Herausgegeben von Walther Hofstaetter, Hans Reichmann, Johannes Schneider. Leipzig 1929. In: HZ 143. 1931. 156-157.
- Steinberg 1931a. Steinberg, Sigfrid H.: Die internationale und die deutsche ikonographische Kommission. In: HZ 144. 1931. 287-296.
- Steinberg 1931b. Steinberg, Sigfrid H.: Die internationale ikonographische Arbeit. In: Minerva-Zeitschrift 7. 1931. 139-143.
- Steinberg 1931c. Steinberg, Sigfrid H.: Die Erforschung der bildlichen Quellen zur deutschen Geschichte. In: Minerva-Zeitschrift 7. 1931. 33-35.
- Steinberg 1932a. Steinberg, Sigfrid H.: Die Illustrierung historischer Bücher. In: Vergangenheit und Gegenwart 22. 1932. 662-672.
- Steinberg 1932b. Steinberg, Sigfrid H.: Das Porträt im deutschen Mittelalter. In: Zeitschrift für deutsche Bildung. 1932. 376ff
- Steinberg 1933a. Steinberg, Sigfrid H.: Das Porträt als historische Quelle. In: Diepenbroick-Grüter 1931/1967. Bd. 6. Erster Nachtrag. Hamburg 1933. III-IX.
- Steinberg 1933b. Steinberg, Sigfrid H.: Internationale ikonographische Arbeiten. In: Minerva-Zeitschrift 9. 1933. 7-8.
- Steinberg 1934a. Steinberg, Sigfrid H.: Bibliographie des deutschen Porträts. Hamburg 1934. (= Historische Bildkunde. Herausgegeben von Walter Goetz. H. 1).
- Steinberg 1934b. Steinberg, Sigfrid H.: Zwei Bilder von der Belehnung des Kurfürsten August von Sachsen (1566). In: Bulletin 24. 1934. 259-268.
- Steinberg 1955/1996. Steinberg Sigfrid H.: Five hundred years of printing. Mehrere Auflagen. New revised by John Trevitt. London 1996. Vorwort VII. [1955].
- Steinhausen 1933. Steinhausen, Georg: Geschichte der Deutschen Kultur. Ungekürzte Volksausgabe. Mit 151 Abbildungen im Text, 7 Tafeln in Farbendruck und 11 Tafeln in Ätzung. Leipzig 1933.
- Steininger, Jutta: Über Historienbilder sprechen - Zum Verhältnis von Normenbildung und Geschichtsreflexion in der Kunsttheorie der Geschichtsmalerei des 19. Jahrhunderts. In: Mattl 1997. 34-57.
- Steitz 1971. Steitz, Heinrich: Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms 1521. Frankfurt a. M. 1971.
- Stelzer 1983. Stelzer, Eva-Maria: Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms. 12 Flugschriften. Leipzig 1983.
- Stephan-Kühn 1991. Stephan-Kühn, Freya: Anmerkungen zu Geschichtsbüchern im Deutschland der 90er Jahre. In: Süßmuth 1991. 296-302.
- Stiff 1985. Stiff, Ursula: Das Kunstwerk als historische Quelle. Münster 1985.
- Stöckel 1889. Stöckel, Hermann: Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit vom Auftreten der Germanen bis zur Errichtung des deutschen Reiches. Zum Gebrauch an höheren Unterrichtsanstalten wie zur Selbstbelehrung. München 1889.
- Stöckl 2000. Stöckl, Hartmut: Bilder- stereotype Muster oder kreatives Chaos. In: Fix/Wellmann 2000. 325-341.
- Stöckle 1992. Stöckle, Frieder: Der Dreißigjährige Krieg im Geschichtsunterricht. Wahrnehmung und Verarbeitungsmuster bei Schülerinnen und Schülern. In: Mütter/Uffelman 1992. 215-240.
- Stohr 1968. Stohr, Bernhard: Methodik des Geschichtsunterrichts. Berlin 1968.
- Stölzl 1988. Stölzl, Christoph (Hrsg.): Deutsches Historisches Museum. Ideen - Kontroversen - Perspektiven. Frankfurt a. M./Berlin 1988.
- Stölzl 1997. Stölzl, Christoph (Hrsg.): Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte. Berlin 1997.
- Stöver 1978. Stöver, Ina: Möglichkeiten des Einsatzes von schriftlichen Quellen und von Bildern im Geschichtsunterricht. In: Gd 3. 1978. 203-208.

- Stoy 1784. Stoy, Johann Siegmund: Bilder=Akademie für die Jugend. Abbildung und Beschreibung der vornehmsten Gegenstände der jugendlichen Aufmerksamkeit aus der biblischen und Profangeschichte, aus dem gemeinen Leben, dem Naturreiche und den Berufsgeschäften, aus der heidnischen Götter- und Alterthums= Lehre, aus den besten Sammlungen guter Fabeln und moralischer Erzählungen nebst einem Auszuge aus Herrn Basedows Elementarwerke. In vier und fünfzig Kupfertafeln und zweyen Bänden Erklärung. Nürnberg 1784.
- Strahl 1982. Strahl, Irmgard: Verzeichnis der Luther-Bildnisse. Berlin (Ost) 1982.
- Strasser 2000. Strasser, Gerhard F.: Emblematisches und Mnemonik der frühen Neuzeit im Zusammenspiel: Johannes Buno und Johann Justus Winckelmann. Wiesbaden 2000.
- Strasser 2004. Strasser, Gerhard F.: Die Verbindung von Mnemonik und Emblematisches in didaktischer Literatur des 17. Jahrhunderts. In: Strasser/Wade 2004. 211-226.
- Strasser/Wade 2004. Strasser, Gerhard F./Wade, Mara R. (Hrsg.): Die Domänen des Emblems: Außerliterarische Anwendungen der Emblematisches. Wiesbaden 2004
- Straßner 2002. Straßner, Erich: Text-Bild-Kommunikation. Bild-Text-Kommunikation. Tübingen 2002.
- Straten 1985. Straten, Roelof van: Einführung in die Ikonographie. Berlin 1985.
- Straus 1960. Straus, Raphael (Hrsg.): Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte der Juden in Regensburg 1453-1738. München 1960. (= Quellen und Erörterungen zur Geschichte Bayerns. Neue Folge. Bd. 18)
- Strauss 1975. Strauss, Walter L. (Hrsg.): The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600. A Pictorial Catalogue. 3 Bde. New York 1975.
- Strehle 1983. Strehle, Jutta: Luthers Leben in Bildern. Ausgewählte Grafiken des 19. Jahrhunderts. Aus den Sammlungen der Lutherhalle Wittenberg. Wittenberg 1983.
- Strehle/Kunz 1998. Strehle Jutta/Kunz, Armin: Druckgraphiken Lucas Cranachs d. Ä. Im dienst von Macht und Glauben. Wittenberg 1998.
- Stückrath/Zbinden 1997. Stückrath, Jörn/Zbinden, Jürg (Hrsg.): Metageschichte. Hayden White und Paul Ricoeur. Dargestellte Wirklichkeit in der europäischen Kultur im Kontext von Husserl, Weber, Auerbach und Gombrich. Baden-Baden 1997.
- Suckale 1998. Suckale, Robert: Kunstgeschichte. In: Goertz 1998. 442-455.
- Suckale 2000. Suckale, Robert: Das Mittelalterliche bild als Zeitzeuge. Sechs Studien. Berlin 2000.
- Süssmuth 1973. Süssmuth, Hans (Hrsg.): Historisch-politischer Unterricht. 2 Bde. Stuttgart 1973.
- Süssmuth 1980. Süssmuth, Hans (Hrsg.): Geschichtsdidaktische Positionen. Paderborn 1980.
- Süssmuth 1985. Süssmuth, Hans (Hrsg.): Das Luthererbe in Deutschland. Düsseldorf 1985.
- Süssmuth 1991. Süssmuth, Hans (Hrsg.): Geschichtsunterricht im vereinten Deutschland. Auf der Suche nach Neuorientierung. 2 Bde. Baden-Baden 1991.
- Svenshon 2002. Svenshon, Helge: Abbild und Wirklichkeit. Überlegungen zur Rekonstruktion der Regensburger Synagoge. In: Dallmeier 2002. 107-116
- Systematische Bilder-Galerie zur allgemeinen deutschen Realencyclopädie. Conversations Lexicon in 226 lithographierten Blättern. Carlsruhe/Freiburg 1830.
- Szalai 1991. Szalai, Wendelin: Einige Überlegungen zur ästhetisch-künstlerischen Aneignung von Geschichte. In: Süssmuth 1991. 233-245
- Talkenberger 1990. Talkenberger, Heike: Sintflut. Prophetie und Zeitgeschehen in Texten und Holzschnitten astrologischer Flugschriften 1488-1528. Tübingen 1990.
- Talkenberger 1994. Talkenberger, Heike: Von der Illustration zur Interpretation: Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur Historischen Bildkunde. In: ZHistFors 21. 1994. 289-313.

