

OB
84.041

GABRIEL PERNYESY DE
OSZTHOPANY PATRONVS

DE AIBATI EST
HOC: S: S: TEMPLUM
ANNO DOMINI
J: O: 47: 2 July

Pastore Steph: Szentkiralyi

ZOLTÁN LÖRINCZ

„...die Bilder sind von uns genehmigt...”

Die Stellung der ungarischen Reformation
zur Kunst und Architektur

Concentrum

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Zoltán Lörincz

„...Die Bilder sind von uns genehmigt..“

**Die Stellung der ungarischen Reformation zur
Kunst und zur Architektur**

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár
ISBN 7 9301003-4-3

**Concentrum
Stadtschlaining**



Lektorat: Erwin Birnmeyer

Zoltán Lörincz

„ die Bilder sind von uns genehmigt „

Die Stellung der ungarischen Reformation zur Kunst und zur
Architektur

Herausgeber und für den Inhalt verantwortlich:

Manfred Koch, Concentrum, Hauptplatz 3, 7461
Stadtschlaining

ISBN 3-9501665-0-5

Deckblatt:

Csaroda 13. Jhd., Reformierte Kirche, Darstellung der Heiligen
14. Jhd., Blumendekoration nach der Reformation (1642)

OB 84.041



2003

Inhaltsverzeichnis:

Vorwort	7
Vorbemerkung	9
1. Einführung	11
2. Die kunstgeschichtliche Relativität des Begriffes „Bild“	23
3. Das Bild in der Reformationszeit (Luther, Zwingli, Calvin) .	35
4. Die kulturelle Bedeutung der ungarischen Reformation	107
5. Die Beschlüsse der Synode zur Kunst im 16. Jahrhundert	125
6. Die Entwicklung der Regionen	141
6.1 Oberungarn	
6.2 Siebenbürgen	
6.3 Das Eroberungsgebiet	
7. Über die Zeit der Gegenreformation am Anfang des 17. Jahrhunderts	165
8. Zusammenfassung	169
 Anlage	 181
Abkürzungsverzeichnis	197
Literaturverzeichnis	201

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Vorwort

Glaube und Kunst – Dieses Thema zieht sich wie ein roter Faden durch die Abhandlungen von Zoltan Lörincz. Ausgehend von der Auseinandersetzung der reformierten Kirche mit der Bildenden Kunst beschäftigt er sich mit den Ausdrucksformen, die der Glaube in der Kunst besonders in der Malerei findet. Dies alles findet seinen Abschluss und Höhepunkt in der Abhandlung über die neu erbaute Kirche in Köszeg.

Im Dekalog (Gen 2, 20ff) heißt es: Du sollst dir kein Bildnis machen! Das reformatorische Gedankengut hat dies aufgegriffen! Die Folge waren Bilderstürmer und Verbannung der Kunst (vor allem der Bilder) aus den Kirchen.

Kirche ohne Bilder – die reformierte Kirche zieht dieses Gedankengut durch. Trotzdem muss festgestellt werden: Jede Kirche ist ein Kunstwerk.

Bilder sind oft Ausdruck des Glaubens. Gefühle sind nicht in Worte zu bringen. Bilder drücken dieses tief innerlich Erlebte des Glaubens aus, so wie der Kirchenbau Ausdruck der Glaubenshaltung und der Zeit ist. Die neue reformierte Kirche in Köszeg in der Form einer Jurte, deren Entstehen weitgehend auf Dr. Lörincz zurückgeht, soll nun Ausdruck dieser Glaubenseinstellung verbunden mit dem bodenständigen Lebensgefühl sein.

Manfred Koch

Die erste Ausgabe des Buches ist eine sehr wertvolle Arbeit, die die Geschichte der Literatur in der Zeit von 1848 bis 1867 darstellt. Die zweite Ausgabe ist eine vollständige Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1871 umfasst. Die dritte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1878 umfasst. Die vierte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1883 umfasst. Die fünfte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1888 umfasst. Die sechste Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1893 umfasst. Die siebte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1898 umfasst. Die achte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1903 umfasst. Die neunte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1908 umfasst. Die zehnte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1913 umfasst.

Die erste Ausgabe des Buches ist eine sehr wertvolle Arbeit, die die Geschichte der Literatur in der Zeit von 1848 bis 1867 darstellt. Die zweite Ausgabe ist eine vollständige Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1871 umfasst. Die dritte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1878 umfasst. Die vierte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1883 umfasst. Die fünfte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1888 umfasst. Die sechste Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1893 umfasst. Die siebte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1898 umfasst. Die achte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1903 umfasst. Die neunte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1908 umfasst. Die zehnte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1913 umfasst.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Die erste Ausgabe des Buches ist eine sehr wertvolle Arbeit, die die Geschichte der Literatur in der Zeit von 1848 bis 1867 darstellt. Die zweite Ausgabe ist eine vollständige Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1871 umfasst. Die dritte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1878 umfasst. Die vierte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1883 umfasst. Die fünfte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1888 umfasst. Die sechste Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1893 umfasst. Die siebte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1898 umfasst. Die achte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1903 umfasst. Die neunte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1908 umfasst. Die zehnte Ausgabe ist eine weitere Neubearbeitung, die die Ereignisse bis 1913 umfasst.

Vorbemerkung

Es geht in dieser Arbeit nicht um die Bilderproblematik der Reformatoren Luther, Zwingli und Calvin, - als einleitende Fragestellung zum Hintergrund der Reformation - sondern ausschließlich um die Stellungnahme der ungarischen Reformation zur Bilderfrage, zur Kunst und zur Architektur. Diese inhaltliche Einschränkung möchte ich im voraus betonen. Mein Schwerpunkt liegt in der Position der ungarischen Reformation. Deshalb wird nicht die bekannte kirchengeschichtliche Situation geschildert, sondern deren kulturgeschichtliche Bedeutung als Hintergrund bewertet.

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

1. Einführung

Die kunsthistorische Forschung in Ungarn schenkt in letzter Zeit immer mehr Aufmerksamkeit der Frage der biblischen Darstellbarkeit und Nicht-Darstellbarkeit¹ Und gleichzeitig stellt sich die Frage, wie die ungarische Reformation zur Kunst und Architektur steht, welche Beziehung auch abgeklärt werden muss. Diese Fragestellung ist aus mehreren Aspekten aufregend, da die betreffende Untersuchung ihre eigene Geschichtlichkeit hat. Die „Bilderdiktatur“ unserer Zeit zwingt die Forscher auch zu einer theoretischen Überlegung des Problems. Pierre Bourdieu definierte unsere Fragestellungen treffend: „Was wir sehen verdeckt das, was wir nicht sehen: der konstruierte Anblick verbirgt die gesellschaftlichen Voraussetzungen des Konstruierens.“² Nach einem immer allgemeineren kulturpessimistischen Standpunkt hat die Gemeinschaft der Rezipienten - wegen der vielen Arten der

¹ Die in der letzten Zeit erschienenen grundlegenden Werke:

* Hans Belting: Kép és kultusz Bp., 2000. (Bild und Kult)

* Marosi Ernő: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14-15. századi Magyarországon Bp., 1995. (Bild und Ebenbild. Kunst und Wirklichkeit in Ungarn im 14-15. Jh.)

* A transzcendens ábrázolhatóságának problémái az európai hagyományban. Konferencia, 2001. nov. 16-17.
Művészetek Háza, Szombathely. Tervezett kiadvány várható megjelenése 2003. Osiris Kiadó. (Die Problemen der Abbildbarkeit des Transzendenten in der europäischen Tradition. Konferenz, 16-17.11.2001, Haus der Künste Szombathely, wahrscheinliche Erscheinung des Werkes 2003, Osiris Verlag)

* Lőrincz Zoltán: A képrombolások, avagy a képzőművészet és a vallások sajátos viszonya Doktori disszertáció. Kézirat. (Die Bilderstürmerei oder die eigenartige Beziehung der bildenden Künste und der Religionen. Dissertation, Handschrift.) Debrecen, 1986.

* Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille? Red.: Cécile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth München, 2000.

² Bourdieu, Pierre: Előadások a televízióról. (Vorlesungen über das Fernsehen) Bp., 2001. 37. p.

visuellen und kulturellen Medien - die Rolle des Mediengefangenen.³

In ihrer Geschichte bezogen die Religionen die Künste in ihren Alltag ein, so konnten die Kunstwerke zum Träger theologischer Gedanken und Ausdrücke werden. Die Grenze zwischen der Kunst - als einer Manifestation der visuellen Kultur bzw. der sich dahinter offenbarenden Objekte der Idealität - und deren (Gedanken)inhalt ist nicht mehr klar zu unterscheiden. Diese eigenartige Beziehung führt in der Religions- und Kirchengeschichte zu Diskussionen über Kunst; zur Erschaffung und Anbetung von Bildern und zur radikalen Ablehnung der Bilder: zur Bildstürmerei. Der erste Band des Buches „Geschichte der ungarischen Literatur“ schreibt über die ungarische Reformation folgendermaßen: „Der Sieg der Reformation beendete nicht nur schlagartig das Aufblühen der religiösen Kirchenkunst des ausgehenden Altertums, sondern sie zerstörte auch die Werte der Vergangenheit. Als eine Folge ihrer purifizierenden Tendenzen versuchte die Reformation aus dem kirchlichen Leben alles zu verbannen - Pracht, Erlebnis, Bilder, Skulpturen, Altäre, Prunkgewänder, Orgel, Glocken - was den Ansichten der Vertreter nach mit der evangelischen Einfachheit unvereinbar war.“⁴ Ida Boborovszky stellt nach der Untersuchung der Beschlüsse - die sich mit den bildenden Künsten beschäftigen - der reformierten Konzile in Ungarn im 16. Jh. folgendes fest: „Wir können vielleicht die nicht zu vage Folgerung ziehen, dass auch sie selbst es betonen wollten, dass

³ * Knut Hackett: Film- és televízióelemzés (Film- und Fernsehanalyse) Bp., 1998.

* Marcell Frydman: Televízió és agresszió (Fernsehen und Aggression) Bp., 1999.

* Bajomi - Lázár Péter: A magyarországi médiaháború (Der ungarische Medienkrieg) Bp., 2001.

⁴ A magyar irodalom története. Szerk.: Klaniczay Tibor (Geschichte der ungarischen Literatur. Red.: Tibor Klaniczay) Bp., 1964. I. kötet. 317. p.

ihre „Kunstablehnung“ nicht allgemein ist, sondern nur ein bestimmtes Ziel hat.“⁵ Ernő Marosi geht bei seinem kunstgeschichtlichen Überblick weiter und stellt fest: „Die vielen protestantischen Kirchen und ihre Geschichten beweisen nicht die Kunstwidrigkeit sondern zeigen einen konsequenten Standpunkt über den Platz der Kunst in der Kirche bzw. weisen auf eine sehr klare Unterscheidung der kirchlichen und der profanen Kunst hin.“⁶ Die sogenannte konstitutionierende Synode von Debrecen (1567) sagt anhand dieser Unterscheidung klar aus: „Die von den Künstlern für die Bürger an-gefertigten weltlichen Bilder lassen wir an ihren Plätzen“ (oder anders formuliert:die Bilder sind von uns genehmigt....)⁷ Wie steht es dann aber mit der protestantischen theologischen Grundlage der Darstellbarkeit, und was bestimmt die Beziehung der ungarischen Reformation zur Kunst? Die mit der Kunst verbundenen Lehren des ungarischen Protestantismus werden zuerst auch von der Bibel bestimmt (Sola Scriptura), später die Glaubensbekenntnisse bzw. die Lehren der Reformatoren. Die Reformation kehrt aber in ihren Lehren zu der altchristlichen Tradition zurück. So liegt es auf der Hand, dass wir die Beziehung der Reformation zur Darstellbarkeit mit der Vorstellung der altkirchlichen Tradition beginnen. Am Anfang der Christenverfolgung, als die Bekenner das Symbol des Fisches zeichneten, formulierten sie

⁵ Bodrovszky Ida: A XVI. századi magyar református zsinatok végzéseinak művészeti vonatkozásai (Die kunstbezogenen Aspekte der Beschlüsse der ungarischen reformierten Konzile im 16. Jh.) In: Ars Hungarica 1976/1. 67. p

⁶ Marosi Ernő: Magyar református templomok - művészettörténeti áttekintés In: Református templomok Magyarországon Szerk: Dercsényi Balázs (Ungarische reformierte Kirchen - ein kunstgeschichtlicher Überblick. In: Reformierte Kirchen in Ungarn. Red.: Balázs Dercsényi) Bp., 1992. XXVI. p.

⁷ Kiss Áron: A XVI. században tartott magyar protestáns zsinatok végzései. (Die Beschlüsse der protestantischen Synode in Ungarn im 16. Jh.) Bp., 1881. 189. p.

nicht nur das erste Bekenntnis (ichthüs = Fisch (gr.); Jézusz Chrisztosz Theon Hüiosz Szótér = Jesus Christus, der Sohn Gottes, Erlöser), sondern sie wurden damit auch Zeugen der Geburt der Bildlichkeit und der Geburt der christlichen Kunst. Die ersten Konflikte über die Darstellbarkeit können auch auf die Zeit des Neuen Testaments, auf das 1. Jh. datiert werden. Nach dem zweiten Gebot des jüdischen Monotheismus „Fertige dir kein Gottesbild an. Mach dir auch kein Abbild von irgendetwas im Himmel, auf der Erde oder im Meer,“ (2 Mose 20,4-5), war der Gottesbegriff und Spiritualismus des Transzendenten selbstverständlich gegen die politisierende Religion und gegen den Kult der Antiquität. Zur Zeit des Neuen Testaments lag der immer neu auflebende Kampf des Alten Testaments gegen die Idole und deren Vergötterung - also das Verbot der Darstellbarkeit wurde ernst genommen - noch sehr nah. Als eine symptomatische Erscheinung können wir die Unruhen der Goldschmiede aus Ephesus nach der Apostelgeschichte 19, 23-40 erwähnen. Der Apostel Paulus spricht in seiner Predigt auf dem Aeropag in Athen (Apostelgeschichte 17, 16-34) über einen Gott, der „nicht in Tempeln [wohnt], die ihm die Menschen gebaut haben. Er ist auch nicht darauf angewiesen, von den Menschen versorgt zu werden ...“ (Apg 17, 24-25). Daraus folgt, dass wir nicht dem Irrtum verfallen dürfen, die Gottheit gleiche den Bildern aus Gold, Silber und Stein, die von menschlicher Erfindungskraft und Kunstfertigkeit geschaffen wurden“ (Apg 17, 29). Mit seinen Lehren in Ephesus „Götter die man mit Händen macht, sind gar keine Götter“ (Apg 19, 26) zeigt er die Spannung, die zwischen der spätantiken Artemis-Kultur und der damit verbundenen „ars mechanica“ und der Kunstauffassung des entstehenden Christentums vorzufinden ist. Die Folgen des Gebotes, der Glaube und die ambivalente Beziehung der als kultisch empfundenen „heidnischen“ Kunst lässt sich mit den Ereignissen in Ephesus gut charakterisieren. Die Spannung ist

zwischen dem bindenden zweiten Gebot des Christentums - was auch die Künste betrifft - und der von dem Altchristentum vorgefundenen spätantiken Kunst zu finden. Diese Spannung zwang später die altchristliche Kunst zu einer schematischen, groben Darstellung. Es ist leicht zu verfolgen, wie die ideale Aussage wichtiger als die Formwelt der Zeit wird. Diese eigenartige Entwicklung zeigt in zwei Richtungen: Sie führt einerseits zur Entstehung eines vielseitigen Symbolsystems. Die Symbolik übernimmt die Vorstellung der Symbole der Heilsgeschichte, andererseits führt sie zu der bildlichen Darstellung der biblischen Geschichten. Die Gemälde, Mosaiken und Reliefs der altchristliche Kunst sind noch keine Heiligenbilder, sie sind vielmehr - nach der Terminologie von Gregor dem Großen (um 540-604) - Mittel des Lehrens: *Biblia Pauperum* (Bibel der Armen), *Biblia Laicorum* (Bibel der Laien) also ein biblisches Bilderbuch - die visuelle Darstellung der Geschichten und Ereignisse aus der Bibel. „Was dem Lesenden die Schrift ist, ist dem nicht Gebildeten die Malerei, so dass die, die die Buchstaben nicht kennen, wenigstens die Mauern (mit den Bildern) bewundernd lesen können, was sie in den Kodizes nicht zu lesen vermögen.“⁸

