

„sanctus“, mit der die Evangelisten bezeichnet wurden, einen möglichen Hinweis auf die Herkunft des Malers. Leider geht er auf diese interessante Überlegung nicht weiter ein. Möglicherweise wurden die Malereien von verschiedenen Malern ausgeführt, da beide Kalvarienberge unterschiedlich aussehen.

Die Fragen nach den Auftraggebern und der Datierung des Chores nehmen einen großen Raum in der Publikation ein. Bei den Heiligenfiguren in den Fensternischen hat Fröhner Rat von Experten eingeholt: die Frau mit einem Buch, die als heilige Barbara gedeutet wird, obwohl ihr kein Attribut beigegeben wurde, scheidet für ihn aus. Die von ihm hinzugezogenen Fachleute deuten diese Figur als heilige Scholastika, die Gründerin des Ordens der Benediktinerinnen, oder Hildegard von Bingen, eine einflussreiche Benediktinerin. Damit wird in dem Bildprogramm ein Bezug zum Benediktinerkloster Comburg hergestellt. Mit den Darstellungen von Laurentius und Antonius gibt es mit Hildegard auch eine Verbindung zur benediktinischen Klausur, da dort Armen- und Krankenpflege betrieben wurde. Der knieende Benediktinermönch bei der heiligen Katharina ist für Fröhner ein weiterer Hinweis auf die Comburg: ein dortiger Mönch könnte das theologische Programm des Bilderzyklus ausgearbeitet haben.

Die beiden Wappen von Württemberg und Vellberg über dem Fenster des Chores zieht Fröhner zur Datierung der Malereien hinzu: in der Zeit von 1409 bis 1468 hatten beide Herrscherhäuser Rechte an der Kirche und können gemeinsam für den Auftrag verantwortlich gewesen sein. Fröhner tendiert zur Datierung in das erste Drittel des 15. Jh. Das Fenster an der Südwand gibt ihm Rätsel auf. Es befindet sich nicht in der Mitte der Wand, die Malereien haben sich aber der Fensterlaibung angepasst. Die Wandmalereien werden seit ihrer Entdeckung mit dem Chor um 1430 datiert. Dieser Datierung stimmt auch Fröhner zu. Den Chor in diese Zeit zu datieren, widerspricht er, da das Fenster vergrößert wurde, um ein besseres Licht auf die Malereien zu lenken. Fröhner stellt somit die Datierung des Chores um 1400 in Frage. Um diese Zeit wurden Chorturmkirchen schon nicht mehr gebaut. Die Nikolauskirche war für ihn als solche geplant, jedoch nicht realisiert worden. Ebenso setzt das vergrößerte Fenster voraus, dass der Chor davor schon stand. Daher gibt Fröhner kurz seine Version der Baugeschichte des Chores wieder: er vermutet einen Vorgängerbau einer kleinen romanischen Kirche, der schon vor dem 12. Jh. gestanden hat, denn dem heiligen Nikolaus wurden ab der zweiten Hälfte des 11. Jh. vermehrt Kirchen geweiht. In der ersten Hälfte des 13. Jh. wurde der Chor neu gebaut. Zu dieser Überlegung gelangt Fröhner, da ihm die Bauweise des Chores nicht spätgotisch, sondern frühgotisch erscheint. In der ersten Hälfte des 15. Jh. wurde der Chor mit den vorgestellten Wandbildern ausgemalt und vermutlich bereits am Anfang des 16. Jh. übertüncht. Ab dem wegen Baufälligkeit notwendigen Neubau des Kirchenschiffes 1791 wird die Quellenlage umfangreicher, so dass die Baugeschichte ausführlicher von Fröhner beschrieben wird.

Diese Publikation ist eine gut zu lesende und interessante Lektüre, die jedem Kunstinteressierten die mittelalterlichen Wandmalereien der Nikolauskirche verständlich näherbringt. Die durchweg guten Abbildungen machen die Ausführungen nachvollziehbar. Man sieht, dass Fröhner die Bilder genau studiert und detailliert beschrieben hat, um sie für den Leser vollständig zu erläutern. Neben den Wandbildern werden weitere Ausstattungsstücke von Fröhner besprochen, darunter der Mistlauer Altar, der sich mittlerweile im Landesmuseum befindet. Die intensive Auseinandersetzung mit den Malereien, Quellen und Fachleuten sieht man dem Werk an.

*Silke Karl*

Joseph Leo K o e r n e r : Die Reformation des Bildes. München (C.H. Beck) 2017, 589 S., zahlr. Farbtafeln und Abb.