- Talkenberger 1997. Talkenberger, Heike: Historische Erkenntnis durch Bilder? Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde. In: Schmitt/Link/Tosch 1997. 11-26.
- Talkenberger 1998. Talkenberger, Heike: Historische Erkenntnis durch Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde. In: Goertz 1998. 83-98.
- Talkenberger 2002. Talkenberger, Heike: „Schlagbilder“. Die Funktion der Flugblätter und Flugschriften in der „reformatorischen Öffentlichkeit“. In: Praxis Geschichte 15/2002. 36-41.
- Teistler 1997a. Teistler, Gisela: Von der Kaiserverehrung zum Führerkult. Personenkult in Fibeln der Kaiserzeit und im Dritten Reich. In: Internationale Schulbuchforschung 19. 1997. 285-296.
- Teistler 1997/1999/2001. Teistler, Gisela (Hrsg.): Bestandskatalog der deutschen Schulbücher im Georg-Eckert-Institut bis 1945. 3 Bde. Hannover 1997/1999/2001.
- Theuerkauf 1991. Theuerkauf, Gerhard: Einführung in die Interpretation historischer Quellen. Schwerpunkt: Mittelalter. Paderborn u. a. 1991.
- Thiele 1982. Thiele, Jens: Bilder „lesen lernen.“ In: Kat. Ausst. Oldenburg 1982. 14-16.
- Thiele 2005. Thiele, Jens: Im Bilde sein ... zwischen den Zeilen lesen. Zur Interpedenz von Bild und Text in der Kinderliteratur. In: Oetken 2005. 11-29.
- Thieme-Becker 1907/1950. Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bde. Leipzig 1907-1950 [Reprint München 1992]. Für das 20. Jahrhundert weitergeführt von Hans Vollmer. 6 Bde. Leipzig 1953 [Reprint München 1992].
- Thoenes 1986. Thoenes, Christof: St. Peter als Ruine. Zu einigen Veduten Heemskercks. In: ZfKg 49. München/Berlin 1986. 481-501.
- Thomas, Alois: Gregoriusmesse. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 2. Sp. 199-202.
- Thulin 1930. Thulin, Oskar: Wie sah Luther aus? In: Das Evangelische Deutschland. Kirchliche Rundschau für das Gesamtgebiet des Deutschen Evangelischen Kirchenbundes. 7. Jg. Nr. 21. Berlin Steglitz 1930. 379-380.
- Thulin 1958a. Thulin, Oskar: Martin Luther. Sein Leben in Bildern und Zeitdokumenten. München/Berlin 1958.
- Thulin 1958b. Thulin, Oskar: Die Reformatoren im Weinberg des Herrn. Ein Gemälde Lucas Cranachs d.J. In: Luther-Jahrbuch 25. Berlin 1958. 141-145.
- Thulin 1965. Thulin, Oskar: Luther in den Darstellungen der Künste. In: Luther-Jahrbuch 32. 1965. 9-27.
- Thulin 1967a. Thulin, Oskar: Bilder der Reformation. Aus den Sammlungen der Lutherhalle in Wittenberg. Berlin ³1967.
- Thulin 1967b. Thulin, Oskar: Reformation in Europa. Leipzig 1967 [Auflage für den Vertrieb in der Bundesrepublik Deutschland, in Westberlin, Österreich und der Schweiz].
- Tiemann 1990a. Tiemann, Dieter (Hrsg.): Neue Schulgeschichtsbücher. Herausgeber und Autoren stellen ihre Werke vor. Bochum 1990.
- Tiemann 1990b. Tiemann, Dieter: Schulgeschichtsbücher heute - eine Bestandsaufnahme. In: Tiemann 1990a. 96-111.
- Tietenberg 1999. Tietenberg, Annette (Hrsg.): Das Kunstwerk als Geschichtsdokument. Festschrift für Hans-Ernst Mittag. München 1999.
- Tietze 1913. Tietze, Hans: Die Methode der Kunstgeschichte. Leipzig 1913.
- Tille 1939. Tille, Armin: Das Bildnis als Geschichtsquelle. In: Rasse 6. 1939. 49-58.
- Timm 1988. Timm, Regine (Hrsg.): Buchillustration im 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1988.
- Trusty, Ann: Trinken und Trinker auf illustrierten Flugblättern. In: Harms/Schilling 1998. 177-204.

- Tolkemitt/Wohlfeil 1991. Tolkemitt, Brigitte/Wohlfeil, Rainer (Hrsg.): Historische Bildkunde. Probleme - Wege - Beispiele. In: ZHistFors 12. Beiheft. Berlin 1991.
- Torner 1990. Torner, Christian: Untersuchungen zu einem Historienbild des 19. Jahrhunderts. Hans Makart: Der Einzug Karls V. in Antwerpen (1878). Hamburg 1990 [Unveröffentlichte Magisterarbeit].
- Traeger 1993. Traeger, Jörg: Die Dreieinigkeit über dem Altar. Ostendorfer und Raphael. In: Kat. Ausst. Regensburg 1992a. 97-107.
- Trapp 1780. Trapp, Ernst Christian: Versuch einer Pädagogik. Berlin 1780
- Treitzsaurwein 1775. Treitzsaurwein, Marx: Weiß Kunig. Wien 1775. Reprint Weinheim 1985.
- Tremml 1997. Tremml, Manfred: „Schreckensbilder“ - Überlegungen zur Historischen Bildkunde. Die Präsentation von Bildern an Gedächtnisorten des Terrors. In: GWU 48. 1997. 279-294.
- Tremml 1999. Tremml, Manfred: Bildquellen. In: Schreiber 1999. Bd. 1. 365-390.
- Tremml 2002. Tremml, Manfred: Geschichte visuell: Über den Umgang des Historikers mit Bildern. In: Bayerische Blätter für Volkskunde. Neue Folge 4. 2002. 178-189.
- Tremml 2005. Tremml, Manfred: Museen moderner Kunst zwischen Kunstautonomie und Historizität. Überlegungen zum Quellenwert der deutschen Malerei nach 1945 für den Historiker. [Vor der Veröffentlichung überlassenes Typoskript. 35 Seiten].
- Trier/Lützelner/Busch 1977. Trier, Eduard/Lützelner, Heinrich/Busch, Werner: In Memoriam Günter Bandmann. Bonn 1977.
- Trier 1985. Trier, Hann: Ut poesis pictura? Eine Betrachtung zur Malerei der griechischen Antike. Heidelberg 1985.
- Trnek 1989. Trnek, Renate: Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Illustriertes Bestandsverzeichnis. Wien 1989.
- Troeltsch 1906. Troeltsch, Ernst: Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt. In: HZ 97. 1906. 1-66.
- Tucholsky 1926. Tucholsky, Kurt [Panter, Peter]: Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte. In: Uhu. Das Monatsmagazin. November 1926. H. 2. 75-83.
- Ufer 1971. Ufer, Joachim: „Passion D. Martins Luthers“ - eine Flugschrift von 1521. In: Reuter 1971. 449-458.
- Uffelman 1991. Uffelman, Uwe: Reliquientranslationen. Ein Beitrag zum Verstehen historischer Sachverhalte in didaktischer Absicht. In: Pandel 1991. 87-97.
- Ullmann 1985. Ullmann, Ernst: Von der Macht der Bilder - Kunst und Reformation. Berlin 1985.
- Valls 1994. Valls, Rafael: Bilder in spanischen Geschichtsbüchern von 1900 bis 1990. In: Internationale Schulbuchforschung 16. 1994. 423-445.
- Vierhaus 1987. Vierhaus, Rudolf: Leopold von Ranke - Geschichtsschreibung zwischen Wissenschaft und Kunst. In: Leopold von Ranke. Vorträge anlässlich seines 100. Todestages. München 1987.
- Visuelle Zeitenwende? 1995. Visuelle Zeitenwende? Bilder - Technik - Reflexion. Ausschreibung zum Forschungswettbewerb der Körber-Stiftung. Hamburg 1995.
- Vogt 1894. Vogt, G.: Wolfgang Ratichius, der Vorgänger des Amos Comenius. Langensalza 1894.
- Voit 2000. Voit, Hartmut: Erinnerungskultur und historisches Lernen. Überlegungen zur „Wehrmachtsausstellung“ aus geschichtsdidaktischer Sicht. In: Mütter/Schönemann/Uffelman 2000. 95-107.
- Volk 1996. Volk, Andreas: Vom Bild zum Text. Zürich 1996.
- Völkel 2002. Völkel, Markus (Hrsg.): Fürst und Land. Das illustrierte Buch in den Beständen der Universitätsbibliothek Rostock. Rostock 2002.
- Volk 1996. Volk, Andreas (Hrsg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis. Zürich 1996.