In den theologischen Diskussionen über das menschliche oder göttliche Wesen Jesu taucht die Frage der Darstellbarkeit Jesu und damit verbunden die Darstellbarkeit des Vaters auf. „Kein Mensch hat jemals Gott gesehen. Nur der einzige Sohn, der ganz eng mit dem Vater verbunden ist, hat uns gezeigt, wer Gott ist“ (Joh 1, 18). Das bedeutet den Denkern jener Zeit etwas anderes, als die Tatsache, dass so im Bild des Sohnes - da er eine menschliche Form annahm - auch der Vater dargestellt werden kann. Anders formuliert: der transzendente, unsichtbare Gott, der *invisibilis* (unsichtbar), *incorporeus*

⁸ Teil eines Briefes für den Bischof von Massilia Serenus, zitiert: Marosi Ernő: A középkori művészet történetének olvasókönyve XI-XV. század Lesebuch der mittelalterlichen Kunstgeschichte. 14-15.Jh. Bp., 1997. 29.p.

(körperlos), incomprehensibilis (unvergleichbar) ist, sagte sich selbst menschlich in seinem Sohn Jesus Christus aus. Im Kampf der antiken anthropomorphen Vorstellung mit dem transzendenten Gottesbegriff des entstehenden Christentums entstehen die Argumente und Meinungen, die als Beweis für die kirchliche Einbeziehung der bildenden Künste benutzt wurden. Die Standpunkte Augustinus des Heiligen (354-430), eines der größten Denker der alten Kirche - dessen Lehre auch in den Gedanken der Reformatoren leicht vorfindbar ist - über die Kunst weisen eine große Unsicherheit auf. Nach Kraus: „Der große Kirchenlehrer bewies, dass die Bilder benutzt wurden.“⁹ Aber wie ist dies zu verstehen? In seiner Arbeit "De consensu evangelistarum" ist er über die Bilder von Christus und der Apostel nicht begeistert. In der Erklärung der Genesis meditiert er: Als Gott sagt, „nach unserem Ebenbild“, warum fügt er noch hinzu: „nach unserer Ähnlichkeit“? Als ob ein Bild auch anders als ähnlich sein könnte.“¹⁰ Augustinus hält sich von der anthropomorphen Gottesvorstellung zurück, in der bildlichen Darstellung sah er eine Beleidigung der Hoheit Gottes.¹¹ Wir können zusammenfassend feststellen, dass der Kirchenvater weder ein Kunstliebhaber noch ein Kunstgegner war. So alleinstehend ist das eine unwichtige, formelle Feststellung, aber die Kunstkonzeption von Augustinus, die sich auf die Ästhetik bezieht, läßt dies annehmen.¹² Bei Augustinus können wir auch einen sehr empfindsamen kunstpsychologischen Aspekt entdecken. In seinen

⁹ Kraus zitiert Elliger in: Walter Elliger: Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten Vier Jahrhunderten Leipzig, 1930

¹⁰ De Genesi ad Litteram Liber imperfectus XVI. Kapitel zitiert: Redl Károly: Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez (Über das himmlische und irdische Schöne. Quellen zur spätantiken und mittelalterlichen Ästhetikgeschichte) Bp., 1988. 112. p.

¹¹ Hugo Koch: Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen Göttingen, 1917. 76. p.

¹² Redl ebda. 19. p.

Überlegungen in der „Confessiones“ formuliert er auch seine Zweifel: „Das Auge liebt die schönen, abwechslungsreichen Formen, die glänzenden, angenehmen Farben.“¹³ Offenbar kann er sich der Wirkung der antiken Kunst nicht entziehen, aber als Christ hat er Angst, dass die Kunst eine Art „Glaubensersatz“ werden könnte.¹⁴ Das richtige und würdige Verhältnis zur Kunst soll der Kunstbetrachter zur gegebenen Zeit finden. Der Kunstliebhaber schaut die Kunstwerke nicht nur an, sondern parallel dazu wird das Erlebnis - abhängig von der Qualität der Kunst - auch von der Religion beeinflusst. Augustinus warnt: auch psychologische Gründe spielen eine Rolle, wenn der Betrachter aus dem Kunstwerk ein Idol - nach unseren heutigen Begriffen einen „Star“ - macht. Obwohl der Heilige Augustinus über das Heidentum - wo Bilder und Gräber vergöttert werden - noch abschätzig spricht (*adoratores imaginum et sepulicorum*), wird doch in sehr kurzer Zeit der Gräber- und Bilderkult das bekannteste Kennzeichen der altchristlichen Kirche.¹⁵ Das Verhältnis der frühen Kirche und der bildenden Künste betreffend sind die vorfindbaren Quellen und Dokumente

¹³ Elliger ebda. 90. p.

¹⁴ Lőrincz Zoltán: Az ógyház spiritualizmusa. Adatok az ókeresztény művészethez in: Vallás és képzőművészet Szerk.: (Der Spiritualismus der alten Kirche. Daten zur altchristlichen Kunst. In: Religion und bildende Kunst. Red.) Lőrincz Zoltán Szombathely, 1995. 23. p.

¹⁵ Zur Fragestellung siehe folgende Literatur:

* Deichmann, Friedrich Wilhelm: Einführung in christliche Archäologie, Darmstadt, 1983. 54. p.

* Kitzinger, Ernst: The Cult of Images in the Age before Iconoclasm. *Dumbarton Oaks Papers*, 8 (1954), 83. p. Neue Auflage: *The Art of Byzantium and the Medieval West. Selected Studies*, Red.: W. E. Kleinbauer. Indiana University Press, 1976.

* Lucius Ernst: Die Anfänge des Heiligen - Kults und der christlichen Kirche, Tübingen, 1904.

* Brown, Peter: A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy, *English Historical Review*, 88 (1973) 1-34 p. Reprint; Brown, Peter: *Society and the Holy*, University of California Press, 1982.

bruchstückhaft und gegensätzlich, also ist es sehr schwer, endgültige Schlüsse, die sich auf heute beziehen, zu ziehen.

Für die Reformation waren die Lehren der alten Kirche entscheidend. Die Stellungnahmen wurden von den Reformatoren gründlich studiert, sie bauten sie in ihre Dogmatik in großem Maße ein. Sie hielten es für wichtig, ihre Gedanken über die Kunst - wenn auch nur teilweise - zusammenzufassen. Die evangelische Anschauung in Ungarn wurde von zwei grundlegenden Faktoren geprägt. Einerseits von der auf biblischen Grundlagen beruhenden Kunstauffassung Luthers, andererseits von der Vorbild- bzw. Musterbildrolle der deutschen evangelischen Kirche.¹⁶ Der Reformator erkennt richtig, dass die zum Kult werdende Bildbetrachtung nicht im Vorhandensein oder Nichtvorhandensein der Kunstwerke zu suchen ist, sondern in der Verzerrung der christlichen Gotteskenntnis und Gottes Wort. „Wenn der gemeine Mann erfährt, dass die Einbringung des Bildes [in die Kirche] nicht Gottesverehrung ist [also eine von Gott gelobte Tat], hört er von selbst damit auf, und er hängt sie nur aus Lust oder als Verzierung an die Wand, oder benutzt sie anderswo, was keine Sünde ist, weil wenn das aus den Herzen verbannt ist, schadet es den Augen nicht.“ - sagt Luther.¹⁷ Hier gibt es einen grundlegenden und sichtbaren Unterschied zwischen der evangelischen und reformierten Kunstauffassung. Nach dem lutherischen Standpunkt behielt die evangelische Kirche einen Altar, auch einen Altaraufsatz: aber die radikalere Richtung, die Calvinisten verbannten aus

¹⁶ Foltin Brunó: A Magyarországi Evangélikus (Lutheránus) Egyház és a művészet in: Az életbentartó művészet Szerk.

Lőrincz Zoltán (Die evangelische (lutherane) Kirche und die Kunst in: Die Kunst, die am Leben hält, Red.: Zoltan Lőrincz, Szombathely, 1995. 39. p.

¹⁷ Foltin Brunó: Az evangélikus templom in.: Evangélikus templomok Magyarországon Szerk.: Dercsényi Balázs (Die evangelische Kirche. in: Die evangelischen Kirchen in Ungarn. Red.:) Bp., 1992. XVI. p.

der Kirche alle mit dem Kult verbundenen Kunstwerke. Vieles verrät das 1525 von Straßburger Künstlern verfasste Gesuch, das sie dem Stadtvorstand einreichten, weil sie wegen der wenigen Aufträge ohne Arbeit blieben, da „anhand des Wort Gottes die Anerkennung der Bilder sichtbar zurückgegangen ist.“¹⁸ Auf der Wittenberger Predella von Lucas Cranach d. Ä. (Städtische Kirche, Hauptaltar, 1547) steht Luther als Prediger der Gemeinde in der Mitte der Kirche und zeigt auf das Kreuz vor den Gläubigen und spricht darüber. Die Hauptaussage der Predigt ist der gekreuzigte Erlöser, also das Kreuz ist auch ein bildliches Symbol der Predigt. Das Bild bekommt so eine untergeordnete Rolle im Vergleich mit dem Wort und der Schrift. „Das Bild als didaktische Darstellung kann als eine Art Text gelesen werden, das sein Ansehen durch das Wort erhält.“¹⁹ Die radikalere Attitüde der schweizerischen Reformation ist durch eine Bronzetafel dokumentiert, die bis 1798 an der Mauer des Genfer Rathauses zu lesen war, und später (1835) in der Kathedrale aufgestellt wurde (St. Pierre-Cathédrale, Genève) „Nachdem 1535 die Tyrannei des Antichrists von Rom gestürzt worden und der Glauben verleugnet und die Reinheit des Glaubens des Heiligen Christus zurückgestellt worden war, und die Stadt seine Feinde vertreibend und verjagend durch ein unglaubliches Wunder ihre Freiheit zurückgewann, ließ dieses Denkmal der Senat und das Volk der Stadt Genf für die Nachfolger als ewige Erinnerung errichten und erheben, um so seinen Dank an Gott auszusprechen.“²⁰ Die Aufschrift verweist auf die Geschehnisse

18

* Strausbourg, Archives Municipales 5, 1, 12; Nürnberg, 1983, 514. tétel (Item)

* C. C. Christensen: Art and the Reformation in Germany, Ohio University Press, 1979, 166-167 p.

¹⁹ Belting ebda. 497 p.

²⁰ * C. Martin: St. Pierre, Cathédrale de Genève Genf, 1910. 164-165 p.

am 8. August 1535 in Genf, als - der Höhepunkt der örtlichen Reformation - sich die Ereignisse in einer Bildstürmerei zuspitzten. Die Abwechslung der Bilder mit Schrift erschuf „das Ikon des Wortes“ und mit diesem Manifest verband sich - dem „äußeren Bild“ gegenüber - die Stadt und deren Gemeinschaft obligatorisch mit dem Wort Gottes. Calvin - von Luther abweichend - erlaubt in seiner Dogmatik (*Christianae religionis institutio*, 1536-1559) im Dualismus von Geist und Materie - die Verehrung der Gott darstellenden Bilder und deren bloße Anfertigung - keine Beschränkung. Für den schweizerischen Reformator sind drei Fragen wichtig: Das Problem der Abbildbarkeit Gottes, der Bildkult (*latrei und duleia*) und die Aufklärung der Funktion der Kunst. Seinen Standpunkt fasst er folgendermaßen zusammen: „Aber da die Bildhauerei und die Malerei die Gaben Gottes sind, rufen sie nur nach reiner und legitimer Verwendung [*purum et legitimum usum*], damit wir nicht das missbrauchen, was Gott uns schenkte. Wir glauben, es ist eine Sünde [*nefas*], Gott in sichtbarer Form darzustellen, da er das uns verboten hat und wir das nicht tun können, ohne damit seinem Ruhm zu schaden. So können wir nur das malen und schnitzen, was unser Auge erkennen kann [*capaces*]; aber die Hoheit Gottes - was unsere Sehfähigkeit weit übertrifft - dürfen wir nicht mit unartigen Formen beflecken.“²¹

Die Anschauung der Reformation will also die Rolle der Kunst in der Kirche und im Privatleben voneinander unterscheiden. Das konstitutionierende Konzil von Debrecen verweist in seinen Beschlüssen klar und eindeutig darauf - wie

(Hasonló szövegű kő táblát helyeztek el a Porte de La Corrateria melletti városfalban is.) (Eine Steintafel mit ähnlicher Inschrift wurde auch in der Stadtmauer neben der Porte de La Corrateria eingesetzt)

* Belting ebda. 488 p. und das Fot 279.

²¹ Belting ebda. 588 p.

wir das schon früher zitiert haben. Auch innerhalb der katholischen Kirche erfolgt diese Unterscheidung ganz früh, als 1582 auf den Lehren des Konzils von Trient beruhend Gabriele Paleotti, Erzbischof von Bologna, in seiner Arbeit „Diskurs über die heiligen und profanen Bilder“ (*Discorso intorno alle imagine sacre e profane*) zwischen aus dem täglichen Leben entfernten und in den Kult einbezogenen Heiligenbildern (*imagini sacre*), und profanen Bildern (*imagini profane*) unterscheidet.²² Paleotti „unterscheidet die sakralen oder kultischen Bilder von den profanen so, dass die ersten die alte Form der Dinge in einer neuen Aura zeigten, was schon in sich den Bilderkult beweist.“²³ Der Erzbischof denkt, dass sogar die unsichtbaren Lebewesen dargestellt werden können, davon abhängig, wie sie in der Heiligen Schrift für die menschliche Sinne erschienen. Der Autor distanziert sich ebenso von der heidnischen Antiquität wie von der Kunstanschauung der Evangelischen. Den Bilderkult betreffend befolgt er die alte Unterscheidung: Verehrung (*latria*), Ehrfurcht (*hyper-dulia*) und Ehre (*dulia*), wogegen Calvin so heftig protestiert.²⁴ Es war wichtig, Paleotti zu zitieren, weil er signalisiert, dass auf der 25. Tagung des Tridentinum (1563) nach dem Beschluss über die Ehrung der Heiligen und der Bilder²⁵ 1582 der Bischof - auch auf die Fragen der Reformation reagierend - die Bestätigung der Bilder mit großer exegetischen Genauigkeit und historischer Detailierung untermauerte.