Im Jahr 1521 wurde der exkommunizierte Mönch Martin Luther vor den Reichstag nach Worms geladen und zu seinem Schutz von seinem Landesherrn, dem sächsischen Kurfürsten Friedrich III. dem Weisen, auf die Wartburg gebracht. Der Pfarrer Dr. Andreas Bodenstein,

genannt Karlstadt, feierte an Weihnachten 1521 in der Stadtkirche Wittenberg die Messe in deutscher Sprache, verzichtete auf das Kreuzzeichen über der Hostie und verteilte Brot und Wein an alle, die es wollten. Kurz darauf 1522 organisierte er in Wittenberg und anderen Orten des Kurfürstentums einen gewalttätigen Bildersturm, eine radikale Säuberung der Kirchen von Bildern der Heiligen und Reliquien. Eine solche Tempelreinigung nach Jesu Vorbild war auch für radikale Reformatoren wie Zwingli in Zürich, Oekolampad in Basel und Bucer in Straßburg eine unverzichtbare Maßnahme, den wahren Glauben durchzusetzen. Luther kehrte unverzüglich von der Wartburg nach Wittenberg zurück, um die evangelische Ordnung, wie er sie verstand, wiederherzustellen und den Kampf gegen die Bilderstürmer in Tat, Wort, Schrift und Bild zu führen. Es ging dabei um die Frage, was Bilder sind, wie sie gesehen werden und wie sie wirken. Diesen Kampf der Reformatoren um das Bild hat Joseph Leo Koerner, Professor für Kunstgeschichte in Harvard, in seiner großangelegten, gründlichen historischen und kunsthistorischen Untersuchung der reformatorischen Publizistik und Bildpolemik zum Bilderstreit und der Ikonographie der protestantischen Kirchenbilder dargestellt. Er weitet seine Untersuchung zu einer Geschichte des Kunstverständnisses im 16. Jahrhundert insgesamt aus und verfolgt die weitere Entwicklung protestantischer Kirchenkunst bis zu deren Ende, das er mit Caspar David Friedrichs Gemälde „Kreuz im Gebirge“ sog. Tetschener Altar (1807/08) gekommen sieht. Das kirchlich gebundene Altarbild ist zum die Sinne und Gefühle ansprechenden Landschaftsgemälde, zum Andachtsbild geworden. Religion wurde zur subjektiven Erfahrung Gottes in der Natur säkularisiert.

Als vorzügliches Beispiel der Bildpolitik Martin Luthers stellt Koerner in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen und Analysen die Gemälde des Altarretabels für die Wittenberger Stadtkirche von Lucas Cranach d. Ä. Jedes Detail des Retabels interpretiert Koerner mit einem Kapitel seines Buches im Kontext der reformatorischen Schriften und Bildpropaganda. Das dreiteilige Retabel wurde ein Jahr nach Luthers Tod 1547 in der Kirche aufgestellt, in der der Bildersturm begonnen hatte. Die Bilder Cranachs sind Luthers Antwort auf den Bildersturm und das „Musterbeispiel einer neuen Kunst nach dem Bildersturm“. Das Altarretabel erklärt wie ein Katechismus Taufe, Abendmahl, Predigt, Buße und Reue. Das Hauptbild in der Mitte zeigt Christus und die Apostel beim Abendmahl. Unter ihnen sitzt der bärtige Martin Luther als Junker Jörg. Der linke Altarflügel zeigt Philipp Melanchthon bei der Taufe und Lucas Cranach als Taufpaten. Auf dem rechten Flügel sitzt der Pfarrer der Stadtkirche Johannes Bugenhagen im Beichtstuhl. Die besondere Aufmerksamkeit Koerners gilt der Ikonographie der Predella. In einem kahlen Raum aus grauem Mauerwerk und grauen Bodenplatten steht in der Mitte ein großes Kruzifix, das keinen Schlagschatten wirft, ein für Koerners Deutung wesentliches Detail. Das gemalte Kruzifix ist „keine Darstellung der Wirklichkeit, sondern bloßes Zeichen für das, was nicht darstellbar ist“. Dieses Kruzifix steht für ein inneres Erlebnis des Gläubigen. Aus der rechten Seitenwand ragt eine Kanzel, von der aus Martin Luther predigend mit ausgestrecktem Arm auf den gekreuzigten Christus zeigt. Mit dieser Geste wird traditionell Johannes der Täufer dargestellt, der auf das Lamm Gottes weist, z. B. auf Grünewalds Isenheimer Altar. Auf der linken Seite steht oder sitzt das Kollektiv der Gemeinde, die auf Luther hört, der „Christus den Gekreuzigten“ predigt. Die Mitglieder der Gemeinde sind „Hörer des Wortes“. Unter den Frauen ist Luthers Frau Katharina von Bora mit ihrem Sohn Hans Luther zu identifizieren. Sie, ebenso Melanchthon und Bugenhagen, lebt noch, als das Retabel in der Wittenberger Pfarrkirche aufgestellt wird.