- Volkert 1984. Volkert, Wilhelm: Die Regensburger Juden im Spätmittelalter und das Ende der Judengemeinde (1519). In: DuBruck/Göller 1984. 139-171.
- Volkert 1992. Volkert, Wilhelm: Die spätmittelalterliche Judengemeinde in Regensburg. In: Henrich 1992.
- Vollstedt 1969. Vollstedt, Hans: Die Darstellung der Reformation und der Gegenreformation in deutschen Schulgeschichtsbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiesbaden-Dotzheim 1969.
- Vollstedt 1974. Vollstedt, Hans: Die Darstellung der Reformationsgeschichte in Schulgeschichtsbüchern der Bundesrepublik. In: Eckert/Schüddekopf 1974. 91-102.
- Voß 1792. Voß, C. D.: Historische Gemählde. Erster Versuch. Heinrich der Achte. König von England und seine Familie. Ein historisches Gemählde aus dem sechzehnten Jahrhundert, versucht von C. D. Voß. Leipzig 1792.
- Voss 1999. Voss, Cornelia: Textgestaltung und Verfahren der Emotionalisierung in der BILD-Zeitung. Frankfurt a. M. 1999.
- Waetzoldt 1921. Waetzoldt, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr. Leipzig 1921.
- Waetzoldt 1924. Waetzoldt, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker. Von Passavant bis Justi. Leipzig 1924.
- Waetzoldt 1928. Waetzoldt, Wilhelm: Deutschland im Spiegel Dürers. In: Résumés 1928. 337f.
- Wagner 1989. Wagner, Monika: Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Tübingen 1989.
- Waibl 1985. Waibl, Gunther: Photographie und Geschichte. Sozialgeschichte der Photographie in Südtirol 1919-1945. Wien 1985 [Dissertation am Institut für Zeitgeschichte].
- Walburg 1931. Walburg, Friedrich: Geschichtsunterricht im neuen Geiste. IV. Teil: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Berlin/Leipzig³1931.
- Waldherr 1994. Waldherr, Gerhard H.: 500 Jahre auf den Spuren der Römer. Geschichte und Erforschung des römerzeitlichen Regensburg. Regensburg 1994.
- Waldherr 2001. Waldherr, Gerhard H.: Auf den Spuren der Römer - ein Stadtführer durch Regensburg. Regensburg 2001.
- Wanderitz 1993. Wanderitz, Heinrich: Regensburg um 1500. In: Kat. Ausst. Regensburg 1995. Bd. 1. 29-40.
- Wanderitz 2002. Wanderitz, Heinrich: Christen und Juden als Nachbarn. In: Dallmeier 2002. 19-22.
- Warburg 1988. Warburg, Aby M.: Schlangenritual. Ein Reisebericht. Herausgegeben von Ulrich Raulff. Berlin 1988.
- Warburg 1920. Warburg, Aby M.: Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten. Vorgelegt von F. Boll. In: Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Heidelberg 1920. [Reprint in: Wuttke 1992. 199ff.].
- Warburg 1921. Warburg, Aby M.: Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara. Vortrag auf dem X. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte. Rom 1912. In: Warburg 1932/1998. [Reprint in: Bredekamp 1998. Erste Abteilung. Bd. I.2. 259-481].
- Warburg 1932/1998. Warburg, Aby M.: Gesammelte Schriften (d. Bibliothek Warburg). Hrsg. von Gertrud Bing unter Mitarbeit von Fritz Rougemont. Bd. 2. Die Erneuerung der heidnischen Antike - Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Leipzig/Berlin 1932. [Reprint in: Bredekamp 1998.].
- Warncke 1987. Warncke, Carsten-Peter: Sprechende Bilder - sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1987.

- Warnke 1968. Warnke, Martin: Ein Kruzifix und eine Lutherstatue in der Laurentiuskirche zu Trebur. In: Jahrbuch der Hessischen Kirchengeschichtlichen Vereinigung 19. 1968. 177-188.
- Warnke 1970. Warnke, Martin (Hrsg.): Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Gütersloh 1970.
- Warnke 1973. Warnke, Martin (Hrsg.): Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks. München 1973.
- Warnke 1976. Warnke, Martin: Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen. Frankfurt a. M. 1976.
- Warnke 1979. Warnke, Martin: Rezension von Settis, Salvatore: La ‚Tempesta‘ Interpretata. In: kritische berichte 7. 1979. H. 2/3. 35-41.
- Warnke 1980. Warnke, Martin: Ikonologie. In: Hofmann/Syamken/Warnke 1980. 55-61.
- Warnke 1985. Warnke Martin: Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image. Frankfurt a. M. 1985.
- Warnke 2001. Warnke, Martin: Du sollst dir ein Bild machen. In: FAZ 27. Oktober 2001. Beilage. III.
- Weber B. 1988. Weber, Bruno: Landschaft als Ereignis: Zur Ikonographie von Bildreportagen über historische Gelände, Naturwunder, Naturkatastrophen in der Illustrierten Zeitung. In: Timm 1988. 149-188.
- Weber K. 1977. Weber, Karsten: Führer und Geführte. Monarch und Untertan. Ein didaktischer Versuch zur politischen Ikonologie. 1977. (= Geschichte lehren und lernen).
- Weber K. 1978. Weber, Karsten: Die Bildquelle im Unterricht. Der Bismarck-Kult des deutschen Bürgertums im Zweiten Reich. In: Baumann/Meese 1978. 44-60.
- Weber W. 1987. Weber, Wolfgang: Biographisches Lexikon zur Geschichtswissenschaft in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Frankfurt a. M. u. a. ²1987.
- Weber W. 1992. Weber, Wolfgang (Hrsg.): Spurensuche. Neue Methoden in der Geschichtswissenschaft. Regensburg 1992.
- Wedewer 1985. Wedewer, Rolf: Zur Sprachlichkeit von Bildern: ein Beitrag zur Analogie von Sprache und Kunst. Köln 1985.
- Wegehaupt 1977. Wegehaupt, Heinz: Vorstufen und Vorläufer der deutschen Kinder- und Jugendliteratur bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Berlin 1977.
- Weibel 2001. Weibel, Peter (Hrsg.): Vom Tafelbild zum globalen Datenraum. Neue Möglichkeiten der Bildproduktion und bildgebender Verfahren. Karlsruhe 2001.
- Weidenmann 1988. Weidenmann, Bernd: Psychische Prozesse beim Verstehen von Bildern. Bern/Stuttgart 1988.
- Weidenmann 1994. Weidenmann, Bernd (Hrsg.): Wissenserwerb mit Bildern. Instruktionale Bilder in Printmedien, Film/Video und Computerprogrammen. Bern u. a. 1994.
- Weimarer Ausgabe. D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 70 Bde. Inclusive Register. Weimar ab 1883 bis 2003. [Zit. WA mit Bandangabe]
- Weimer 1999. Weimer, Christoph: Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium - Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch. Stuttgart 1999.
- Weinbrenner 1995. Weinbrenner, Peter: Grundlagen und Methodenprobleme sozialwissenschaftlicher Schulbuchforschung. In: Olechowski 1995. 21-45.
- Weindl 1992. Weindl, Martin: Von der Wallfahrtskirche zur Schönen Maria zur protestantischen Neupfarrkirche. In: Kat. Regensburg 1992a. 51-58.
- Weisser 1855. Weisser, Ludwig: Bilder-Atlas zur Weltgeschichte nach Kunstwerken aus alter und neuer Zeit. Stuttgart 1855. ²1860. Fünfte Auflage: 146 Tafeln mit über fünftausend Darstellungen. Mit erläuterndem Text von Heinrich Merz. ⁵1894.
- Welter 1894. Welters Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Lehranstalten. Teil I. Münster ⁴⁰1894 [¹1826].