Wir denken, diese Arbeit ist nur eine Station im Prozess der Erschließung des ganzen Materials. Nach unserem heutigen

²² *Trattati d' arte del Cinquecento Szerk.: (Red.) Paolo Barocchi II. kötet (Band) Bari, 1961. 171-172 p.*

²³ Belting ebda. 592 p.

²⁴ Siehe Anmerkung Nr. 22. Seite 246-247

²⁵ *Az egyházi tanítóhivatal megnyilatkozásai Ford. és szerk.: Fila Béla és Jug László (Die Ausdrucksformen der kirchlichen Lehramt, Übers. und Red.) Kisterenye-Bp., 1997, 372-373 p.*

Wissensstand fühlen wir - wir versuchten Vollständigkeit zu erzielen - dass (auch wegen des unbearbeiteten Themas) die Darstellung der Kunstanschauung der ungarischen Reformation eine Hilfe für die vollständigere Erfassung der europäischen protestantischen Kunstauffassung bedeuten kann.

2. Die kunstgeschichtliche Relativität des Begriffes „Bild“

Der mehrdimensionale Charakter der zeitlichen Existenz von Kunstwerken bestätigt, dass sich die Kunstgeschichte mit den Phänomena der „Kunsthistorischen Zeit“ befassen muss, weil diese komplizierter ist, als es von Panofsky in Bezug auf die „Kunsthistorische Systemzeit“²⁶ dargestellt wurde. Auf allen Gebieten der kunsthistorischen Wissenschaft tauchte die Forderung nach der Darstellung eines konsequenten Geschichtsablaufes auf. Beispielhaft weisen wir an dieser Stelle auf die historische Relativität eines oft verwendeten Begriffes hin, nämlich auf die des „Bildes“.

Das Bild gehört zu den Begriffen der Kunstgeschichte, die wegen ihrer Evidenz selten definiert wurden. Es galt immer als sogenannte kunsthistorische und faktische „Konstante“. Die Kunstgeschichte, die die Malerei erforscht, beschäftigt sich ja schlechthin mit dem „Bild“. Es wurde zwar anerkannt, dass der „Stil“, die Form des Bildes, dem Zeitalter entsprechend unterschiedlich war, aber in seiner Substanz konstant sei. Auch der alltägliche Sprachgebrauch weist darauf hin, dass die Auslegung dieses Begriffes auf allgemeinem Übereinkommen beruht. Die Theorie von Aby Warburg, nach der jede Epoche, jede Gesellschaft ihr eigenes „Bildbedürfnis“ hat, deutet zwar auf die geschichtliche Interpretierung des Begriffes „Bild“ hin, die Kunstgeschichte machte sich aber selten weitere Gedanken über die Konsequenz dieser Feststellung.

Es muss betont werden, dass das „Bild“, mit dessen unterschiedlicher Form und Deutung die Kunstgeschichte konfrontiert wird, nicht mit dem Produkt des

²⁶ Erwin Panofsky: *Idea; Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Berlin 1993

Erwin Panofsky: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1978

psychophysiologischen und mentalen Prozesses und dem Apperzipieren von visuellen Ereignissen identisch ist, über dessen Problematik die Vertreter der optischen, biologischen und psychologischen Wissenschaften tiefgreifende Debatten führen. In diesem Zusammenhang können wir sogar die Forschungsergebnisse der Naturwissenschaften und der Philosophie bezüglich des Bildes außer Acht lassen. Das in der Kunst anzutreffende Bild ist dem „optischen Bild“ nicht gleichzusetzen, es ist also kein durch Lichtstrahlen wiedergespiegeltes und mittels optischer Geräte (Linse, Spiegel usw.) über einen Gegenstand zustande gebrachtes Bild. Es stimmt mit dem bloßen visuellen Wahrnehmungsbild nicht schlechthin überein, d.h. es ist auch mit dem Ergebnis eines Anordnungsprozesses der bildschaffenden Geübtheit nicht identisch. Nicht einmal die bildschaffende Tätigkeit des menschlichen Bewusstseins ist ohne Vorbehalt als „anthropologische Konstanz“ einzustufen. Ethnologen wurden nämlich bei Volksgruppen unter unterentwickelten Verhältnissen darauf aufmerksam, dass diese - obwohl ihre psychophysiologische „Beschaffenheit“ der allgemeinen biologisch-anthropologischen Fertigkeiten eines Durchschnittsmenschen gleichzusetzen ist und einige ihrer Fähigkeiten sogar besonders entwickelt sind - doch nicht imstande sind, ein konkretes Bild zu erkennen, zu konzipieren.

Der Mechanismus des bildschaffenden Bewusstseins funktioniert bei ihnen nicht. Sie vermögen nicht zu erkennen, dass ein auf eine Dimension reduziertes Zeichensystem - nämlich das Bild - eine reell in mehreren Dimensionen existierende Szene „abbildet“, „repräsentiert“. Somit kann das Bild also eine informative, ersetzende Funktion haben. Es ergab sich hierdurch die Hypothese, dass die eidetische Denkweise nicht notwendig mit der kreativen Aktivität des bildschaffenden Bewusstseins einhergeht.

Die Kunstgeschichte verfolgte im Laufe der Geschichte das „Schicksal“ des Bildes und erkannte, dass ihm in den verschiedenen Kulturepochen unterschiedliche Rollen zukamen, bzw. dass es oft neuartige Form annahm, und dass es Zeiten gab, die aus ideologischer Überlegung bilderfeindlich waren. Tiefgreifende Forschungen wiesen nach, dass z. B. der Koran das „Bild“ - insbesondere die figurative Darstellung - nicht so kategorisch verbot, wie es sich in Europa herumsprach. Es ist aber eine Tatsache, dass es in den arabischen Kulturen dem Ornament oblag, visuelle Informationen zu vermitteln, und hier verflocht die ornamentale Schriftkunst sich mit dem Ornament, das definitiv eine repräsentativ-dekorative Funktion hatte.

In den fernöstlichen Kulturen, - besonders in Japan - entwickelte sich die Wertschätzung „des Bildes“ wiederum eigenartig. Die eidetische Sicht ist hier besonders entwickelt, das Aneignen der spezifischen japanischen Schrift setzt schon an und für sich eine Bildanalysenfähigkeit voraus, die dem europäischen Denken nur nach entsprechender Übung eigen ist. Diese hochentwickelte eidetische Denkweise näherte sich aber nicht dem europäischen Bildtyp, sondern erfand die spezielle japanische Schriftkunst, die Sodo, dieses visuelle Zeichen-System, das konvenierte Zeichen innehat, das für die Symbolisierung geeignet ist, aber aus europäischer Sicht als nonfigurativ gilt. „Man erinnere sich der Faszination europäischer Künstler, von Monet bis Matisse, die an der Grenze von Realismus und Abstraktion arbeiteten.“ Dieses Zeichensystem basiert zwar - ähnlich wie die europäischen Bildsysteme - auf konvenierten Bedeutungs-inhalten, aber es entbehrt jeder Art von Repräsentation, also imitatorischer und im europäischen Sinne mimetischer Funktion. Das imitatorische Bild, das sich in Europa entwickelte, ist auch in

Japan anzutreffen, es hat aber eine sekundäre, meist dekorative Funktion, d.h. es ist die Illustration zu bestimmten historischen oder mythologischen Ereignissen, oder es gilt als Ornament z.B. an Paraventen. Die sich auf die europäische Kultur so stark auswirkende Holzschnidekunst ist erst ein späteres Produkt, und sie hatte über lange Zeit eine dekorative Funktion, seine gesellschaftliche Wertschätzung blieb hinter derselben der Sodo-Schriftkunst weit zurück.

Auch wenn die europäische Kunstgeschichte die spezifische Bildinterpretation der fernöstlichen Kultur akzeptierte, beschränkte sie sich bei ihren theoretischen Untersuchungen zumeist auf die Erfahrungen der europäischen Kultur. Es ergibt sich damit die Frage: Gibt es überhaupt eine spezifische europäische Bildinterpretation?

Die Wissenschaft der Kunstgeschichte und die kulturelle Anthropologie bejahen diese Frage. Zu einschlägiger Fachliteratur sollen hier nur zwei Namen angeführt werden, deren Argumentation und Analyse von anerkannter Geltung sind: der Kunsthistoriker Hans Belting²⁷ und der Ethnologe Jean Cuisenier²⁸, dessen Name mit der Richtung der kulturellen Anthropologie verknüpft ist.

Belting, von den Ergebnissen der durchaus wirkungsvollen Analysen von Ringbom²⁹ ausgehend, betrachtete im Kontext der kulturellen Funktion die Bildproduktion des europäischen Mittelalters und die eigenartige Funktionsänderung des Bildes. Er untersuchte die Entwicklung des ikonographischen Typus der „Imago Pietatis“,

²⁷ Hans Belting: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981

²⁸ Jean Cuisenier: Tradition de l'image en Europe. In: Image et signification. Rencontres de l'École du Louvre. Février 1983. 13-24.

²⁹ S.Ringbom: Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting. Abo 1965.

wobei er die Entwicklung bearbeitete, die das Bild in der europäischen Kultur von der Ikone, von einer transzendent zeichenhaften Funktion, bis zur „Imago“ durchlief, d.h. bis zu einem Bild, das einen darstellenden und repräsentativen Charakter hat. Er analysierte, wie aus dem „Kultbild“ das „darstellende“ Bild entstand und was für ein Zusammenhang zwischen dem „repräsentativen“ und dem „erzählenden“ Bild bzw. der „Imago“ und „Historia“ besteht.

Belting verfolgte auf Grund von Quellenmaterial, wie sich das Schicksal des Bildes vom frühen Mittelalter bis zum Einbruch der Renaissance entwickelte; auf welche Art und Weise es mit der *Devotion*, d.h. mit der Verbreitung der neuen Form zusammenhing, wie viele Funktionen es auf sich nahm und wie sich die Rezeption des Bildes änderte. Die „Bildauffassung“ des Mittelalters weicht von der späteren Zeiten ab – worauf die Historiker des französischen Annales-Kreises schon früher hindeuteten – ein Exempel dafür ist der Flügelaltar, der den Gläubigen nur an bestimmten Festen geöffnet präsentiert wurde. Das Bild war also eine Offenbarung Gottes, eine Art Epiphanie! Diese Tatsache bestimmte auch die Rezeption der Gläubigen; „die Lesung“ des sich erschließenden Bildes ist ja eine ganz andere als diejenige eines Bildes, das der Bestandteil eines alltäglichen Kommunikationssystems oder einer Ornamentik ist.

Von anderen Standpunkten ausgehend und einen anderen Themenbereich untersuchend kam D. Frey, der das mittelalterliche Bild als „Formel“, die versinnbildlicht, symbolisiert, aber nicht eigentlich darstellt, von dem späteren, darstellenden Bild, - das vom realistischen Anblick ausgeht³⁰ – unterschied. Er gelangte vielfach zu ähnlichen Feststellungen.

³⁰ D.Frey: Giotto und die maniera graeca, Bildgesetzlichkeit und psychologische Deutung. In: Wallraf-Richartz Jahrbuch XIV. Köln.

Cuisenier untersucht die Entwicklung der europäischen Bildtradition im Zusammenhang mit der Revolution der modernen Malerei, vor allem auf Grund der „Demoiselles d'Avignon“ von Picasso und der Werke des Kubismus, bzw. im Hinblick auf die sich entfaltende Abstraktion. Er machte die Feststellung, dass Picasso und Braque einer über Jahrhunderte lang herrschenden offiziellen Bildauffassung ein Ende bereiteten. Es fragt sich aber, ob mit dieser neuen Kunst tatsächlich etwas absolut Neues ohne Vorgeschichte anfang. Cuisenier meint nämlich, dass es neben der darstellenden, repräsentativen Bildinterpretation von *art savant* auch eine andere Art gibt, deren Träger die Volkskunst ist, und die ähnlich wie ein Nebenfluss sich der europäischen Kultur anschließt und zur Abstraktion eine größere Nähe aufweist. Diese Bildpraxis hing mit der symbolischen und rituellen Funktion dieser Bilder zusammen, also mit jener Funktion, die in der *art savant*, d.h. in der Auslegung der Akademien, in den Hintergrund geriet oder verloren ging. Ein ähnliches Problem wurde auch von jenen Kunsthistorikern angesprochen, die den Spuren von Ringbom folgend, in der modernen Kunst die Entwicklung eines entgegengesetzten Prozesses untersuchten; namentlich erforschten sie die Möglichkeiten einer neuen Bildgestaltung „von der Narration zur Ikone“³¹.

Die Ausführungen von Belting und Cuisenier und vieler anderer zeigen, dass „das Bild“ in der europäischen kulturellen Tradition eine vielseitige Rolle spielte. Seine Form und seine Auslegung waren unterschiedlich geprägt. So kann man also nicht über „konstante“ Funktion, Bedeutung oder Auslegung sprechen. Das Bild schlechthin, als eine kunsthistorische

³¹ W. Rubin: From Narrative to „Iconic“ in Picasso: The Buried Allegory in „Bread and Fruitdish on a Table“ and the Role of „Les Femmes d'Alger“ (O. J. 1900). In: The Art Bulletin, LXV. 1983.

„Konstante“, gibt es nicht. Neben den schon erwähnten Beispielen können wir uns auch auf die Bildanwendung des Barock beziehen. Es ist eindeutig, dass in diesem Zeitalter die Funktion der Bilder als Devotionalien, also die mittelalterliche Bildkonzipierung, etliche Relationen der Imagerie - vor allem in der regionalen, provinziellen oder in der sogenannten trivialen Kunst - noch weiterleben. Der barocke Kunststil ist total bildorientiert, sein Wesensmerkmal ist „das Sehenswerte“; das ist aber viel eher die szenische Bildhaftigkeit der Bühnenkunst. Das Bild ist praktisch ein Bestandteil des Bühnenbildes, auch wenn es „materiell“ vielleicht als selbstständiges Bild anzusehen ist - wie z.B. das Altarbild -, sein Wesen betreffend ist es aber ein Bestandteil der großen Repräsentation des Gesamtkunstwerkes. Sein Wert liegt vor allem darin, dass es fähig ist, die evokative Wirkung der großen „Göttlichen Komödie“ wie ein theatralisches Bühnenbild auszulösen.