Cranachs Altarbilder veranschaulichen, so Koerner, Luthers gegen die Bilderstürmer gerichteten Satz, beim Hören des Wortes „Christus“ entwerfe sich in seinem Herzen „das Bild eines Mannes, der am Kreuz hängt“. Die „grobe Malweise“ soll die subtilen theologischen Aussagen des Altarbildes ohne Ablenkung für den Betrachter sehbar machen und das Verständnis der Lehren Luthers unterstützen. Protestantische Malerei ist „Dogmenmalerei“. Die Bilder tragen eine theologische Botschaft, sie sollen, so der Auftrag Luthers an Cranach, einfach sein, damit das „grobe Volk“ sie begreifen kann. Zugleich soll dieses „grobe Volk“ erkennen, was die Bilder sind: nicht das Heilige selbst, sondern nur Zeichen für das Heilige. Auf typischen refor-

matorischen Bildern nimmt die Sprache, der Text, das Bibelwort mehr Raum ein, als die gemalten Personen oder biblischen Szenen. Der Glaube basiert auf dem Wort und auf Handlungen, die das Wort übermitteln. In einem Holzschnitt Dürers zur Apokalypse verschlingt der Seher Johannes ein Buch, Metapher für die Einverleibung des Evangeliums. Die Reizlosigkeit und die Schlichtheit der protestantischen Kirche, ihrer Liturgie und Bilderwelt gilt als religiös und moralisch höherwertiger als die katholische Prachtentfaltung des Spätmittelalters oder die vom Trienter Konzil legitimierte, an der Antike orientierte sinnfrohe römische Kunst des Manierismus und des Barock. Die Bedeutung der Reformation für die Kunst fasst Koerner so zusammen: „Nach Jahrhunderten, in denen Bilder, dem Wort untergeordnet, der Unterweisung dienten, brachte die lutherische Kultur ein Bild hervor, das über Worte hinausgeht: Das im Gemälde bildgewordene Wort.“

Koerners großes Buch ist keine leichte, aber eine spannende, oft bedrückende Lektüre. Koerner zeigt, dass die neue protestantische Kunst nicht entstanden wäre ohne den leidenschaftlichen Disput der Theologen um die subtile Unterscheidung zwischen Abbild, Sinnbild und Symbol, ohne kritische Argumentation und hitzige Agitation in Schrift und Bild, ohne die heftige, wortgewaltige, grobianische Rhetorik, die den Andersdenkenden unter Berufung auf die eigene wahre Auslegung des Evangeliums schmäht, ihn verletzen, ja vernichten will. Hassreden, Pöbeleien und Shitstorms gibt es nicht erst seit der Zeit des Internet. Auch Humanisten und Theologen beherrschten die Kunst der theatralischen Herabwürdigung. Auf einem Holzschnitt zerstört ein Buch, das Evangelium, das vom Himmel herabstürzt, die auffällige Kirche. Unter den Trümmern liegen Heiligenbilder, Ablassbriefe, liturgische Bücher und katholische Geistliche. Koerner erklärt das Paradox, dass die Bilderstürmer die Bilder verstümmelten und zerstörten, weil sie fest an die Macht der Bilder glaubten, mehr als mancher Priester und Bischof: „Gerade die glühendsten Bilderverehrer wurden zu den glühendsten Bilderzerstörern“. Wir lernen verstehen, warum die Protestanten, die die Kirchen doch von dem reinigen wollten, was nichts mit Gebet und Predigt zu tun hat, die Wände der Kirche mit heroisierenden Portraits der Reformatoren, mit Bildern von Fürsten und Ratsherren geschmückt und ihre Glaubenshelden nicht nur auf dem Wittenberger Retabel zur Ehre der Altäre erhoben haben. Solche gotteslästerliche Vermengung des Heiligen mit dem Profanen hatte man dem Kardinal Albrecht von Brandenburg, dem verhassten Erzbischof von Mainz, vorgeworfen. Hatte der sich doch ungeniert auf einem Altarbild als Heiliger Martin und seine Mätresse als Heilige Ursula darstellen lassen.

Aufs Ganze gesehen, so stellt Koerner fest, habe die lutherische Kunst Kirchenbilder eher erneuert als zerstört. Trotz Bildersturm und rückläufiger Nachfrage nach Kirchenkunst „übten die Künstler unbeirrt weiter ihr Handwerk aus – mit der Folge, dass für einen beiläufigen Betrachter die lutherischen Kirchen des späten 16. und des 17. Jahrhunderts so schmuckvoll wirkten wie die katholischen.“ Koerners nach Inhalt und Umfang bedeutendes Buch lehrt uns nachdrücklich, die religiösen Meisterwerke der Dürer, Cranach, Holbein, Baldung Grien, Altdorfer und die vielen Bekenntnisbilder regionaler Künstler, die sich in den protestantischen Kirchen auch in Schwäbisch Hall und Hohenlohe erhalten haben, in ihrer Differenziertheit und Komplexität besser zu lesen und zu verstehen.

*Eberhard Göpfert*

Michael H a p p e (Hg.): „Ein' feste Burg ist unser Gott“ – Volkstümliche Reformatorenverehrung im 19. Jahrhundert. Mitteilungen aus dem Hohenloher Freilandmuseum Wackershofen, Nr. 26, 2017. 210 S., zahlreiche Abb.

Jubiläen sind immer wieder Anlass dazu, neu über geschichtliche Ereignisse und über bedeutende Personen der Vergangenheit nachzudenken. Im Jahr 1517 veröffentlichte der Augustinermönch Martin Luther seine 95 Thesen und leitete damit – zunächst unbeabsichtigt – eine Entwicklung ein, welche die Welt veränderte. Die Reformation beendete die