- Wenzel 1995. Wenzel, Horst: Hören und Sehen - Schrift und Bild. Zur mittelalterlichen Vorgeschichte audiovisueller Medien. Berlin 1995.
- Werdermann 1935. Werdermann, H.: Martin Luther und Adolf Hitler. Ein geschichtlicher Vergleich. Vorlesung gehalten am Reformationstag 1935. In: Der Ruf. Eine volksmissionarische Schriftenreihe. Gnadenfrei in Schlesien ²1937.
- Werner F. 1807. Werner, Friedrich Ludwig Zacharias: Martin Luther oder die Weihe zur Kraft. Reuttligen 1807.
- Werner J. 1998. Werner, Johannes: Wie deutet eine 9. Klasse Text - und Bildquellen im schülerorientierten Unterrichtsgespräch? In: Internationale Schulbuchforschung 20. 1998. 295-311.
- Westenrieder 1786. Westenrieder, Lorenz: Geschichte von Baiern zum Gebrauch des gemeinen Bürgers, und der bürgerlichen Schulen. München 1786.
- Westenrieder 1790/1815. Westenrieder, Lorenz: Historischer Calender für 1790 bis 1815. München 1790-1815.
- Westenrieder 1798a. Westenrieder, Lorenz: Abriß der baierischen Geschichte. Ein Lese- und Lehrbuch. München 1798.
- Westenrieder 1798b. Westenrieder, Lorenz: Abriß der deutschen Geschichte. Ein Lese- und Lehrbuch. München 1798.
- Wex 1996. Wex, Reinhold: Martin Luthers Konterfei. In: Kat. Ausst. Braunschweig 1996. 7-10.
- Weymar 1956. Weymar, Ernst: Die Neuere Geschichte in den Schulbüchern europäischer Länder. Braunschweig 1956. (= Schriftenreihe des Internationalen Schulbuchinstituts. Bd. 1.).
- White 1990. White, Hayden: Die Bedeutung der Form, Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Frankfurt a. M. 1990.
- Wiater 2003a. Wiater, Werner (Hrsg.): Schulbuchforschung in Europa - Bestandsaufnahme und Zukunftsperspektive. Bad Heilbrunn/Obb. 2003.
- Wiater 2003b. Wiater, Werner: Das Schulbuch als Gegenstand pädagogischer Forschung. In: Wiater 2003a. 11-21.
- Widmann 1878. Widmann, Leonhard: Widmann's Chronik von Regensburg 1511-43. 1552-55. In: Die Chroniken der bayerischen Städte. Regensburg. Landshut. Mühldorf. München. Herausgegeben durch die historische Commission bei der königl. Academie der Wissenschaften. Leipzig 1878. 1-244.
- Wildung, Heinrich: Der Bußprediger. Berlin/Leipzig. ²1931. Vorwort von Friedrich Walburg. (= Geschichte in Erzählungen H. 31).
- Wilharm 1995. Wilharm, Irmgard (Hrsg.): Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle. Pfaffenweiler 1995.
- Wilhelmy 1995. Wilhelmy, Petra: Studien zur Zeitgestalt im Werk Albrecht Dürers. Frankfurt a. M. 1995.
- Willems 1989. Willems, Gottfried: Anschaulichkeit. Zur Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils. Tübingen 1989.
- Winkler 1992. Winkler Gerhard B.: Die Regensburger Wallfahrt zur schönen Maria (1519) als reformatorisches Problem. In: Henrich 1992. 103-122.
- Winzinger 1952. Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer. Zeichnungen. München 1952.
- Wissenschaftliches Kolloquium: Der Mensch Luther und sein Umfeld. Eisenach 1996. (Wartburg-Stiftung Eisenach)
- Wodak 1983. Wodak, Ruth: Der Stellenwert von Sprache in der Geschichtsforschung. In: Zeitgeschichte 10. 1983. 261-285.
- Wohlfeil 1971. Wohlfeil, Rainer: Der Wormser Reichstag von 1521. In: Reuter 1971. 59-154.
- Wohlfeil 1972. Wohlfeil, Rainer (Hrsg.): Reformation oder frühbürgerliche Revolution? München 1972.

- Wohlfeil 1986. Wohlfeil, Rainer: Das Bild als Geschichtsquelle. In: HZ 243. 1986. 91-100.
- Wohlfeil 1991a. Wohlfeil, Rainer: Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 17-36.
- Wohlfeil 1991b. Wohlfeil, Rainer: Pax antwerpiensis. Eine Fallstudie zur Verbildlichung der Friedensidee im 16. Jahrhundert am Beispiel der Allegorie ‚Kuß von Gerechtigkeit und Friede‘. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 211-258.
- Wohlfeil, T&R 1982a. Wohlfeil, Trudl und Rainer: Das Landsknechts-Bild als geschichtliche Quelle. Überlegungen zur Historischen Bildkunde. In: Messerschmidt 1982. 81-99.
- Wohlfeil, T&R 1982b. Wohlfeil, Trudl und Rainer: Landsknechte im Bild. Überlegungen zur „Historischen Bildkunde“. In: Blickle 1982. 104-119.
- Wohlfeil, T&R 1985. Wohlfeil, Trudl und Rainer (unter Mitwirkung v. Viktoria Strohbach): Nürnberger Bildepitaphien. Versuch einer Fallstudie zur historischen Bildkunde. In: ZHistFors 12. 1985. 129-180.
- Wohlfeil, T&R 1987. Wohlfeil, Trudl und Rainer: Frieden in der Kunst. In: Orientierung, Berichte und Analysen aus der Arbeit der Evangelischen Akademie Nordelbien. Herausgegeben von der Evangelischen Akademie Nordelbien H. 2. 1987. 21-33.
- Wohlfeil, T&R 1988. Wohlfeil, Trudl und Rainer: Verbildlichungen ständischer Gesellschaft. Bartholomäus Bruyn d.Ä. - Petrarcameister. Kolloquium „Ständische Gesellschaft und Mobilität“. Schriftenreihe des Historischen Kollegs. München 1988.
- Wohlfeil, T. 1987. Wohlfeil, Trudl: Methodische Erfassung eines Bildes als historische Quelle - Das Ehenheim-Epitaph in St. Lorenz zu Nürnberg. In: Journal für Geschichte 4/1987. 28-34.
- Wohlfeil, T. 1991. Wohlfeil, Trudl: Friedensvorstellungen im Werk des Petrarca-Meisters. In: Tolkemitt/Wohlfeil 1991. 177-190.
- Wolf-Metternich 1955. Wolf-Metternich, Graf: Gedanken zur Baugeschichte der Peterskirche im 15. und 16. Jahrhundert. In: Festschrift Otto Hahn zum 75. Geburtstag. Göttingen 1955.
- Wölfflin 1915/1984. Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. Basel ¹1915. Basel/Stuttgart ¹⁷1984.
- Wölfflin 1921. Wölfflin, Heinrich: „Das Erklären von Kunstwerken“. Einleitungsband zu Tietze, Hans (Hrsg.): Bibliothek der Kunstgeschichte. 1921.
- Worringer 1908. Worringer, Wilhelm: Lucas Cranach. München/Leipzig 1908.
- Worschech 1990. Worschech, Franz: Der Weg der deutschen Geschichtswissenschaft in die institutionelle Spaltung (1945-1965). Erlangen 1990.
- Wortmann 2003. Wortmann, Volker: Authentisches Bild und authentisierende Form. Köln 2003.
- Würfel 1970. Würfel Maria: Das Geschichtsbuch in der Sicht des Schülers der Mittelstufe. In: GWU 21. 1970. 90-103.
- Würfel 1992. Würfel, Maria: Interpretation von Bildern als Quellen. In: Hey 1992. 169-202.
- Würfel 1995. Maria Würfel: Ein Missionar wird ermordet - was ein Bild erzählt. In: Geschichte und Geschehen 1995. Bd. 2. 14-17.
- Wuttke 1979. Wuttke, Dieter: Aby M. Warburgs Methode als Anregung und Aufgabe. Göttingen 1979.
- Wuttke 1980. Wuttke, Dieter (Hrsg.): Aby M. Warburg: Ausgewählte Schriften und Würdigungen. Baden-Baden 1980.
- Wuttke 1980. Wuttke, Dieter: Dürer und Celtis: Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus: ‚Jahrhundertfeier als symbolische Form.‘ In: The Journal of Medieval and Renaissance Studies 10. H. 1. 1980. 73-129.
- Wuttke 1989a. Wuttke, Dieter: Unbekannte Quellen zur Geschichte der Internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien. In: Schmidt P. 1989.