Neben den unterschiedlichen Funktionen des Bildes ist in der europäischen Malerei seit der Renaissance ein Streben nach Selbstverwirklichung, ein Entwicklungsprozess zur Autonomie des Kunstwerkes zu beobachten. Es entstand also die Bildauslegung, die ab Kunstgeschichtsschreibung eine lange Zeit als Charakteristika „des“ Bildes bezeichnet wurde. In dieser Bedeutungsinterpretation kommt dem Bild eine wesentliche Rolle zu als eine bloße bezeichnende Funktion, eine denotative Darstellung, d.h. „das Malen“ einer Sache in der Fläche, die Illustration eines Begriffes oder die Repräsentation einer Idee oder auch die Darstellung einer konkreten Realität. Es ist nicht mehr mit der Ikone gleichzusetzen, die zwar von bildhafter Natur ist, aber in ihrer primären Funktion die Bezeichnung einer transzendenten Qualität zum Inhalt hat. Das Bild, das in der europäischen Kultur eine bestimmende Bedeutung erlangte, kann diese

Funktionen umfassen, sie kann also denotativ, symbolisch und nun auch realistisch sein. Gleichzeitig ist es aber etwas *anderes* – Leonardo: das Bild als „secunda natura“ - und sein Wesen verbirgt sich gerade darin. Das Bild ist eine eigenartige „Visualisation“, d.h. der visuellen Logik folgend beinhaltet es die Ausgestaltung eines bestimmten kohärenten visuellen/plastischen Systems, die Schaffung einer selbständigen bildhaften Welt, die durch innere Ordnung regiert wird. In der europäischen Malerei verbarg sich irgendwie immer ein die bildhafte Welt schaffender Akt. Eindeutig kam es aber in dem mit Giotto einsetzenden Prozess im Laufe der Renaissance und später in den Werken von Manet, Cézanne und Marées in seiner pragmatischen Klarheit zum Ausdruck, wobei die repräsentative und die symbolische Funktion nur in Klammern behandelt und der Schwerpunkt auf die visuelle Wahrheit gelegt wurde.

Diese Funktion des Bildes ist mit derjenigen des Musikwerkes vergleichbar. Das Musikwerk ist frei von konkreter Realität, es ist eine eigenständige Welt, die autonome Kunstformen und Kunstgattungen hervorrief. In dieser Welt gibt es auch das „Leben“, es geschieht etwas, aber es ist eben ein musikalisches Geschehen, das nur unter Einbeziehung der inneren Gesetze der Musik und nur mit musikalischen Terminologien zu beschreiben ist. Hier kam in der menschlichen Kultur, in einer imaginären Wahrheit also, ein eigenartiges „Reich“ zustande, das sich zwar in die Gesamtheit der kulturellen Palette einfügt und auch über eine utilitaristische gesellschaftliche Funktion zu verfügen vermag, seine Existenzbegründung besteht aber in der spezifischen Kreativität, seine wahre Funktion heißt: musikalische Wahrheiten schaffen. Dass diese Wahrheiten analog mit gewissen Zusammenhängen und Gesetzmäßigkeiten der Natur zu vergleichen sind und dass sie deren Transponierung in eine

musikalische Wahrheit ist, ändert nichts daran, dass das musikalische Werk eine selbständige Welt darstellt, das die Realität mit einer neuen Wirklichkeit, mit einer eigenständigen Wertstruktur bereichert.

Wie aus den Analysen von Cuisenier hervorgeht, brachte die europäische Kultur eine Auslegung des autonomen Bildes hervor, die aber von der modernen Kunst zur gleichen Zeit teilweise gelehnt, ja sogar aufgelöst wurde. Diese eigenartige „moderne Bilderstürmerei“ begann schon im Naturalismus und im Impressionismus. Dora Valliers wies in einer ausgezeichneten Studie *Points de repère*³² darauf hin, dass das in der europäischen Kultur dominierende Bild im Impressionismus zwei grundsätzliche Eigenschaften einbüßte, das *fin* (Ende) und die *limite* (Grenze). Diese Erkenntnis verbirgt sich in dem an Daniel de Monfreid geschriebenen Brief von Gauguin: „Ou commence l'exécution du tableau? Ou finit-elle?“ (Wo beginnt die Verwirklichung des Bildes? Und wo endet sie?)

Die Entfaltung der Naturbeobachtung in der Periode vor dem Impressionismus, die „mikrokosmische“ Bildorganisierung brachte eine bestimmte Totalität, eine Einheit des Bildes hervor. Der Impressionismus wollte diese Einheit mittels des malerischen Lichtes sichern. Die früheren Stile machten von Lichteffekten auch Gebrauch, aber es wurde als Element des Ausdrucks oder im ideellen Kontrast zum Schatten ein Bestandteil des Bildes (Caravaggio, Georges de la Tour), bzw. das Licht wurde als Phänomen aufgenommen, das alles umfasst und dadurch alles vereinigt (Vermeer), eventuell behandelte man es als „Fludium“ (Rembrandt) - dabei wurde aber ständig die sich aus den Zusammenhängen hell/dunkel,

³² D. Vallier: *Points de repère*. In: *L'image. Ses pouvoirs, ses limites, son rôle*. La Nouvelle Revue Française. oct. 1971. Nr. 226. 117-132

beleuchtet/von innen leuchtend, gleißend/schattig ergebende kompositionelle Möglichkeit bewahrt. Der Impressionismus ging aber von dem diffusen Licht aus, er hat sogar das Licht zerlegt und achtete auf die atmosphärische Einheit des Bildes. Das Prinzip aber, demnach „sich alles unablässig ändert und sich in jeder Minute verwandelt“, konnte nicht als Grundlage einer Komposition mit dem Anspruch auf Dauer und Totalität herangezogen werden. Die Entwicklung der Kunst des konsequentesten Impressionisten, Monet, zeigt, dass das fin und die limite zerfielen - die Seerosen-Serie ist bereits die Negation der europäischen Bildtradition. Der große Versuch von Cézanne und der Divisionisten bestand darin, aus den in Farbflecke zerfallenen Elementen, aus point, touche und valeur wieder eine feste Einheit, ein visuelles System zu schaffen, wobei Cézanne nur auf Logik der Augen achtete, während sich Seurat auf die Erkenntnisse der Optik und der experimentellen Physiologie stützte.

Am Beginn der modernen Malerei zerstörte Picasso in den ‚Damoiselles d’Avignon‘ *par excellence* nicht nur die „europäische Bildtradition“ - wie Cuisenier meint - sondern er versuchte das Bild neu zu gestalten, wobei er nicht nur der Logik der europäischen Kunst folgte, sondern er fasste auch die nicht europäischen Methoden der Bildkonzipierung zusammen, z. B. die Kunst der Primitiven. So wurde über das Bild zu Recht geschrieben, es sei ein wichtiges Beispiel auf dem Weg von der Narration zu den Ikonen. Trotz der immer wieder auftauchenden Totalisationsbestrebungen folgte aber die moderne Kunst eher dem Weg der subjektiven Entwicklung und der Verselbständigung von Teilelementen, von Fragmenten; damit verzichtete sie auf die klassische Einheit des Bildes, auf die eigenartige Bildwelt. Die modernen Bestrebungen bereicherten die Malerei um viele neue Lösungen, angefangen bei der Ausnutzung von fakturellen

(materiellen) Möglichkeiten über die Erfindung von visuellen Zeichen und Symbolen und neuen Korrespondenzen bis zum bewussten Verwischen von visuellen und psychischen Feldern - für die traditionelle Bildgestaltung aber zeigten sie kein Interesse, sie öffneten die geschlossenen Systeme ins Unendliche. Die überwiegende Mehrheit der Abstrakten und Surrealisten malte zwar nominell „Kompositionen“, aber die Kohäsion ergab sich nicht aus den inneren Gesetzmäßigkeiten des visuellen Systems, nicht aus der Erschließung der visuellen Struktur, sondern das Bild wurde durch die Logik des Unterbewusstseins, durch eine assoziative Intensität zusammengehalten; die Geltung des Bildes ist neben der visuellen Qualität auch eine psychische Realität, die Stellung und die Qualität der Bildelemente wurde nicht allein durch die visuelle Logik bestimmt. Solange die visuelle Struktur zu gleicher Zeit rational und transzendent wirkt, ist sie beim abstrakten oder surrealen Bild auf den ersten Blick irrational.

Die moderne Kunst schien also bei einem großen Teil der Kunstrichtungen die Bildgestalt, um deren Geltung sich Monet und Cézanne bemühten, und für die Picasso, mit der Bestrebung, diese gleichzeitig zu zerstören und nezugestalten, - kämpfte, abgeschafft zu haben.

Der kurze Hinweis auf das historische „Schicksal“ des „Bildes“ zeigt schon, dass die Auslegung eines scheinbar banalen Terminus wie die des Bildes nicht ohne Probleme ist, da dieser Terminus auch gesellschaftlich konditioniert ist und als solcher eine abweichende Bedeutung haben kann. Der „Bildanspruch“ der Gesellschaft ist den Zeitaltern entsprechend unterschiedlich, und dies wirkt sich auf die historisch gegebene Bildgestaltung und auf die Qualität der Rezeption und der Interpretation des Bildes aus.

Das Bild ist also geschichtlich unterschiedlich, ähnlich wie seine Funktion durch die Epochen verschieden determiniert ist. Das ist bei jeder „Analyse“ und Interpretation zu berücksichtigen. Es geht dabei nicht nur darum, dass der „Stil“ des Bildes in jedem Zeitalter anders ist. Um das Bild eines früheren Stiles lesen zu können, ist es unabdingbar - wie es Bandmann³³ vermerkte - die Ganzheit der Konventionen zu kennen, die die Grundlage des bestimmten Stiles bilden, d.h. das Auge ist mit einem geschichtlichen Ballast zu belasten. Die geschichtlich, gesellschaftlich relevante Funktion des Bildes ist dabei unbedingt zu berücksichtigen, weil ohne diese alle Deutungsversuche zum Scheitern verurteilt sind.

³³ G.Bandmann: Die Wahrheiten der Kunstgeschichte. In: Die Wissenschaften und die Wahrheit (K.Ulmer Hrsg.) Stuttgart, Berlin, 1966

3. Das Bild in der Reformationszeit

Raffael, Michelangelo: im Jahrhundert der Reformation blühte in ganz Europa die Malerei. In Italien waren Tizian (1488/89-1576), Tintoretto (1518/19-1594), Veronese (1528-1588), in Spanien El Greco (1541-1614), in Deutschland Dürer (1471-1528), Cranach (1472-1553) Holbein (1497/98-1543) tätig. Bei diesen Malern, ja in der Malerei allgemein, kommt bei der Darstellung von biblischen Szenen der Stifter mehr und mehr in den Vordergrund und selbstredend in prunkvollem Gewand. Der Auftraggeber erwartete, dass er um Maria oder gar um Jesus als Apostel dargestellt wird, so lautet eine Erzählung, oder aber als biblische Person erscheint. Auf den Bildern drängt sich oft die ganze Familie des Donators. Die Lage kann einem durch den Fall nahegebracht werden, wo ein russischer Mönch in Venedig vor einem Bild von Tizian darüber nachgrübelt, dass man die Gottesmutter vielleicht doch nicht durch eine so schöne weltliche Frau darstellen sollte.

Gleichzeitig mit dem Einsetzen der Reformation machte sich der Papst Hadrianus VI. darüber Gedanken, ob er die Deckenfresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle übertünchen lassen sollte. Er wurde darin nur durch seinen Tod gehindert. Sein Nachfolger vertrat aber einen ähnlichen Standpunkt, als er die Gestalten im „Jüngsten Gericht“ mit der Begründung übermalen ließ, dass diese sittenlos und nackt seien, also „heidnisch“ und unkeusch.

3.1. Luther

Die Verehrung von Heiligen und also Heiligenbildern erreichte ihren Höhepunkt in der ausgehenden Gotik und der Reformationszeit. Des ungeachtet erwähnte Luther in seinen 95 Thesen nicht diesen exorbitanten Bildgebrauch, obwohl er seit

Jahren bemüht war, in seinen Predigten die Leute vor den Gefahren der Pilgerfahrten und der Heiligenbilder zu warnen. Er blieb uns im kleinen Katechismus auch die Erklärung des zweiten Gebotes schuldig. Die Bilderverehrung war damals noch nicht Luthers Thema. Nur das gewaltsame Auftreten von Karlstadt, einem Mitarbeiter Luthers, veranlasst den Reformator dazu, die Wartburg zu verlassen und nach Wittenberg zurückzukehren, um dort seine Meinung zum Ausdruck zu bringen.

3.1.1. Luthers Verhältnis zur Altkirche

Dadurch, dass sich Luther auf die Botschaft der Heiligen Schrift konzentriert und dieselbe für ihn die einzige Autorität war, steht er der Auffassung der alten Kirche nahe. Er lehnt die kultische Bedeutung der Bilder ab und betont das „Wort“ der Predigt. Im 2. - 3. Jahrhundert war aber das traditionelle Bildverbot sowohl bei den Christen als auch bei den Juden durch eine neue Wertschätzung des Bildes ersetzt worden.³⁴ Das Bild verlor aber für beide der erwähnten Gebiete die Rolle der Aussage und des Anbetens, worüber es in der Zeit des heidnischen Kultes noch verfügte. Die Bilder wurden in den Dienst der Predigt gestellt.

Luther stellte der christlichen Kunst die Aufgabe, sie solle die Menschen an die großen Taten Gottes erinnern; diese Absicht war aber auch manchmal in der frühen jüdischen Malerei anzutreffen. Werner Kümmel sagt über die Wandmalerei in „Synode Dura-Europos“, dass diese „eine Absicht sei, die Geschichte Gottes mit seinem Volk an

³⁴ Walter Elliger: Die Stellung der Alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten; Leipzig, 1930

Werner Kümmel: Die älteste religiöse Kunst der Juden. In: Judaica, Jg. 2.1946.1. Heft (Zürich)

wichtigen Beispielen möglichst eindrücklich darzustellen.“³⁵ In einer anderen Fassung heißt es: „in den altchristlichen Basiliken nimmt der biblische Zyklus die beiden Hochwände des Langhauses ein, zumeist in der Form der Gegenüberstellung ähnlicher Themata aus Altem und Neuem Testament. Es ist eine schlichte, aber gerade darum sehr eindringliche Vergegenwärtigung des biblischen Geschehens in seiner Gesamtheit.“³⁶ Im Vorwort zum *Passionale* sagt Luther: „Den ich nicht für böse achte, so man solche Geschichten auch in Stuben und in Kammern mit den Sprüchen malte, damit man Gottes Werke und Wort an allen Enden immer vor Augen hatte.“³⁷ Das Bild, das sich Luther erträumte, setzt die Predigt und das Wort aus der Heiligen Schrift voraus. Aber dem Wort gehört der Primat. Luther unterordnet den Bildgebrauch dem ersten Gebot und verlangt ein Bild, das der Heiligen Schrift entspricht, das nicht nur die Darstellung einer biblischen Geschichte ist, sondern gleichzeitig Trost, Kraft und Mahnung verkörpert. Luther stellte das Bild in den Dienste des Lehrens und der Predigt und griff dabei zu den Anfängen der christlichen Kunst zurück, als das Bild in der Zeit der Verfolgungen der Ausdruck des Glaubensbekenntnisses war. Nach der staatlichen Anerkennung des Christentums hatten die Bilder die Aufgabe, die Gemeinde zu lehren und zu erziehen. In seinen wortkargen Äußerungen wies Luther kaum auf die frühe christliche Kunst hin. Er nennt Gregor den Großen, der die Bilder „*Biblia laicorium*“ oder „*Biblia pauperum*“ bezeichnete. Indes Gregor die Bilder im allgemeinen als Laienbibel bezeichnete, benutzte Luther diesen Ausdruck für einen bestimmten Bildtyp und zwar für die Darstellung der biblischen Geschichten in Buchform. Trotz der ähnlichen Bezeichnungen gibt es wesentliche Unterschiede zwischen

³⁵ Kümmel Ebda 55. Ebenso G. Kittel in Th. W. II 383.

³⁶ Johannes Kollwitz: *Das Gottesbild im Abendland*; Berlin, 1957. 122. p.

³⁷ WA 10/2, 458; s.o.s.86f.

Gregor und Luther. Luther legt - im Gegensatz zu Gregor - nicht auf die Sprachlosigkeit der einfachen Menschen den Schwerpunkt, nämlich, dass sie zu keinem abstrakten Nachdenken fähig wären. Während Gregor der Große behauptet, die Bilder seien für Heiden und Christen lesbar, somit hätten sie den Charakter einer Predigt - Luther meint dagegen, dass nur die Christen die Bilder richtig nutzen könnten. Die Bilder brauchen den Menschen nicht zur Nachahmung der heiligen Lebensführung zu ermutigen - wie Gregor das meint -, sondern sie sollten die großen Taten Gottes veranschaulichen.

Während in den Libri Carolini die Ehrfurcht vor dem Gotteskreuz erlaubt wird, lehnt dies Luther ab. Die Bilder von Christus zeigen den Menschen nicht das, was sie anbeten sollen, sondern sie sollen die Menschen sehen lassen, was Gott für sie tat. Nur im Hinblick einer didaktischen Aufgabe - was Luther bei einigen Bildern zugibt - geht der Reformator über die frühen christlichen Bildinterpretationen hinaus, und in seiner Auffassung ist eine bestimmte Übereinstimmung mit den „andächtigen“ Bildern nachzuweisen, die im Westen seit dem 14. Jahrhundert verbreitet sind.

3.1.2. Die Debatte zwischen Karlstadt und Luther

Nachdem Luther nach Wittenberg zurückgekehrt war, war bei ihm in der Frage der Bilder eine grundlegende Änderung bemerkbar. Die damaligen Äußerungen richteten sich nunmehr gegen Karlstadt und die Bilderstürmer sowie die für ihn falschen römisch-katholischen Lehrsätze. Karlstadt geht in seiner Schrift „Von Abtunung“³⁸ ausführlich auf die Frage der Bilder ein. Er wendet sich gegen die „Papstgläubigen“, die

³⁸ Andreas Bodenstein von Karlstadt: Von Abtunung der Bilder....1522 in: Lietzmann: Kleine Texte Nr.74

Gregorianischen, gegen Priester und Mönche. Er kämpft nicht nur gegen die Verehrung der Bilder, die vor allem die Priester und die Laien praktizieren, sondern er unterstellt Götzendienst. Karlstadt kämpft letztlich für die Entfernung aller Bilder aus den Kirchen. Besonders verwerflich sind ihm die Bilder, die auf den Altären stehen. Die Aufforderung zur Entfernung der Bilder begründet er mit dem Bildverbot aus dem ersten Gebot: Gott verbietet alle Bilder: du sollst kein Gottesbild haben du sollst dir kein Gottesbild machen fürchte es nicht, ehre es nicht, bete es nicht an. Karlstadt rechnete das Bildverbot zum ersten Gebot, ähnlich wie Luther: Gott verbietet die Bilder, weil diese gefährlich und schädlich sind und den Menschen zur Anbetung materieller Bilder veranlassen. Die Bilder müssen aus den Kirchen entfernt werden, weil diese einer geistigen Religion widersprechen und zum Missbrauch führen.³⁹

Karlstadt belegt dies mit der Einstellung der Menschen zu den Bildern. Die Menschen setzen das Bild an die Stelle Gottes: in die Kirchen, wo allein Gott wohnt und herrscht, wo man allein ihn zu ehren, um Hilfe zu ersuchen, ihn anzubeten braucht. In ihren Herzen denken sie an die Bilder, bitten diese um Hilfe und erhoffen, was nur Gott zu geben imstande ist. Für Karlstadt bedeutet ein Bild vor den Augen dasselbe wie ein Bild im Herzen. Wer ein Bild betrachtet, meinte Karlstadt, betet es gleichzeitig an. Deshalb hasst Gott die Bilder und all diejenigen, die dieselben anbeten. Karlstadt führt weitere Argumente gegen die Gottesbilder auf: Gott kann man in Bildern nicht darstellen; die Erklärung hierfür bleibt er aber schuldig.

Karlstadt lehnt die Bilder mit folgenden Begründungen ab:

³⁹ Lietzmann: Kleine Texte Nr. 74 (1522) 21.5.

1. Die Bilder sind zwar Erscheinungen, aber „wenn du Gott äußerlich willst ehren, sollst du seinen Zeremonien und seinen Gesetzen nachfolgen“. Das Gesetz sagt aber eindeutig aus, dass die Altäre und die Bilder heidnische und menschliche Sachen sind, die Gott nicht verlangt, sondern verbietet.⁴⁰

2. Diejenigen, die die Bilder küssen, behaupten sinnlos, dass die Bilder nur im alten Gesetz verboten werden, nicht aber im neuen. - Wir aber befolgen das neue Gesetz und nicht das alte - könnten sie sagen. Demgegenüber betont Karlstadt: Jesus belegt seine Lehren durch Moses und die Propheten. Derjenige, der die Bilder will, weil diese nur im alten Gesetz verboten werden, braucht auch die anderen Gesetze des Dekalogs nicht zu befolgen.⁴¹

3. Die Bilder eignen sich nicht dafür, dass sie als „das Buch der Laien“ gebraucht werden. Sie sind stumm, lehren nichts und nutzen keinem was.⁴²

Die ersten zwei oben angeführten Lehrsätze sind auch in den gelegentlichen Äußerungen Luthers aus der Zeit vor der Debatte mit Karlstadt anzutreffen. Luther benützte das dritte Argument früher allerdings nicht, aber er setzt später dieses in anderen seiner Ausführungen über den Bildgebrauch voraus.

Karlstadt sieht im Bildverbot - ähnlich wie Luther - einen Teil des ersten Gebotes, und die Motivation für das Bildverbot schöpft er aus dem ersten Gebot. Seine Forderung begründet er damit, dass die Bilder wegen des möglichen Missbrauches, der mit ihnen getrieben wird, entfernt werden müssen. Im Gegensatz zu Luther ist bei ihm die Gleichstellung von Bild und Götze neu. Es ist unmöglich, dass wir das Bild

⁴⁰ a.a.O. 90,17. ff.

⁴¹ a.a.O. 21, 15-39.

⁴² a.a.O. 9. ff.

vor dem Auge haben, ohne es anzubeten. Die Art vom Gebrauch, die viele Menschen mit den Bildern praktizieren, belegt, dass das Anbeten der Bilder eine zwanghafte Folge ihrer Anwesenheit ist. Deshalb verbietet Gott deren Schaffung. Daraus ergibt sich die bedingungslose Aufforderung zur Entfernung der Bilder. Bei Luther ist die Vernichtung der Bilder, die vor dem Auge sind, eine Frage zweiten Grades; das Hauptgewicht liegt in der geistigen Entfernung der Götzenbilder aus dem Herzen des Menschen.

Karlstadt erkennt diese Stufenfolge nicht an, weil für ihn das Bild „vor dem Auge“ mit dem Bild „im Herzen“ übereinstimmt. Solange Luther nicht die Bilder, sondern ihren Missbrauch verdammt, tut Karlstadt dasselbe mit den Bildern allgemein. Luther verwirft letztendlich die Bilder, in denen der „papstgläubige“ Irrglaube zum Ausdruck kommt und wünscht, die Götzenbilder aus der Kirche zu entfernen. Karlstadt verlangt die Entfernung aller Götzenbilder, sowohl aus der Kirche als auch aus den Privathäusern. Luther hält den Bilderkult für ein Symptom der tiefen Unsittlichkeit und wertet den Kampf gegen die Bilder aber als eine zweitrangige Aufgabe. Für Karlstadt war der Zusammenhang Bild-Götze der Hauptfeind, und den Kampf dagegen bewertete er als Probe des wahren Glaubens:

Es ist dennoch interessant, wie sehr Luther die Bilder geringschätzte, als er sich gegen die Bilderstürmer wandte: „Ich verwerfe die Bilder wie wohl es besser were, wir hetten sie gar nicht“ “war ist’s, das die gefeulich sind, unnd ich wolt es weren keyne auff denn alltaren“ ... „man kans nit läugnen, das die bylder böse seindt von wege ires mißbrauchs“ Also man die bilder zur Eychenn, ym Grymmetal, zum Birnbaum und wo solsch geleuffte mehr zu den bildern ist (welchs denn rechte abgöttische bilder sind und des teuffels

herberge) zu breche und zu störete, ist löblich und gut.“⁴³ Luther stimmt mit Karlstadt auch nach der Bilderstürmerei darin überein, dass bestimmte Bilder zur Gottlosigkeit führen und der Missbrauch, der mit ihnen getrieben wird, ein triftiger Grund ist, sie zu entfernen. Bei Luther gibt es immer ein „aber“ oder „obwohl“, manchmal ein „jedoch“ oder einen ähnlichen einschränkenden Ausdruck. „War ists, das die ferlich sind und ich wolt es weren keyne auff den alltaren. Aber drumb sie verbrennen und schenden unnd nicht leyden, werden wir nicht beweyßen das recht sey damno imagines, sed verba Dass in den Walfahrtskirchen die Bilder zerstört werden, ist löblich und gut. Aber daß die drumb sundigen sollten, die sie nicht abbrechen, ist zuviel geleret.“⁴⁴

Für Karlstadt bedeuten das Bild und der Götzendienst dasselbe. Luther macht zwischen dem über eine symbolische Rolle verfügenden Bild und dem Abgott, dem man sein Vertrauen schenkt und den man anbetet, einen Unterschied.⁴⁵

Das sagte Luther schon vor der Wittenberger Bilderstürmerei. Nun geht er einen Schritt weiter: man soll nicht nur die gefährlichen und ungefährlichen profanen Bilder auseinanderhalten, sondern man muss den Bildgebrauch und das Bild selbst untersuchen.

„ die bilder seindt weder so noch so, sie seindt weder gut noch böse “⁴⁶ Luther hält hier das Bild aus der Sicht der Religion für neutral und zählt es zu den sogenannten „Vermittlern“. Er behandelt die Bilder nur als reele

⁴³ WA 10/3, 26. und 31.; CI VII, 372, 32; CI II, 328, 32; CI VII, 375, 19. f.; CI VII, 374, 27. f.; WA 18, 74, 21-75, 3.

⁴⁴ CI II, 328, 32. f.; WA 10/3, 26, 31, WA 18, 75, 3-4.

⁴⁵ WA 28, 677.f. (Predigt 1529)

⁴⁶ CI VII, 376, 11.f.

Gegenstände, die einfach existieren. Luther vergisst dabei, dass man Bilder nicht neutral betrachten kann. Die Schöpfer der Bilder qualifizieren oder disqualifizieren diese gewissermaßen. Andererseits war Luther sich darüber im klaren, dass ein Marienbild, je nachdem, wie es vom Künstler gemalt wurde, zur Anbetung verleitet oder nicht. Das brachte er in seinem „Magnificat“ klar zum Ausdruck; derartige Madonnenbilder lehnte er ab und machte die Maler darauf aufmerksam, sie sollten die Bilder so malen, dass diese nicht zur Anbetung verleiten. Luther forderte schon vor 1522 die Entfernung einiger Bilder, und er hielt seine diesbezügliche Forderung auch nach dem Sturm aufrecht.⁴⁷

Nicht alle Bilder aber sind zu entfernen, nur diejenigen, die das Volk abgöttisch verehrt. Dieselben braucht man aber nicht unverzüglich zu vernichten. Nicht die Beseitigung selbst, sondern die Gewalttätigkeit und vor allem das Verhalten, das sich in der Beseitigung zeigt, führte dazu, dass Luther eingriff. Karlstadt schrieb also, indem er die unverzügliche Beseitigung aller Bilder verlangte, diesen eine Macht zu, über die sie gar nicht verfügen. Luther dagegen meint, die Bilder hätten keine Macht über den Menschen. Das Böse steckt nicht in den Bildern, sondern in den Menschen.

Ob ein Bild schädlich oder harmlos sei, entscheidet sich erst durch die richtige oder falsche Betrachtungsweise, d.h. es hängt letztendlich vom Betrachter ab, und dessen Glaube ist dabei ausschlaggebend. Bei Luther geht es um den Menschen, um die Zerstörung von Götzenbildern, die sich im Herzen des Menschen einnisten. Es handelt sich dabei also nicht um die Zerstörung der Bilder schlechthin, sondern um die Beseitigung des Aberglaubens bezüglich der Bilder. Luther denkt in der Debatte mit den Bilderstürmern nicht direkt an den Künstler,

⁴⁷ WA 28, 677,1; CI VII 372, 32 und 374, 27 f.

der etwas Gutes oder vielleicht etwas Böses ins Bild brachte, sondern an den Betrachter, für den eine „tote Sache wie Holz und Stein“ gefahrlos und leblos ist. „Ein solches Bild kann mir nicht schaden noch mich verführen.“⁴⁸ Nur die Art der Betrachtung macht das Bild für den Betrachter lebendig und verleiht dem Bild Bedeutung. Luther begriff den Unterschied zwischen seiner Meinung und der von Karlstadt, und diese Differenz ist eher in der Auslegung des Bildverbotes und weniger in der Einschätzung der Bilder an sich zu suchen.⁴⁹

Im Radikalismus des Bildverbotes bezieht sich Karlstadt - im Gegensatz zu Luther - auf den Wortlaut des Bildverbotes. So verfährt er schon in seiner Schrift „Von Abtuhung“ und später - noch eindeutiger - in „Ob man gemacht faren“: „Du sollst neben mir keine anderen Götter haben, Du sollst dir kein Gottesbild machen“. Gott befahl „daß wir kein bildnüs mache noch die gemachtte leide sollen.“⁵⁰

Gott verbot im Dekalog die Anfertigung und das Beibehalten der Bilder. Moses befahl durch die Propheten die Vernichtung aller Götzenbilder; deshalb seien diese ohne Verzögerung zu liquidieren. Auf diese Art gehen uns die Propheten des Alten Testaments mit gutem Beispiel voraus. Man soll sich der Schrift fügen und man darf sie nicht verändern, weder dadurch, dass wir etwas aus ihr weglassen noch durch deren Ergänzung. Karlstadt wirft Luther in diesem Zusammenhang vor, dass er den Ausdruck Bilder „machen“ weglässt und ihn durch kein anderes Wort ersetzt, obwohl man die im Glauben Schwachen berücksichtigen muss. Luther antwortet Karlstadt mit einer doppelten Begründung:

1. „Durch das Gesetz des Moses“

⁴⁸ CI VII. 374, 12.