- Wuttke 1989b. Wuttke, Dieter (Hrsg.): Kosmopolis der Wissenschaft. E. R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe 1928-1953 und andere Dokumente. Baden-Baden 1989.
- Wuttke 1992. Wuttke, Dieter (Hrsg.): Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen. Baden-Baden ³1992.
- Wuttke 1993. Wuttke, Dieter: Aby M. Warburgs Kulturwissenschaft. In: HZ 256. 1993. 1-30.
- Wynen 1961. Wynen, Arnulf: Michael Ostendorfer (um 1492-1559). Ein Regensburger Maler der Reformationszeit. Freiburg i. Br. 1961.
- Zahn 1797. Zahn, Johann Friedrich August: Historisches Bilderbuch für die Jugend enthaltend Vaterlandsgeschichte. Leipzig 1797.
- Zambelli 1986. Zambelli, Paola: 'Astrologi hallucinati'. Stars and the End of the World in Luther's Time. Berlin/New York 1986.
- Zeeden 1968. Zeeden, Ernst Walter: Deutsche Kultur in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 1968. (= Handbuch der Kulturgeschichte. Herausgegeben von Eugen Thurnher. Bd. 5)
- Zeeden 1973. Zeeden, Ernst Walter: Das Zeitalter der Glaubenskämpfe. Stuttgart 1973. (= Handbuch der deutschen Geschichte. Bd. 9)
- Zehnder 1993. Zehnder, Frank Günther: Stefan Lochner. Meister zu Köln. Herkunft - Wirkung - Werke. Köln 1993.
- Zeissig 1954. Zeissig, Hans: Bilderatlas zur Deutschen Geschichte. Frankfurt a. M. u. a. 1954
- Ziehnert 1838/39. Ziehnert, Johann Gottlieb Amadeus: Bildergalerie zur allgemeinen Weltgeschichte in 100 Abbildungen der wichtigsten historischen Begebenheiten, mit erläuterndem Texte. Meissen 1838/39 [Neue Ausgabe Meissen 1850].
- Zimmer 1983. Zimmer, Hubert, D.: Sprache und Bildwahrnehmung. Die Repräsentation sprachlicher und visueller Information und deren Interaktion in der Wahrnehmung. Frankfurt a. M. 1983.
- Zimmerli 1951. Zimmerli Werner: Vergleichende Betrachtung der Stilmittel von Rod. Töpffer als Schriftsteller und Zeichner. Aarau 1951.
- Zimmermann 1997. Zimmermann, Michael: Quelle als Metapher. Überlegungen zur Historisierung einer historiographischen Selbstverständlichkeit. In: Historische Anthropologie. Kultur Gesellschaft Alltag. 5. Jg. H. 2. Köln/Weimar/Wien 1997. 268-287.
- Zimmermann 1958. Zimmermann, Paul: Das Geschichtsbuch als Arbeitsbuch auf der Mittelstufe. In: GWU 9. 1958. 755-762.
- Zöllner 1965. Zöllner, Walter: Der Film als Geschichtsquelle. In: ZfG 4. 1965. 638ff.
- Zöllner 1979. Zöllner, Walter: Historische Bildkunde. In: Eckermann 1969/1979. In: ³1979. 431-434.
- Zschäbitz 1967. Zschäbitz, Gerhard: Martin Luther. Größe und Grenze. Teil 1 (1483-1526). Berlin 1967.
- Zschelletzschky 1975. Zschelletzschky, Herbert: Die drei ‚gottlosen‘ Maler von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zur Reformation und Bauernkriegszeit. Leipzig 1975.
- Zwölfer 1987. Zwölfer, Norbert und Elisabeth: Bilder im Schulbuch: Auftaktbilder - eine didaktische Chance. In: Journal für Geschichte 4/1987 [Beilage Praxis Geschichtsunterricht].

2.2. Untersuchte Schulbücher nach 1945

Diese Bibliographie enthält die untersuchten Schulbücher, die nach 1945 erschienen sind. Sie sind im Text und in den Fußnoten in der Kurzform - Schulbuchtitel und Erscheinungsjahr - zitiert. Um Übersichtlichkeit und schnelle Auffindbarkeit zu ermöglichen, wurde diese zitierte Kurzfassung der vollständigen bibliographischen Angabe in dieser Übersicht vorangestellt.

Die Abkürzungen in den Klammern hinter der Kurzfassung von Titel und Erscheinungsjahr korrespondieren mit der Tabelle.

- Anno 1999 [Anno]. Askani, Bernhard/Wagener, Elmar (Hrsg.): Anno 7. Vom Mittelalter bis zur Zeit des Absolutismus. Klasse 7. Ausgabe Thüringen. Braunschweig¹1999. Westermann Schulbuchverlag.
- Begegnungen 1997. Brucker, Ambros/Filser, Karl: Begegnungen 7. Geschichte Sozialkunde Erdkunde. München 1997. Oldenbourg Verlag.
- Bilder aus der Weltgeschichte 1967. Stielow, Rudolf: Bilder aus der Weltgeschichte. Renaissance - Reformation - Glaubenskämpfe. H. 6/7. Frankfurt a. M./Berlin/Bonn/München 1967. Verlag Moritz Diesterweg [Die Bilder aus der Weltgeschichte erschienen zur Ergänzung des Geschichtsbuches von Frank Höfft-Wulf: Grundzüge der Geschichte].
- Bilder aus deutscher Geschichte 1954. Steidle, Otto: Bilder aus deutscher Geschichte. Neuzeit und Gegenwart. München 1954. Verlag Martin Lurz.
- Bilder aus deutscher Geschichte 1967. Bayerl, Lorenz: Bilder aus deutscher Geschichte. Vorzeit und Mittelalter. München⁹1967. Verlag Martin Lurz.
- Blick in die Vergangenheit 1979 [BidV]. Schwandner, Josef/ Hutterer, Franz/Ziebolt, Werner: Blick in die Vergangenheit. Geschichte für die 7. Jahrgangsstufe. München¹1979. Oldenbourg Verlag.
- bsv Geschichte 1994 [bsvG]. Zuber, Karl-Heinz/Cornelissen, Joachim (Hrsg.): bsv Geschichte 2GN. Bd. 2: Vom Frankenreich bis zum Dreißigjährigen Krieg. München¹1994. Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Buchners Kolleg Geschichte 1992. Fuchshuber-Weiß, Elisabeth u.a.: Buchners Kolleg Geschichte: Von der attischen Demokratie bis zum aufgeklärten Absolutismus. Bamberg 1992. C. C. Buchners Verlag.
- Buchners Kolleg Geschichte 1995. Fuchshuber-Weiß, Elisabeth u.a.: Buchners Kolleg Geschichte: Die Herausbildung des modernen Europa. Ausgabe C. Bamberg 1995. C. C. Buchners Verlag.
- Das waren Zeiten 1998 [DwZ]. Brückner, Dieter (Hrsg.): Das waren Zeiten 2. Unterrichtswerk für Geschichte an Gymnasien und Gesamtschulen. Sekundarstufe I. Bamberg¹1998. C. C. Buchners Verlag.
- Das waren Zeiten 2001. Brückner, Dieter (Hrsg.): Das waren Zeiten 2. Mittelalter - Renaissance - Absolutismus. Unterrichtswerk für Geschichte an Gymnasien. Sekundarstufe I. Ausgabe B. Bamberg¹2001. C.C. Buchners Verlag.
- Der Mensch im Wandel der Zeiten 1954 [MWdZ]. Bauer, Ida Maria: Der Mensch im Wandel der Zeiten. Geschichtsbuch für die deutsche Schule. Ausgabe B. Vom 7. Schuljahr an. Braunschweig u. a. 1954. Georg Westermann Verlag.
- Der Mensch im Wandel der Zeiten 1961. Bauer, Ida Maria: Der Mensch im Wandel der Zeiten. Geschichtsbuch für die deutsche Schule. Ausgabe B. Vom 7. Schuljahr an. Braunschweig u. a. 1961. Georg Westermann Verlag.
- Deutsche Geschichte im Rahmen der europäischen Entwicklung 1949. Wuessing, Fritz: Deutsche Geschichte im Rahmen der europäischen Entwicklung. H. 5. Genehmigt