⁴⁹ WA 16, 436, 8-10.

⁵⁰ 18. Von Abtuhung S.7, 18-36, BL.Cij.

2. „auf evangelische Art“⁵¹

In beiden Gedanken geht es um folgendes:

1. Was für Darstellungen untersagt das Bildverbot?
2. Welche Bedeutung hat das Gesetz des Moses für uns?

Wir müssen also zunächst die lutherische Erklärung des Bildverbotes bearbeiten, anschließend die historische Gültigkeit des Bildverbotes.

3.1.3. Über die lutherische Auslegung des Bildverbotes, dessen Gültigkeit und Anwendung

Luther meint, das Wort Gottes darf man mit normaler Sprache nicht verwechseln. Nicht der Wortlaut, sondern der Sinn des Wortes ist ausschlaggebend. Es sei eine falsche Vorgehensweise, ein bestimmtes Wort aus dem Zusammenhang herauszureißen. Sollen wir dem Wort der Heiligen Schrift treu bleiben, müssen wir den Kontext beachten, in dem das Wort steht, und wir müssen versuchen, den ganzen Sinn des Textes zu begreifen.⁵² Luther sagt im Zusammenhang mit Dt 4,2: „Hoc non est addere, quando ego verba Mosi austreich et declaro.“ Ein Text kann auf unterschiedliche Weise erklärt werden, wie immer man will. Ähnlich gingen die Propheten und auch Christus vor: „addidit multa et demit.“⁵³ Die Zeiten ändern sich und wir mit ihnen (aliud tempus, homines); man kann also dasselbe mit anderen Worten (alia verba) sagen. Wichtig ist nur, dass wir den Sinn des Wortes beibehalten (modo idem intellectus maneat)⁵⁴. Hinsichtlich des Gedächtnismahles betont Luther beispielhaft

⁵¹ WA 18, 68, 27 f.

⁵² WA 18, 69, 9 f.

⁵³ WA 28, 547, 6 ff. Predigt über Dt. 4 (1529)

⁵⁴ WA 28, 584, 4 ff.

in diesem Sinne: Wir dürfen den Sinn des Wortes und also den ganzen Zusammenhang nicht verändern, wie die „Schwärmer“ das tun, die zwar das Wort beibehalten, aber den Sinn des Wortes verloren haben.⁵⁵

Es ist bekannt, dass Luther dem Text des Abendmahles eine große Bedeutung beimaß: „Denn Gott hat yhm selbst also gestellet, und niemand tharf einen buchstaben widder davon noch dazu thun. Das sind Gottes Worte, die Menschen müssen also auf einen tutel und buchstaben größer achten denn die gantze welt und dafür zittern und furchten als fur Gott selbst.“⁵⁶ Wegen dieser Aussage bezichtigte man Luther, dass er hinsichtlich des Abendmahles ein anderes hermeneutisches Maß anwendete als in punkto Bilder. Bestand nun Luther im Text des Abendmahles auf einem Wort, oder wich er bei dem Bildverbot vom Text ab? Wie sind die zwei Texte ohne Widerspruch zu verstehen?

1. Luther will im Zusammenhang mit dem Bildverbot den Text nicht verändern, er wehrt sich nur dagegen, dass ein Wort aus dem Zusammenhang gerissen wird, und man sich bei den weiteren Argumenten ständig darauf festlegt: „machen, machen“.

2. Er hob aus dem Text des Abendmahles kein Wort heraus und legt sich darauf nicht fest. Das Beharren auf dem Wort „Abend“ entstand aus der Bemühung, alle anderen Worte auszuschalten, die anstelle dessen anzuwenden wären, weil bei dem Brot und dem Leib das Wort „ist“ nur einmal formuliert wird. Deren sakramentale Einheit bedeutete für Luther einen besonderen Wert. Der „Abend“ ist die Klammer, die die beiden

⁵⁵ WA 28, 548, 1 f.

⁵⁶ CI III. 463, 33-35; 466, 28-36.

zusammenhält. Dieser Text muss erhalten bleiben.⁵⁷ Bei Luther handelte es sich hierbei nicht bloß um ein Wort, sondern um das Ganze - „um das richtige Verstehen des Textes“.

3. „Wo die heylyge schrift etwas gründet zu gleuben, da soll man nicht weichen von den worten, wie sie lauten, noch von der ordnung, wie sie da stehet. Es zwingt den eyn ausgedruckter artickel des glaubens, die wort anders zu deuten odder zu ordnen.“⁵⁸

Bei Luther geht es in beiden Fällen um den Sinn des Heiligen Wortes, um die richtige Auslegung der Textzusammenhänge. Bezüglich des Glaubens ist das Heilige Wort unverändert aus der Heiligen Schrift zu nehmen. Nur wenn ein Glaubensartikel es verlangt, darf man vom Wortlaut bedingt abweichen.

Nach dem hermeneutischen Grundsatz wird der Inhalt der Heiligen Schrift nicht allein durch die Abfolge der Worte entschieden, viel mehr ergibt sich der Sinn aus dem ganzen Zusammenhang. Luther erklärt damit auch das Bildverbot. „Das erst gebot dringt dahyn: Wir sollen alleyne einen got anbetten, vi keyn bilde....das anbetten ist verboten und nicht das machen.“⁵⁹ Luther wertete das Bildverbot nicht als selbständiges eigenes Gebot, er schloss es, ähnlich wie Augustinus und die anderen Katholischen Kirchenlehrer und Theologen nach ihm, an das erste Gebot an. Demnach ist das von Luther im Katechismus aufgeführte erste Gebot nicht das ganze Gebot, nur dessen „Hauptspruch“,⁶⁰ der gleichzeitig das Kriterium für das richtige Verständnis des ganzen Gebotes ist.

⁵⁷ CI III. 460,1. ff. und 357, 15 f.

⁵⁸ WA 18, 147, 23-26; WA 15, 773, 7 f.

⁵⁹ CI VII, 373, 6 ff. = WA 10/3, 26 ff.

⁶⁰ WA 18, 69, 16 ff.

Das Bildverbot darf vom ersten Gebot nicht getrennt behandelt werden.⁶¹ Luther schließt das Bildverbot dem ersten Gebot nicht einfach an, sondern er unterordnet es ihm. Da es kein selbständiges Gebot ist, kann es auch keine eigene Aussage haben. Das erste Gebot ist inhaltlich ein Verbot der Götzendienerei. Da das Bildverbot nichts anderes bedeuten kann als das erste Gebot, darf man es nur darauf beziehen, was mit der Götzendienerei in Verbindung steht. So ist das Bildverbot eine nähere Bestimmung für „alienos deos“; und ist ein Beispiel dafür, was man unter „Abgöttern“ verstehen soll.⁶² Als eine nähere Bestimmung für den Gehalt des ersten Gebotes ist das Bildverbot - nach Luther - letztendlich eine negative Aussage: Das Bildverbot untersagt solche Bilder, „qui sunt dei coram deo“.⁶³ Es ist also ein Bild, das der Mensch von Gott macht, es anstelle Gottes anbetet, das er verehrt, ihm sein Vertrauen schenkt. Dadurch verletzt er das erste Gebot, deshalb ist es verboten. Ein Bild, das Gottes Platz nicht einnimmt und dadurch Gottes Ruhm nicht verletzt, das nur äußerlich betrachtet wird, ist erlaubt. „Das Anbeten ist verboten, nicht das Machen“.⁶⁴

Das Bild muss aber zuerst gemacht werden, bevor es angebetet werden kann. In dem ganzen Zusammenhang ist aber das Wort „Machen“, worauf Karlstadt so hartnäckig besteht, nur von zweitrangiger Bedeutung. Der Reformator weist in Verbindung mit Lev 26,1, wie folgt auf das Bildverbot hin: „Yhr sollt euch keyne götzen machen noch bilde, das yhr anbetet“.⁶⁵

⁶¹ WA 16, 443, 7 ff.

⁶² WA 16, 436, 8 f.

⁶³ WA 16, 445, 5.

⁶⁴ CI VII, 373, 9; WA 28, 716 10 f.; WA 16, 441, 3 f.; WA 28, 677, 4 f.; WA 18, 69, 7 ff.; WA 28, 678, 4 f.

⁶⁵ WA 18, 70, 4 ff.

Nicht das Machen ist verboten, sondern, wie im ersten Gebot formuliert, das Anbeten des Bildes. Es ist verboten, aus einem (neutralen) Bild einen Abgott zu machen. Das profane Benutzen des Bildes ist nicht untersagt. Luther veränderte weder den Text des Bildverbotes noch seinen Inhalt, sondern er stellte sie in einen größeren Zusammenhang und machte sie dadurch verständlich. Dadurch betrifft Luthers Bildauslegung nicht das Bild an sich, sondern die Ehrfurcht vor den Bildern: „Non est disputatio de substantia, sed usu et abusu rerum“⁶⁶ Es geht hier also nicht um die Bilder schlechthin, sondern um die richtige oder falsche Einschätzung der Bilder. „Das Bildverbot verbiete Bilder, sofern sie angebetet werden.“⁶⁷ Luther ersetzte das Wort „machen“ durch die Tatsache, dass er das Hauptgewicht auf das „Anbeten“ legte. Als Beweis bringt Luther Stellen aus dem Alten Testament, wo die Israeliten nur für solche Bilder bestraft wurden, die sie angebetet hatten. Altäre, Säulen, Steine - ähnlich wie Bilder - waren verboten, aber sie mussten nicht entfernt werden, wenn man sie nicht angebetet hatte, sondern nur als Erinnerung oder Mahnung betrachtete.⁶⁸ Luther schließt, da im Alten Testament das Mahnungsbild nicht erwähnt wird, dass diese Art von Bildern im Alten Testament erlaubt sind.⁶⁹ Wenn das Alte Testament keinen kultischen Bildgebrauch kannte, - wie Luther es voraussetzte -, ist diese Schlussfolgerung zutreffend. Nach den derzeitigen wissenschaftlichen Kenntnissen über das Alte Testament kannte dieses aber, wie sein heidnisches Umfeld, kultische Bilder. Solche Bilder werden im Alten Testament aber verworfen. Das Schaffen von Bildern im Heidentum hatte nur einen Zweck, nämlich: Gott um Hilfe zu rufen und ihn auf

⁶⁶ WA 28, 554, 5 ff.

⁶⁷ WA 18, 70, 35.

⁶⁸ WA 14, 621, 20 ff.; WA 18, 70, 14 ff.; CI VII, 373, 14 ff. Jos 24, 26; Lev 26, 1; Isam 7, 12; Jos 22, 21 f.; Num 21, 8 f.

⁶⁹ WA 28, 678, 6.

dem Bild zu ehren. Im Alten Testament sind deshalb die Begriffe „ein Bild machen“ und „das Bild anbeten“ austauschbar.⁷⁰ Demnach heißt die Forderung im Alten Testament: „Mache dir keinerlei Bilder!“ Auf diese Art kann man das Bildverbot mit Recht als Bestandteil des ersten Gebotes werten. Luther nimmt aber noch eine andere Auffassung über die Bilder an. Er lehnt kultischen Bildgebrauch ab. Deshalb treffen bei ihm der Gebrauch von Bildern und die Ehrfurcht vor diesen nicht zusammen.

Für Luther war weniger der Kampf gegen die Bilder als eher die Art dieses Kampfes wichtig. Die Notwendigkeit des Zerstörens von Bildern folgt bei Luther nicht aus dem Bildverbot. Die Beseitigung der Bilder, die gotteslästerlich gebraucht wurden, ist zwar anhand des ersten Gebotes zu rechtfertigen, aber sie ist nicht unbedingt erforderlich.

Der bei Moses und den Propheten formulierte Befehl zur Vernichtung der Bilder richtete sich ausschließlich an das Judentum. Für Luther ist aus dem für ihn maßgebenden Neuen Testament die Zwangsläufigkeit der Beseitigung von Bildern nicht nachweisbar.⁷¹ Für Jesus war die Frage der Bilder nicht wichtig: „In novo testamento non curat Christus imagines.“⁷² Luther hatte keine Bedenken, Münzen mit dem Abbild des Kaisers in die Hand zu nehmen.⁷³ Karlstadt meint, von solchen „Bildern“ ist im Bildverbot nicht die Rede. Luther findet aber in diesem Zusammenhang eine neue Art der Bildauslegung, und deren Vorgeschichte meint er schon im Alten Testament anzutreffen.

⁷⁰ Stirm: a.a.O. Exkurs II. Abschnitt 2-3. 230.

⁷¹ WA 28, 717, 1 und 16 f.; WA 18, 74, 4 f. und 76, 6 f.

⁷² WA 28, 716, 13 ff.

⁷³ WA 16, 442, 9 f.; WA 18, 79, 25-80, 5; WA 28, 716, 8 f.

Die Götzenbilder waren auch für Paulus, falls diese nicht angebetet wurden, belanglos, wie das den Abgöttern gebrachte Fleisch- oder Trankopfer für diejenigen ohne Belang war, die sich über die Wertlosigkeit der Abgötter im klaren waren. Die Apostel zerstörten keine Götzenbilder, sondern sie predigten das Evangelium. Die Bilderstürmer können sich also bei der Aufforderung, Bilder zu zerstören, nicht auf die Heilige Schrift beziehen.⁷⁴

Als einzigen legitimen Kampf gegen die Bilder nannte Luther die Predigt, also die Verkündigung des Wortes Gottes: „Die Bilder müssen seelisch entfernt werden.“⁷⁵ Die Predigt ist das legitime Mittel im Kampf gegen die Ehrfurcht vor den Bildern. Daher läuft der Kampf gegen die eventuelle Anbetung der Bilder bei Luther, im Vergleich zu Karlstadt, in umgekehrter Reihenfolge. Zuerst muss man den Unglauben durch die Predigt besiegen, erst dann können die durch die Predigt wertlos gewordenen Bilder beiseite treten.⁷⁶ Man muss sich Zeit lassen, bis die Gemeinde durch die Predigt „befreit“ wird und es verarbeitet. Nur in einer glaubenstreu gewordenen Gemeinde kann man die Bilder aus dem Kirchengebäude entfernen.⁷⁷ Hauptsache ist die „richtige“ Predigt und der daraus entstandene richtige Glaube an Christus. Wo der richtige Glaube herrscht, verlieren die Bilder an Bedeutung.