- für den Gebrauch in Schulen durch Control Commission for Germany (B.E.).
Berlin/Hannover 1949. Pädagogischer Verlag Berthold Schulz.
- Die Reise in die Vergangenheit 1957-1961. Ebeling, Hans: Die Reise in die Vergangenheit.
Mit Bildern von Gustav Rüggeberg. 4 Bde. Braunschweig 1957-1961. Georg
Westermann Verlag
- Die Reise in die Vergangenheit 1964 [RidV]. Ebeling, Hans: Die Reise in die Vergangenheit.
Mit Bildern von Gustav Rüggeberg. Kurzausgabe der Bände I-III bearbeitet von
Siegfried Wirth. Braunschweig u.a. 1964. Georg Westermann Verlag.
- Die Reise in die Vergangenheit 1995 [RidV] Ebeling, Hans/Birkenfeld, Wolfgang: Die Reise
in die Vergangenheit. Ein geschichtliches Arbeitsbuch. Ausgabe für Realschulen in
Niedersachsen. Bd.2: Von den Entdeckungsfahrten bis zur Französischen
Revolution. Braunschweig 1989. Westermann Schulbuchverlag.
- Entdecken und Verstehen 1988 [E&V] Berger, Thomas (Hrsg.): Entdecken und Verstehen.
Bd. 2: Von den Entdeckungen bis zum Ersten Weltkrieg. Frankfurt a. M. ¹1988.
Cornelsen Verlag Hirschgraben.
- Erinnern und Urteilen 2001. Bernlocher, Ludwig (Hrsg.): Erinnern und Urteilen 7.
Geschichte für Bayern. Stuttgart 2001. Ernst Klett Verlag.
- Erlebnis Geschichte 1986. Schwandner, Josef (Hrsg.): Erlebnis Geschichte. Ein
Geschichtsbuch für die Hauptschule Bayern. 7. Jahrgangsstufe. München ¹1986.
Oldenbourg Verlag.
- Europa und die Welt um 1500 2001. Hofacker, Hans-Georg: Europa und die Welt um
1500. Vorgeschichte oder Beginn der Moderne? Kursheft Geschichte. Berlin 2001.
Cornelsen Verlag
- Expedition Geschichte 2001 [ExGe]. Reese, Armin/Uffelman, Uwe/Klose,
Dagmar/Osburg, Florian (Hrsg.): Expedition Geschichte. Bd. 2: Von der
Reformation bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Realschule Baden-Württemberg.
Klasse 8. Frankfurt a. M. 2001. Verlag Moritz Diesterweg
- Fragen an die Geschichte 1978 [FadG]. Schmid, Heinz Dieter(Hrsg.): Fragen an die
Geschichte. Geschichtliches Arbeitsbuch für die Sekundarstufe 1. Bd. 2.: Die
europäische Christenheit. Frankfurt a.M. 1978. Hirschgraben-Verlag.
- Fragen an die Geschichte 1993. (FadG) Schmid, Heinz Dieter(Hrsg.): Fragen an die
Geschichte. Geschichtliches Arbeitsbuch für die Sekundarstufe 1. Bd. 2. Berlin
1993. Cornelsen Verlag .
- Geschichte 1988 [Gesc]. Brack, Harro (Hrsg.): Geschichte. Bd. 2: Mittelalter. Für das 8.
Schuljahr der Realschulen. Bamberg ¹1988. C. C. Buchners Verlag.
- Geschichte des deutschen Volkes 1940. Folkers, Joh. Ulrich: Geschichte des deutschen
Volkes für die deutsche Jugend geschaffen. Langensalza ⁹1940. Beltz Verlag.
- Geschichte für Gymnasien 1992 [GfG]. Heinloth, Bernhard (Hrsg.): Oldenbourg
Geschichte für Gymnasien. 7. Jahrgangsstufe. München ¹1992. Oldenbourg Verlag
- Geschichte für Realschulen 1971 [GfR]. Brack, Harro (Hrsg.): Geschichte für Realschulen.
Bd. 3: Neuzeit. Bamberg 1971. C. C. Buchners Verlag.
- Geschichte kennen und verstehen 1995 [Gk&v]. Fink, Hans-Georg/Schmid,
Anton/Schuster, Jürgen/Spiegel, Alfred: Geschichte kennen und verstehen.
Ausgabe B. 8. Jahrgangsstufe. München ¹1995. Oldenbourg Schulbuchverlag.
- Geschichte kennen und verstehen 2001 [Gk&v]. Feller, Nils/Fink, Hans-Georg u.a.:
Geschichte kennen und verstehen. 7. Jahrgangsstufe. München ¹2001. Oldenbourg
Schulbuchverlag.
- Geschichte konkret 1999 [Geko]. Pandel, Hans-Jürgen (Hrsg.): Geschichte konkret 2. Ein
Lern- und Arbeitsbuch. Bd. 2. Serie A. Hannover 1997. Schroedel Verlag.
- Geschichte und Geschehen 1995 [G&G]. Birk, Giselher u.a.: Geschichte und Geschehen.
Baden-Württemberg B 2. Geschichtliches Unterrichtswerk für die Sekundarstufe I.
Stuttgart ¹1995. Ernst Klett Schulbuchverlag.

- Geschichte unseres Volkes 1961. Scherl, Josef: Geschichte unseres Volkes. III. Teil. Mit 40 Abbildungen. Zeichnungen F. Schubotz. München ⁸1961 [¹1951. ²1957]. Oldenbourg Verlag.
- Geschichtliche Weltkunde 1977 [GeWk]. Hug, Wolfgang (Hrsg.): Geschichtliche Weltkunde. Bd. 2: Vom Zeitalter der Entdeckungen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Bildzusammenstellung Werner Bautsch. Frankfurt a. M. 1977. Verlag Moritz Diesterweg.
- Geschichtliche Weltkunde 1981[GeWk]. Busley, Hejo/Glaser, Hubert/Hug, Wolfgang: Geschichtliche Weltkunde. Bd. 2: Vom Frankenreich bis zum Westfälischen Frieden. Ausgabe für Gymnasien in Bayern. Bildauswahl Werner Bautsch. Frankfurt a. M. u.a. 1981. Verlag Moritz Diesterweg.
- Geschichtliches Werden 1958 [GeWe]. Reichert, Erhard: Geschichtliches Werden. Bd. 3: Geschichte der Neuzeit 1500-1815. Mittelstufe. Mit 7 Kartenskizzen und 60 Bildern, davon 10 auf 8 Kunstdrucktafeln. Bamberg 1958. C. C. Buchners Verlag.
- Geschichtliches Werden 1967 [GeWe]. Neubig, Karl-Heinz/ Reichert, Erhard: Geschichtliches Werden. Bd.2: Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit bis 1789. Mittelstufe. Bamberg 1967. C. C. Buchners Verlag.
- Geschichtsbuch 1986 [Gebu]. Günther-Arndt, Hilke u.a. (Hrsg.): Geschichtsbuch 2. Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten. Ausgabe A: Das Mittelalter und die frühe Neuzeit. Berlin 1986. Cornelsen-Velhagen & Klasing Hirschgraben-Verlag.
- Geschichtsbuch 1997 [Gebu]. Günther-Arndt, Hilke u.a. (Hrsg.): Geschichtsbuch 2. Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten. Von der Renaissance bis 1849. Neue Ausgabe. Berlin 1997. Cornelsen Verlag.
- Geschichtsbuch Oberstufe 1995. Günther-Arndt, Hilke/Hoffmann, Dirk/Zwölfer, Norbert (Hrsg.): Geschichtsbuch Oberstufe. Bd. 1: Von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Berlin 1995. Cornelsen Verlag.
- Grundzüge der Geschichte 1966. (GrdG) Kaier, Eugen/ Lehmann, Jakob (Hrsg.): Grundzüge der Geschichte. Bd.2: Von der Begründung des deutschen Reiches bis zum ausgehenden Absolutismus. Mittelstufe Ausgabe B. Frankfurt a. M. u.a. ¹1966. Verlag Moritz Diesterweg.
- Grundzüge der Geschichte 1969. Frank-Höfft-Wulf: Grundzüge der Geschichte. Von der Frühgeschichte Europas bis zur Weltpolitik der Gegenwart. Einbändige Ausgabe Mittelstufe. Frankfurt a. M./Berlin/Bonn/München 1969. Moritz Diesterweg Verlag.
- Menschen in ihrer Zeit 1981. Rumpf, Erhard/Walther, Helmut G./Grolle Joist: Menschen in ihrer Zeit. Bd. 2: Im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Ausgabe B. Stuttgart 1981. Ernst Klett Verlag.
- Spiegel der Zeiten 1968.(SpdZ) Lange, Georg/ Röthig, Otto: Spiegel der Zeiten. Bd.3: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Ausgabe A. Frankfurt a.M. u.a. ¹⁴1968. Verlag Moritz Diesterweg.
- Spiegel der Zeiten 1969. Busley, Hejo: Spiegel der Zeiten. Lehr- und Arbeitsbuch für den Geschichtsunterricht. Ausgabe B. Bd.2: Vom Frankenreich bis zum Westfälischen Frieden. Bildzusammenstellung Werner Bautsch. Frankfurt a. M./Berlin/München 1969. Verlag Moritz Diesterweg.
- Treffpunkt Geschichte 1995. (TrpG) Brack, Harro/ Brückner, Dieter (Hrsg.): Treffpunkt Geschichte. Bd.2: Von der konfessionellen Spaltung bis zum Zeitalter der Revolution. Für die 8. Jahrgangsstufe der Realschulen. Bamberg ¹1995. C.C.Buchners Verlag.
- Unsere Geschichte 1986. (UG) Hug, Wolfgang (Hrsg.): Unsere Geschichte. Bd. 2: Vom Beginn der Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Ausgabe für die