Luthers Meinung ist 1522, d.h. vor der diesbezüglichen Debatte, dieselbe wie nach der Debatte. Im Jahre 1529 führt Luther seine Meinung in einer Predigt über Deut. 7,5 wie folgt aus: Das 1. Gebot verbietet ausschließlich die „Götzenbilder“, wie z.B. ein Marienbildnis, „ibi fuit fiducia, quod Maria iuaret

⁷⁴ WA 14, 621, 5 f.

⁷⁵ WA 18, 68, 21.

⁷⁶ WA 18, 67, 9 f.

⁷⁷ CI VII, 375.

in hac bid“. Diese Bilder „reis weck, sed per magistratum“. Aber die einfachen „Merkbilder“, die nicht angebetet werden, sind erlaubt. Die Bilder zu zerstören heißt also nicht, alle Bilder zu vernichten.⁷⁸ Dietrich Veit sammelte 1542 die lateinischen Texte Luthers bezüglich Micha 1,7 über diese Frage.⁷⁹ Dietrich Veit meinte, Luther habe den Akzent vor und nach der Debatte auf den Unterschied zwischen dem in Bildverbot angeführten Götzenbild und dem dort nicht erwähnten historischen Bild gelegt, d.h. auf den Unterschied zwischen dem gegen das erste Gebot verstoßenden Anbeten der Bilder und dem von den historischen Bildern ausgehenden Wirkungen. Luthers rasche Rückkehr aus der Wartburg wirft einige Fragen auf: Handelte Luther nach seiner Rückkehr aus der Wartburg anders, als es seine Äußerungen bis dahin vermuten lassen? Ob Luther seine Meinung über die Bilder aus kirchenpolitischen Gründen änderte?

3.1.4. Die Zusammenfassung der Lehren Luthers über die Bildfrage

Die Erörterung der Frage über die Bilder zeigt in Luthers Katechismen, dass das Problem für den Reformator nicht so wesentlich war, und er hielt es aus dem Blick der Theologie nicht für wichtig. Dementsprechend äußerte er sich über die Frage der Bilder nur an der Stelle ausführlich, wo es Konflikte in der Reformation gab. Das geschah z.B. durch den „falschen Eifer der Bilderstürmer“. Abgesehen von seinen polemisch - apologetisch gefassten Schriften gegen die Bilderstürmer sind seine Äußerungen über diese Frage eher beiläufig und überwiegend in seinen Predigten anzutreffen. Luther kritisierte teils die Bilderstürmer, teils die Katholiken. In puncto Bilder kämpfte er also zwischen zwei Fronten. Das

⁷⁸ WA 28, 677, 7; 678, 3 f.; 678, 1.

⁷⁹ D.M. Lutheri Exegetica Opera Latina; hrsg.:Joh. Linke Bd. 26, 236. p.

führte dazu, dass ihn die Katholiken als Bilderstürmer, die Bilderstürmer hingegen als „neuen Papst“ verschrien. Wegen des Gegensatzes zu den Bilderstürmern änderte sich aber Luthers Beurteilung der Frage über die Bilder nicht. Was sich änderte, war die Situation; und der neuen Situation entsprechend der Konflikt, also die Standpunkte und die Art des Vorbringens. Die theologischen Grundlagen, ähnlich wie deren praktische Grundprinzipien, blieben aber unverändert. Buchholz⁸⁰ behauptet, dass Luther diese Frage erst in der Auseinandersetzung mit den Bilderstürmern endgültig geklärt und seine Meinung dabei modifiziert habe. Barge⁸¹ nimmt sogar an, dass Luther über die Wittenberger Ereignisse falsch informiert war. Wäre das aber der Fall gewesen, hätte er es nach seiner Rückkehr bemerken müssen. Luther vertritt demnach denselben theologischen Standpunkt vor und nach der Bilderstürmerei in Wittenberg.

Die Zerstörung der Bilder hielt der Reformator aber für möglich, er fand ja selbst manche Werke schädlich, aber mit den Predigten tat er mehr gegen sie als die Bilderstürmer mit ihren Gewalthandlungen. Die falsche Theologie, die in der Bilderstürmerei hervortrat, war nicht akzeptabel. Luther sah dadurch die christliche Freiheit in Gefahr⁸², deshalb musste er energisch dagegen auftreten. Er stellte fest, dass Karlstadt mit seiner Aufforderung zur Vernichtung der Bilder nicht nur in den Mitteln des Kampfes gegen die Bilder irrte, sondern er verließ sich dabei nur auf das Alte Testament. Karlstadt verlieh dadurch der Bilderstürmerei einen „gesetzmäßigen“ Charakter. Anstatt des Evangeliums predigte er „Gesetz“, statt Glaube eine Rechtmäßigkeit der „Werke“, und dadurch verfiel er,

⁸⁰ Buchholz Friedrich: Protestantismus und Kunst im 16. Jh. Leipzig 1928. 4. (Studien über christliche Denkmäler H.17.)

⁸¹ Barge Hermann: Andreas Bodenstein von Karlstadt; Leipzig, 1905

⁸² WA 15, 219, 20-34; WA 15, 395 ff.

ähnlich wie die Römisch-Katholischen, in Irrtum.⁸³ Karlstadt erregte bei den Mitbrüdern „Anstoß“, indem er die Bilder den Augen entriss, dieselben aber in den Herzen beließ, und dadurch regte er eine neue Götzendienerei an.⁸⁴ Seine Predigt erhielt einen falschen Inhalt. Luther meinte, wichtig sei nur, was einen zu einem Christen macht.⁸⁵ Unsere Aufgabe sei es, den abtrünnigen Menschen zu Gott zurückzuführen und sein verdorbenes Herz zu bessern: „non cupimus mutari res, sed tuum cor perversum“.⁸⁶ Die Bilderstürmerei macht keinen zum Christen, nur die Predigt, die zu Christus ruft.⁸⁷ Diese Aussagen von Luther waren in Karlstadts Augen wahrscheinlich eine Art Verrat. Er war nämlich überzeugt, dass er das Evangelium predige und seine Lehren mit denen von Luther übereinstimmten. Karlstadt fühlte sich also gekränkt. Er meinte, der Grund für Luthers Verhalten war Neid. War es nämlich nicht gerade Luther, der auf der Lösung der Bildfrage insistierte, bis er in Wittenberg war? Für Karlstadt zeigt sich der wahre Glaube eben darin, dass der Gläubige die Bilder entfernt. Wer imstande ist, ein Bild zu entfernen, besiegt die Angst vor dem Götzenbild. Auf diese Art ist das Entfernen von Bildern eine Glaubenstat, sogar der Durchbruch zum Glauben.⁸⁸ Zu den Vorbedingungen dieser Seite der Theologie gehört eine heidnische Bildauslegung, die besagt, das Bild selbst sei mächtig. Das Bild selbst sei der anzugreifende, zu vernichtende „Feind“. Karlstadt schrieb dem Bild eine solche Bedeutung zu, über die es - nach Luthers Auffassung, der sich auf das Alte und Neue Testament berief - nicht verfügt, nicht verfügen kann. Es führte dazu, dass die Menschen Holz und

⁸³ WA 14, 621, 30; WA 18, 71 ff.; 64, 22 ff.; WA 15, 213, 16.

⁸⁴ WA 16, 444, 8 ff.; WA 18, 67 ff.

⁸⁵ WA 18, 64.

⁸⁶ WA 28, 554, 7.

⁸⁷ WA 18, 65, 1.

⁸⁸ WA 15, 324, 8-12 Brief Karlstadt's an Herzog Johann, 11. Sept. 1524; WA 18, 64 A2

Stein und mehr zerstörten und sich dabei einbildeten, Abgötter zerstört zu haben. Sie glaubten selbst an diese Götzenbilder, ohne zu begreifen, und dadurch verletzten sie selbst das erste Gebot. Das Bild wurde dadurch, ähnlich wie im Alten Testament, zu einem Götzen. Von diesem Standpunkt aus war seine Zerstörung laut ersten Gebotes notwendig. Karlstadt lebte aber in einer Zeit, wo das Christentum aufgrund der Lehren der Propheten die Machtlosigkeit der heidnischen Götzenbilder schon längst erkannt hatte und eine neue Art von Bildern hervorbrachte, die nur durch das Anbeten und nicht durch ihre pure Existenz die Verletzung des ersten Gebotes bewirkten.⁸⁹ Das heidnisch-abergläubische Bildverständnis, das bei Karlstadt die Voraussetzung des Bildverbotes ist, führte zum Überbetonen des Bildverbotes im Verhältnis zum Ganzen des ersten Gebotes. Es führte im Endeffekt dazu, dass die Bildfrage zu einer zentralen Glaubensfrage geworden war. Karlstadt predigte mosaisches Gesetz anstatt des Evangeliums; katholische Handlungsgerechtigkeit anstelle der Rechtfertigung durch den Glauben.

Luther meinte, die Zeit für die Entfernung der Bilder sei noch nicht reif. Das Ergebnis der übereilten Handlungen Karlstadt's war, dass in der jungen Gemeinde, die im Glauben noch nicht stark genug war, eine Verunsicherung entstand. Diese Befürchtung stand hinter Luthers Aufruf, dass man auf die, die im Glauben noch schwach sind, Rücksicht nehmen und deshalb noch warten soll. Luthers Besorgnisse wurden gerade durch Karlstadts Eiferei bewiesen. Karlstadts Aggressivität gegen Götzenbilder, die Drohungen gegenüber dem zögernden Rat zeigten, dass er selbst es war, der den Bildern einen Götzencharakter beimaß. Wenn aber der Feind der Bilder dem Bild eine solche Macht zuschreibt, tut es der Freund der Bilder nicht um so mehr?

⁸⁹ Stirm: s. Excurs III. Die christliche Bildanschauung. 234.

Luther geht davon aus, dass das Götzenbild so tief im Herzen des Anbeters wurzelt, dass das Glauben an die Bilder auch dann erhalten bleibt, wenn der Götze selbst vernichtet wird. Luther betont unermüdlich: Wo der Glaube angegriffen wird, da muss man stark bleiben und auch in dem Fall keine Schwäche zeigen, wenn der Frieden davon abhängt; wo es aber nicht um die Grundlagen des Glaubens geht, wie bezüglich der Bilder und der Zeremonien, da muss es die Liebe geben, die auf den im Glauben schwachen Mitbruder, der mit dem Herzen noch an den Bildern hängt, Rücksicht nimmt. Die Predigt kann ihn von solchen äußerlichen Dingen befreien!⁹⁰

Wie sich Luther die liebevolle Erziehung der im Glauben noch Schwachen vorstellte, zeigt seine Haltung dem Kurfürsten gegenüber. Er zählte den Herrscher zu den Unsicheren im Zusammenhang mit den Bildern.⁹¹ Luthers Standpunkt bezüglich der Reliquien war seit 1518 ablehnend.⁹² Trotzdem verlangte er vom Fürsten nicht die Vernichtung der von ihm so geschätzten Reliquien. Die ganze Frage behandelte er beinahe nebenbei und humorvoll. Er schickte dem erkrankten Kurfürsten ein Büchlein, dessen Titel „Die vierzehn Nothelfer“⁹³ war, und dadurch machte er ihm klar, worauf ein Christ hoffen soll.

Die durch die Predigt ihre Macht eingebüßt habenden Bilder können dann ohne größeres Aufsehen entfernt werden, damit sie keine neue Möglichkeit zur Götzendienerei geben. Zu der behördlichen Entfernung der Bücher - in Straßburg kam so ein Fall vor - nimmt Luther keine Stellung. In Wittenberg kam

⁹⁰ WA 10, 3, L; CI VII, 364 ff.; WA 10, 3 LII.

⁹¹ CI VI, 105, 9 f.

⁹² WA 1, 270 f. und 411

⁹³ WA Br I 507 (Sept. 1519), WA 6, 104 ff.

es aber anders. Auch Karlstadt wandte sich an den Stadtrat mit der Forderung, die Bilder zu entfernen. Als Auswirkung seiner Predigt handelte aber das Volk selbst, wobei die Forderungen des Alten Testaments betont wurden. Deshalb stellt Luther fest: Karlstadt habe nicht einmal das Alte Testament richtig verstanden. Nicht die Bilder, sondern die Menschen sind wichtig. Den Anhängern des Alten Testaments - die im Kampf gegen die Götzendienerei auch mit dem Schwert um Gott kämpften - war, neben der Vernichtung der kultischen Gegenstände, auch die Eliminierung der Götzenanbeter eine direkte Forderung. Falls die Aufforderung des Alten Testaments, nämlich die Götzen zu vernichten, auch für uns Gültigkeit hätte, sollten wir auch die Gegner Gottes mit dem Schwert ausrotten.⁹⁴ Diese Konsequenz wies Karlstadt natürlich zurück, das Volk aber akzeptierte sie. Das aufgebrachte Volk machte bei den Bildern nicht Halt, sondern trat vom kultischen Gebiet aufs soziale und politische über. Das führte zu Aufstand und Revolution. Für einen Christen ist dies aber nicht erlaubt, weil seine Berufung „die Predigt und das Leiden“ ist.⁹⁵

Luther sagte schon 1522 in der „Vermahnung“ klar aus: die Reformation ist kein menschliches Werk, sondern Gotteswerk. Das Mittel, das dieses Werk vollzieht, ist keine menschliche Kraft, sondern das Wort Gottes. Alle gewaltsamen, ungerechtfertigten Handlungen bedeuten einen Sieg für die Gegner und eine Niederlage für die Reformation.⁹⁶

Nach Luther war in Wittenberg „nichts sonderlichs unrecht furgenommen, on das der Satanas hat zu seer auff die eyle drungen, die Liebe wollen uber hupffen und der schwachen nicht lassen gewar nemen. Da mit were denn tzu

⁹⁴ WA 14, 620, 1 ff.; WA 15, 220, 10 ff.; gegen Müntzer 1524.

⁹⁵ WA 15, 219, 15 f.

⁹⁶ CI II, 306, 9 F.; CI VI, 105, 21 ff.; WA Br 2, 331 f.

letzt new ordinantz auffkommen, die das Euangelion villeicht weniger Leyden kund denn des Bapsts gesetzt.“⁹⁷ Dasselbe betont Luther in seiner Invocavit-Predigt. Was getan wurde, war inhaltlich richtig, wie es aber getan wurde, das war falsch. Hinter der lieblosen Eile verbarg sich eine andere Theologie, ein gesetztuerischer Wesenszug, wogegen sich Luther wehrte. Karlstadts Kritik bewegte sich auf vorreformatorischer Ebene, doch stellte er den Anspruch reformatorischer Bedachtheit. Die Folge war die Verlagerung des Schwerpunktes: in die Richtung des Gesetzes des Alten Testaments. Der ganzen Reformation drohte die Gefahr, in die falsche Richtung zu geraten. Die im Grunde genommen richtigen Wittenberger Aktionen von Karlstadt hätten Luther nicht dazu veranlasst die Wartburg zu verlassen. Der Grund seiner Rückkehr war die in Karlstadts Handlungen aufscheinende Theologie und die sich daraus ergebende innere Gefahr, die Luthers reformatorisches Werk hätte verfälschen können.