- Realschulen in Baden-Württemberg. Bildzusammenstellung Werner Bautsch. Frankfurt a. M./Berlin/München 1986. Verlag Moritz Diesterweg.
- Unsere Geschichte Unsere Welt 1969. Hilgenberg, Heribert/Staudinger, Hugo/Wagner, Elmar: Unsere Geschichte Unsere Welt. Bd. 2. Von Barbarossa bis zur Revolution 1848/49. München ²1969. Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Unser Weg durch die Geschichte 1961. (UwdG) Heerdt, Rolf/ Heumann, Hans: Unser Weg durch die Geschichte. Frankfurt a. M. 1961. (Hirschgraben-Verlag)
- Unser Weg in die Gegenwart - Neu 1993. (UwiG) Bartl, Gerhard/ Brack, Harro/ Grünke, Günter/ Schell, Reiner: Unser Weg in die Gegenwart - neu. Bd. 2: Mittelalter und frühe Neuzeit. Bamberg ¹1993. C.C.Buchners Verlag.
- Wege der Völker 1949. Scherrinsky, Harald/ Berger, Elisabeth/ Müller, Georg: Wege der Völker. Geschichtsbuch für deutsche Schulen. Bd. 3. 7. Schuljahr. Ringen um Freiheit. Vom Ausgang des Mittelalters bis zur Revolution 1848. Genehmigt für den Gebrauch in Schulen durch Control Commission for Germany (B.E.). Genehmigt für den Gebrauch in Schulen durch Education and Cultural Relations Branch OMGUS (20.X.1948). Berlin/Hannover 1949. Pädagogischer Verlag Berthold Schulz.
- Wege der Völker 1949. Miethke, Wilhelm/ Leonardi, Josef/ Franke, G.H.: Wege der Völker. Geschichtsbuch für deutsche Schulen. Bd. VI. 10. Schuljahr. Der Neuzeit entgegen. Genehmigt für den Gebrauch in Schulen durch Control Commission for Germany (B.E.). Genehmigt für den Gebrauch in Schulen durch Education and Cultural Relations Branch OMGUS (20.X.1948). Berlin/ Hannover 1949. Pädagogischer Verlag Berthold Schulz.
- Wege der Völker 1951. Röthing, Otto: Wege der Völker für Mittel und Realschulen. Berlin/Hannover 1951. Pädagogischer Verlag Berthold Schulz.
- Wege durch die Geschichte 1992. Hofmeier, Franz (Hrsg.): Wege durch die Geschichte. Geschichtsbuch Gymnasium Bayern. Bd.2. Erarbeitet unter Verwendung von Geschichtsbuch - Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten. Bd.2. Berlin 1987. Frankfurt a. M. 1992. Cornelsen Verlag Hirschgraben.
- Welters Lehrbuch der Weltgeschichte für höhere Lehranstalten. Münster ⁴⁰1894. Teil I. 6 . Die erste Auflage war 1826 erschienen.
- Weltgeschichte im Aufriß 1954. Meyer, Hermann/Kaier, Eugen (Hrsg.): Weltgeschichte im Aufriß. Arbeits- und Quellenbuch. Frankfurt a. M. 1954. Moritz Diesterweg.
- Wir erleben die Geschichte 1964.(WedG) Glogauer, Werner/ Voraus, Karl F.: Wir erleben die Geschichte. Ein Arbeitsbuch für den Geschichtsunterricht. Bd. 1. 5. und 6. Schuljahr. München 1964. Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Wir erleben die Geschichte 1973. (WedG) Glogauer, Werner/ Hampel, Johannes: Wir erleben die Geschichte. Ein Arbeitsbuch für den Geschichtsunterricht. Ausgabe A. Bd. 2. München 1973/75. Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Wir machen Geschichte 1997. Hinrichs, Ernst/Müller, Bernhard/Stehling, Jutta (Hrsg.): Wir machen Geschichte. Bd.2: Vom Absolutismus bis zum deutschen Kaiserreich. Frankfurt a. M. 1997. Verlag Moritz Diesterweg.
- Zeitbilder 1996. Weissensteiner/Rettinger: Zeitbilder 3. Wien 1996.
- Zeiten und Menschen 1969. (Z&M) Kessel, Willi (Hrsg.): Zeiten und Menschen. Bd. 2: Mittelalter und Neuzeit. Geschichtliches Unterrichtswerk für die Gymnasien Bayerns. Mittelstufe. München 1969. Blumenburg-Verlag
- Zeiten und Menschen 1985. (Z&M) Kessel, Willi (Hrsg.): Zeiten und Menschen. Bd.2: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Geschichtliches Unterrichtswerk für die Gymnasien Bayerns. Ausgabe A. München ¹1985. Blumenburg-Verlag, Ferdinand Schöningh, Schroedel Schulbuchverlag.

Zeit für Geschichte 2001. (ZfG) Frey, Anne u.a.: Zeit für Geschichte. Geschichtliches Unterrichtswerk für Gymnasien. Bd.2. Hannover 2001. Schroedel-Verlag.
 Zeitreise 1997. (ZeRe) Eck, Guiskard u. a.: Zeitreise. 7/8. Geschichtliches Unterrichtswerk für die Sekundarstufe I. Rheinland-Pfalz. Stuttgart u.a. ¹1997. Ernst Klett Verlag

3. Tabelle: Kapitel im Überblick

Die Tabelle zeigt in Abhängigkeit vom Erscheinungsjahr die Abbildungen in den speziell untersuchten Schulbüchern nach 1945, die über die Kürzel mit der Bibliographie zu entschlüsseln sind. Aus der üblichen Einteilung der Kapitel - vor und nach dem Bauernkrieg- spiegelt die Tabelle den Untersuchungsschwerpunkt, dem Kapitelabschnitt vor dem Bauernkrieg.

Der Verlag und der Schultyp, wenn ersichtlich, ist in Kurzform angegeben. Es sind der Umfang des gesamten Reformationskapitels und die Gesamtzahl der Abbildungen angegeben. Dann folgt die Seitenzahl des ersten Kapitelteils, die Anzahl der Bilder, differenziert in schwarzweiß und farbig, die Anzahl von Bildern auf Auftaktseiten, wenn vorhanden, und Bilder allgemeiner Art, die so indifferent in der Aussage sind, dass sie sich der folgenden Einteilung nicht zuordnen lassen, in jeweils eigenen Spalten auffindbar. Politische und religiöse Aspekte lassen sich in der Geschichte der Reformation im Prinzip nicht trennen, dennoch wurde in der Tabelle der Versuch unternommen. Die Abbildungen sind auf Basis ihres argumentativen Einsatzes in den Schulbüchern zugeordnet. Die Bilder, die in Bezug auf religiöse Tendenzen Verwendung finden, sind von jenen getrennt, die auf der politischen Ebene mit dem Reformationsgeschehen argumentieren – dies ist hauptsächlich durch die Abbildungen zum Reichstag gegeben. Jene Bilder, die auf Luther und sein Leben Bezug nehmen, bilden eine mittlere Zone und haben die Funktion, lebensgeschichtliche Schilderungen zu begleiten. Abbildungen in den Arbeits- und Methodenteilen sind in protestantische und katholische Propaganda aufgeschlüsselt.

Die Abkürzungen folgen der Tabelle von links beginnend

Schubuch	Schulbuchkürzelkürzel vgl. Bibliographie 2.2..
Verlag	Schulbuchverlage
Schtyp	Schultyp soweit ersichtlich
Seite Ref ges	Seitenanzahl des gesamten Reformationskapitels ohne Bauernkrieg

Bild ges	Anzahl der Bilder im gesamten Kapitel
Seite Ref 1.T.	Anzahl der Seiten im ersten Teil bis zum Bauernkrieg
Bi 1.T.	Anzahl der Bilder im ersten Teil
Bi s/w	Bilder schwarzweiß abgebildet
Bi far	Bilder in Farbe wiedergegeben
Auf	Auftaktseiten
All	Bilder, die keinem Themenkreis zugeordnet werden können
Vorgeschichte/Religiöse Ebene:	
VG	Vorgeschichte
Hus	Bilder zu Hus
Sav	Bilder zu Savonarola
Missstände in der Kirche:	
Wal	Wallfahrtsdarstellung von Michael Ostendorfer
Ver	Verschiedene Bilder zu Missständen
Abl	Abbildungen zum Ablass:
Breu	Breu, Jörg d. Ä.: Ein Frag ...
Brief	Ablassbrief
Pass	Passional/ Lukas Cranach
HHJ	Hans Holbein d. J.:
OnA	On Aplass von rom
TetF	Tetzel Flugblatt
Tetz	Darstellung Tetzel
Kis	Ablasskiste
L.X.	Papst Leo X., Gemälde
PetK	Neubau Peterskirche:
Gem	Gemälde
Hee	Zeichnung von Heemsklerk
Tur	Turnier im Vatikan
G&F	Gemälde und Foto
B	Bannbulle
Luther:	
Porträt:	
KS1520	Kupferstich von 1520
HS1520	Holzschnitt 1520
HS/Bal	Holzschnitt Baldung Grien
Hopf	Hopfer 1523
JJ	Junker Jörg
G 1530/1548	Gemälde 1530/1548
Le	Bilder zu Luthers Leben
Schg	Schriftgut:
Frei	Freiheit eines Christenmenschen
Adel	An den Adel deutscher Nation
Bib	Bibel
Politische Ebene:	
K.V.	Porträts Karls V.
G20	Gemälde von Bernart von Orly 1520
G48	Gemälde von Tizian 1548
RT 1521	Abbildungen zum Reichstag zu Worms 1521:
ML&KV	Portraitkombination, Martin Luther und Karl V.
GrD	Graphische Darstellung
Rabus	Abbildung aus Rabus
Geißl	Darstellung von Geißler

AvW	Gemälde von Anton von Werner
Beham	Darstellung von Hans Sebald Beham
G19	Gemälde des 19. Jahrhunderts
Ram	Titelbild der Schrift 1521, gedruckt bei Rammingen
KfvS	Kurfürst von Sachsen
Bilder/Verh	Verhältnis der Bilder in den Arbeitsteilen:
Prot	protestantische Beispiele
Kath	prokatholische Beispiele

Jahr	Schubuch	Verlag	Schtyp	Seite Ref gesamt	Bild Ref gesamt	Seite Ref l. T.	Bi l. T.	Bi S/w	Bi Far	Auf tak	All	Vorgeschichte/ Religiöse Ebene							Luther			Politische Ebene			Bilder/Verh			
												VG Hus Sav	Missstände in der Kirche						Por trät	Le	Schg	K.V	RT 1521	Kf V Sac	Arbeitst			
													Wal	Ver	Abl	L.X	PetK	B							prot	kath		
1954	MWdZ	West	Ab7	9	3	4	3	3									KS1521	1		G20	ML&KV							
1958	GeWe	Buch	MiS	28	9	8	3	3								Breu	HS1520			G20								
1964	RidV	West	VoS	12	4	8	3	3		1							1			B17	ML&KV							
1964	WedG	bsv	5&6	10	6	6	4	3	1	1							G1548		Frei		GrD							
1966	GzdG	Dies	MiS	34	29	7	7	7		2							1		1	KS1520/1		Bib						
1967	GeWe	Buch	MiS	27	19	8	4	2	2							Breu	G1530		Adel	G48	ML&KV							
1967	SpdZ	Dies		23	17	6	4	4		1							1			KS1520/1		Bib						
1969	UGUW	bsv		39	10	10	3	3								Breu/mT				Ti1519			G48					
1969	Z&M	BSS	Mi2	27	21	7	5	4	1	1						Brief		Gem		KS1520/1		Bib						
1970	SpdZ	Dies		34	25	13	9	6	2	2						Breu	1	Hee	1	KS1520/1		Bib						
1971	GfR	Buch	Rea	30	15	9	3	1	2							Breu				G1530			G48	ML&KV				
1973	WedG	Bsv		10	9	7	6	5	1	1						Breu				1		2		Rabus				
1977	GeWk	Dies	R/S	20	14	7	4	4								Breu		Hee		KS1520/1								
1978	FadG	Hirs	G/S	9	7	4+										Pass	1	Bli		KS1520/1			G	ML&KV				
1979	BidV	Olde	7.J	17	25	8	15	14	1								1	5	HHJ		Bli	1		1520&P	1	Adel	Geißl	
1981	Miiz	Klet	Gym	21	14	9	8	6	2		1					Breu	1	Hee		1		Bib	G48					
1981	GeWk	Die	Gym	30	23	11	11	7	4		1	2	1			Breu	1	Hee	1	KS1520/1		Bib						
1985	Z&M	BSS	Gym	36	16	20	11	9	2	1		3	1			TetF		G&F		KS1520/1		Bib	G20					
1986	GeBu	Corn		13	6	6	4	1	3	2							1							Rabus		2	2	
1986	UG	Dies	Rea	18	16	10	9	7	2	1		1	1			HHJ	1	Hee	1	KS1520/1		Bib						
1988	Gesc	Buch	8Re	28	15	10	5	3	2			1	1			OnA				KS1520/2			G48					
1989	RidV	West	Rea	10	9	4	5	5								TetF			1	KS20/1		Bib		Rab-Br				
1992	Er&U	Klet	7	20	12	10	6	3	3	1		2				OnA				1				AvW&Ra				
1992	GeGy	Olde	Gym	19	10	11	7	5	2	1		1				Pass				1520/33			Hab					
1992	WddG	Corn	Gym	14	9	7	4	4								Pass			1	HS1520						1	1	
1993	UWiG	Buch	Gym	16	11	8	6	5	1	1		1	1			Breu			1	KS1520/1								
1994	bsvG	Bsv		15	10	7	6	5	1	1	1					HHJ			1	Hopf1523								
1995	G&G	Klet	SI	27	36	10	22	9	13	11							3	Kis	1		P			Rabus				
1995	Gk&v	Olde	8	35	21	15	9	5	4	1		2	1	1		HHJ				KS1520/1				Beham		1	1	
1995	TrGe	Buch	Rea	25	20	16	11	6	5	1		2		3		Bre				1520/1&C				AvW		1	1	
1997	GeBu	Corn		10	9	7	7	4	3	1												Bib		Rabus		2	2	
1997	Gkon	Schr	Rea	8	7	6	5	3	2	1						Pass			1			1						
1997	WmG	Dies	Gym	7	7	5	5	4	1	1	1					TetF												
1998	DwZ	Buch	Sek	22	23	12	11	5	8			1				2	Breu&Bri				G1520?		Th/F		AvW	JF	1	1
1999	Anno	West	Sek	30	29	14	14	6	8	1						4	Tetz	1			G1520&JJ	2	Bib	G20	Ram		3	1
2001	ExG	Dies	Rea	20	30	12	20	4	16		2	1	1	6		Breu/Kis			1	JJ&5Br	2			Rabus		1		
2001	Gk&v	Olde	7	11	11	5	7	1	6	1						HHJ				G1520?	1			G19				
2001	ZfG	Schr	Gym	24	25	12	13	5	10	6	3					1	2			1520&30				G32		1	1	

Tabelle: Kapitel im Überblick

4. Abbildungsnachweis

Die Bildnachweise befinden sich bei den Abbildungen, sie enthalten, soweit möglich, die Angaben zu Künstler, Titel, Datierung, Herstellungstechnik, Größe und Aufbewahrungsort. Die Größenangaben folgen dem Schema: Höhe vor Breite und Tiefe.

Die gezeigten Bilder sind, da es sich zumeist um druckgrafische Werke, wie Holzschnitte, Kupferstiche und andere Vervielfältigungen der Cranach-Werkstatt, sowie Buchtitel, Flugschriften, und auch Abbildungen aus weit verbreiteten Publikationen handelt, nicht mit ihren Aufbewahrungsorten angegeben. Sie werden durch die bibliographischen Angaben des Werkes, dem sie entnommen wurden, nachgewiesen. Nur Unikate werden mit ihrem Aufbewahrungsort benannt.

Bei Ausschnitten von Seiten und Doppelseiten aus Schulbüchern oder anderen Publikationen werden diese mit Titel und Erscheinungsjahr zitiert.

5. Erklärung

Hiermit erkläre ich, Regine C. Hrosch, gemäß der Promotionsordnung der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg § 7, Abs. 2, Satz 2, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Ort, Datum

Unterschrift

6. Wissenschaftlicher Bildungsgang

Name	Regine C. Hrosch, geb. Rösch
Geburtsdatum	20.03.1945
Geburtsort	Garmisch-Partenkirchen
Staatsangehörigkeit	deutsch
Bildungsgang	1985- 1993 Magisterstudiengang an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg in Kunst- und Geschichtswissenschaft
Abschluss	Magisterabschluss 3.02.1993
Magisterarbeit	„Welttheile und Winde“ Arthur Fitgers Gemälde für das Haus Seefahrt zu Bremen. Eine Studie zur Kunst der Gründerzeit. Drucklegung Bremen1996.
Promotion	Abgabe der Dissertation „Das Bild als historische Quelle? Abbildungen zur Reformation in Geschichtsbüchern“ am 30.09.2005 Disputation am 09.02.2006. Referentin: Prof. Dr. Hilke Günther-Arndt Korreferent: Prof. Dr. Dietmar von Reeken