3.1.5. Luthers Auswirkung auf die bildende Kunst⁹⁸

Preuss meint, dass Luther „kein Künstler im eigentlichen Sinne war“, aber „eine recht ausgebreitete Kenntnis und ein weit gespanntes Verständnis für Kunstwerke besessen hat“.⁹⁹ Buchholz betont hingegen: „Im Ganzen ist Luther in seiner Stellung zur bildenden Kunst durchaus ein Kind seiner Zeit. An äußerem Kunstverständnis ragt er gewiss nicht als riesiger Gipfel über die allgemeine Ebene des Verstehens hinaus, er ist deshalb aber keineswegs ein finsterer Abgrund an Unwissenheit und Unverständnis“. „Wie in anderen Fragen besaß Luther auch in den künstlerischen und

⁹⁷ CI II, 326, 39-327, 3.

⁹⁸ s. Luther und die Folgen für die Kunst Hrsg.: Werner Hofmann, München 1983

⁹⁹ Preuss Hans: Martin Luther der Künstler; Gütersloh, 1931. 23, 61, 50.

ästhetischen Fragen ganz die Bildung seiner Zeit.“¹⁰⁰ Luthers Aussagen über die Kunstwerke sammelten Lehfeldt und Preuss.¹⁰¹ Demnach sah sich Luther bei seinen Reisen mehr Kunstwerke an, als ein Durchschnittsmensch seiner Zeit, zeigte aber dafür weniger Interesse, als ein Mensch mit seinen Fähigkeiten getan hätte. Seine Bemerkungen über die Kunstwerke entbehren der Bewunderung der hervorragenden Werke der bildenden Kunst und der Baukunst. Luther bewies in allen Sachen ein praxisbezogenes Interesse. Im Verständnis der Kunst stand Luther also auf dem allgemeinen Niveau seiner Zeit.

Dürer beschrieb die Aufgabe der Kunst wie folgt: „Die Kunst des Malens wird gebraucht im Dienst der Kirche und dadurch angezeigt das Leiden Christi, behält auch die Gestalt der Menschen nach ihrem Absterben.“¹⁰²

Buchholz, Lehfeldt, Preuss gehen bezüglich der vorhandenen oder fehlenden Interpretation der Kunst seitens des Reformators von unterschiedlichen Voraussetzungen aus, und sie kamen zu unterschiedlichen, sogar gegensätzlichen Ergebnissen. Keiner von ihnen geht - nicht einmal mit einem Satz - auf das Bildverbot und die daraus abgeleitete, für die Reformatoren so wichtige Fragestellung ein. Der Verfasser vorliegender Arbeit ist der Meinung, dass die Schlussfolgerungen von Buchholz über Luther vielleicht die gerechtesten sind. Dieser schreibt nicht über die sich auf die bildende Kunst beziehenden Grenzen, sondern über die von

¹⁰⁰ Buchholz: a.a.O 13 und 8.

¹⁰¹ Buchholz: a.a.O. 9. ff.

Preuss: a.a.O. 28 ff.

Lehfeldt Paul: Luthers Verhältnis zu Kunst und Künstlern; Berlin, 1892. 19-29. f.

¹⁰² Gerke Friedrich: Der Christus Dürers und Luthers; in: Glaube und Volk in der Entscheidung; H.4, Jg.5, 1936.78.

Gott durch das Bildverbot beeinflussten Grenzen der christlichen Kunst. Es geht nicht um das Wesen der bildenden Kunst schlechthin, wie es damals - und heute noch - einige meinten bzw. meinen, sondern um die Eigenart der Kunst als christliche Kunst. Wir können über spezielle Aufgaben und Wirkungen sprechen, die Luther und Calvin bezüglich des Evangeliums dem Bild zuschrieben. Diese Fragestellung stimmt nicht nur mit dem Thema dieser Arbeit überein, sondern auch mit der Art, wie Luther und Calvin der bildenden Kunst gegen-überstanden. Luthers Stellungnahmen, Empfehlungen, ähnlich wie seine kritischen Bemerkungen, waren nicht die Bemerkungen eines Kunstkenners, vielmehr die Sätze des Theologen, des Predigers, des Seelsorgers. Es ist nicht zu leugnen, dass die Stellungnahmen der Reformatoren über die Kunst nicht ohne Wirkung auf die Entwicklung derselben blieben. Buchholz betont mit gutem Recht, dass in diesem Zusammenhang nicht von der Schuld der Reformation, sondern über ihre günstige oder ungünstige Wirkung geredet werden kann.¹⁰³ Lehfeldt behauptet über Luther, dass dieser keine eigene Kunstinterpretation hatte und deshalb an die Kunst Forderungen stellte, die mit dem Wesen der Kunst nicht zu vereinbaren waren. Luther wird dabei zweierlei vorgeworfen:

1. er soll die Grenzen der bildenden Kunst nicht beachtet haben;
2. er soll die Kunst versklavt haben.

Die Folge war ein Rückschlag der christlichen Kunst nach der Reformation.¹⁰⁴

¹⁰³ Buchholz a.a.O. 1 und 80 ff.

¹⁰⁴ Lehfeldt a.a.O. 81-89. f. Buchholz: a.a.O. 1 und 13.

Der erste Vorwurf: das Bild stellt immer nur einen Zustand und nicht die Handlung dar. Es steht letztendlich nur die Dimension des Raumes und nicht die der Zeit zur Verfügung. Dementsprechend kann der Künstler die Bewegung und die Handlung im Raum nur andeuten, er kann zwei sich hintereinander abspielende Prozesse nur nebeneinander darstellen. Luther berücksichtigte dies nicht. Es ist aber auch wahr, dass Luther in seinen bildhaften Reden keine Zustände, vielmehr Prozesse darlegte, und er erwartete auch von den Bildern die Darstellung der Vorgänge.

Die Darstellung der von Lehfeldt als Beispiel angeführten „Höllenfahrt“ basierte bei Luther auf bereits vorhandenen Bildern.¹⁰⁵ Darüber hinaus berücksichtigten die Maler vor und während der Reformation die von Lehfeldt gezogene Grenze in der bildenden Kunst nicht. Die Kunst unserer Zeit versucht auch, sich über diese Grenzen hinwegzusetzen.

Über den zweiten Vorwurf können wir die Aussage treffen, dass im Zeitalter der Reformation ein ganz anderer Kunstbegriff galt als zu Lehfeldts Zeit - am Ende des 19. Jahrhunderts. Die Kunst und das künstlerische Handwerk gingen noch nicht auseinander; die Kunst war nicht im heutigen Sinne „frei in ihren Zielen“, und die Künstler waren von den Auftraggebern nicht unabhängig.

Wie Dürer es formulierte: „.... die Kunst des Malens wird gebraucht im Dienst der Kirche“¹⁰⁶

¹⁰⁵ Lehfeldt a.a.O. 77.

Preuss a.a.O.35.

Rogge Christian: Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit. Leipzig, 1912. 23.

¹⁰⁶ Gerke a.a.O. 78.

Kunst hieß damals noch nicht eine unabhängige Kunst, die in sich einen Sinn hatte;¹⁰⁷ als Kunst wurde das „Können“ allgemein bezeichnet, d.h. das Beherrschen einer bestimmten Tätigkeit. Die Kunst der Malerei umfasste das Können der handwerklichen Malerei. Der moderne Kunstbegriff kam erst während und nach der Reformation zum Durchbruch. Die Wurzeln dafür sind in der geisteswissenschaftlichen Entwicklung zu finden, die parallel zur Reformation verlief; aber darauf wird hier nicht eingegangen. Luthers Verhalten ist nur ein Faktor - unter vielen anderen Faktoren - die die Entwicklung der christlichen Kunst nach der Reformation prägten. Die Erforschung dieses Fragenkomplexes würde einen historischen und geisteswissenschaftlichen Exkurs bedingen, der aber mit der von Luther bewirkten Reformation nicht oder nur indirekt in Zusammenhang steht. Zu den historischen Tatsachen, die die bildende Kunst negativ beeinflussen, zählt auch der 30-jährige Krieg. Dazu kommen die neuen geisteswissenschaftlichen und kunsthistorischen Strömungen. Auf die religiöse Kunst hatten neue Formen epigonaler Theologie und der volkstümlichen Gottergebenheit aus der Zeit nach der Reformation eine Auswirkung. Barning behauptet dagegen, dass die Reformation „die schon erlöschende christliche Kunst mit einem ganzen und reichen Jahrhundert verlängerte“, der 30-jährige Krieg schloss hingegen diese Epoche endgültig ab. Der Grund dieses Absterbens ist in der Umwandlung des der Reformation vorausgehenden Weltbildes und der Weltgeschichte zu suchen. Die Tatsache, dass die schöpferische Kraft der christlichen Kunst in den protestantischen und katholischen Ländern gleichzeitig abstarb, beweist, dass der Grund dieses Absterbens nicht in der

¹⁰⁷ Lehfeldt a.a.O. 82 ff.

Reformation zu suchen ist.¹⁰⁸ Diese Meinung wurde in unserer Zeit, infolge der Forschungen von Hans-Carl Haebler, Werner Hofmann und Peter-Klaus Schuster noch differenzierter.¹⁰⁹

Eine direkte Einwirkung Luthers auf die Kunst war in der Zeit nach der Reformation kaum möglich. Luther gab zu seiner Bildlehre keine ausführlichen Anweisungen. Die Folge war, dass seine Argumente nach seinem Tod nicht berücksichtigt wurden.

Die Theologie und Bildlehre der „Epigonen“ gestalteten in der Zeit nach der Reformation die bildende Kunst. Neben dem direkten Einfluss der Zielstreben und der Abgrenzung übte die katholische Kirche, ähnlich wie die Reformatoren, sowie die Theologen nach der Reformation einen starken direkten Einfluss auf die bildende Kunst aus. Die Kirche trug, und trägt heute noch, die Verantwortung dafür, woran die Leute glauben oder nicht. Die bildende Kunst gibt in Bildern wieder, wie die Menschen in einer bestimmten Epoche sich und die Welt sehen und verstehen. In diesem Sinne sind diese Bilder Erkenntnisse der Menschen über sich und über ihre Überzeugungen; deshalb kann man von Bildern die glaubens- und geisteswissenschaftliche Entwicklung der Menschheit ablesen. Während der Forschungen zu dieser Arbeit wurde es dem Autor des öfteren klar, inwiefern die bildende Kunst die Widerspiegelung der katholischen Lehren und des Volksglaubens war. Es zeigte sich auch, dass Luthers Theologie die Thematik der Bilder beeinflusste. Man kann die Frage stellen: Wieweit waren die Forderungen, die Luther als

¹⁰⁸ Bartning Ludwig: Jesu Darstellung in der bildenden Kunst; Berlin, 1928. 18.

¹⁰⁹ Hans Carl von Haebler: Das Bild in der evangelischen Kirche; Berlin, 1957. 20 f.

Luther und die Folgen für die Kunst Hrsg.: Werner Hofmann München, 1983

Theologe, Prediger und Seelsorger auf dem Gebiet des Evangeliums an die Bilder stellte, durchführbar? Ist es erstens nicht eine zu große Erwartung dem Künstler gegenüber, dass von seinen Werken Trost und seelische Hilfe erhofft wird? Ist es zweitens nicht eine Einschränkung und Schwächung der Kunst, wenn ihre Thematik, die eigentlich der künstlerischen Verwirklichung untergeordnet sein sollte, von der Heiligen Schrift bestimmt wird?

Als Antwort können wir die indirekten Wirkungen der Äußerungen von Luthers Mitarbeitern - vor allem die von Melanchthon - über die richtige Bildschaffung anführen.

Das von Luther verlangte Bild existierte schon in der Epoche der Reformation. Über Albrecht Dürer, der seine Hinwendung zur Reformation auch in Bildern ausdrückte, schrieb Ernst Heidrich: „... seine Apostelbilder seien Bekenntnisbilder, wie man von Bekenntnisliedern spricht.“¹¹⁰ Dürer legte diesen Bildern auch Texte aus der Heiligen Schrift bei.

Lucas Cranach malte bewusst seine reformatorischen Kenntnisse in seine Illustrationen und Bilder. Oscar Thulin schreibt über seine Altarbilder: „Es werden positive Glaubensaussagen versucht über Gott, Christus, die Kirche, über den Menschen vor Gott, so wie ihn die Bibel sieht und sehen lehrt.“¹¹¹ Der Altar der Wittenberger Stadtkirche, dessen Anfertigung Luther nicht mehr erlebte, zeigt eindeutig, wie jene Kirche ist, die Luther 1530 in seinem Augsburger Glaubensbekenntnis definierte. „Sie ist die Versammlung aller Gläubigen, bei welcher das Evangelium rein gepredigt und die

¹¹⁰ Heidrich Ernst: Dürer und die Reformation; Leipzig, 1909.3.p.

¹¹¹ Thulin Oscar: Cranachaltäre der Reformation; Berlin, 1955.8.

Heiligen Sakramente laut des Evangelii gereicht werden.“¹¹² Die vordere Seite des Altars stellt die Taufe, das Abendmahl, die Beichte und das Predigen (in der Predella) dar. Es sind die führenden Reformierten aus Wittenberg darauf zu sehen: Luther predigt über den gekreuzigten Christus; Melanchton tauft, Bugenhagen nimmt die Beichte ab. An dieser Stelle zitieren wir erneut Thulin: „dass die Kirche immer wieder als Glaubensakt der Gemeinde Wirklichkeit wird auf den vorgeschriebenen Wegen neutestamentlicher Tradition.“¹¹³

Die Thematik dieser Bilder ist reformatorisch; Luthers Wirkung darauf ist unverkennbar (obwohl ich keinen diesbezüglichen Vorschlag des Reformators antraf). Die Bilder auf der hinteren Seite entsprechen eher dem, was uns als von Luther ausgehende Ermutigung erscheint: Sie stellen Geschehnisse aus dem Alten Testament (die Opferung Isaaks, die Erzschlange), und Christus als Sieger und Richter aufgrund Mt. 28,18ff. dar. Bei Cranachs Bildern ist entscheidend, dass Maria und die Heiligen als Vermittler fehlen. Der von Luther abgelehnte Bildtypus ist bei Cranach nicht zu finden. Der Maler scheint aber in der neuen Thematik weitgehend eine mittelalterliche Darstellungskunst zu benutzen. Er brauchte sicherlich mehrere Jahre, bis der neue Inhalt die entsprechende Form fand. Bei Cranach erscheint neben Luthers Wirkung auch von anderer Seite ein Einfluss. Ob nicht etwa Melanchton, der starkes Interesse für die bildende Kunst bekundete, hinter den systematisierenden Zügen von Cranachs Bildern steht? Thulin meint, Cranach „hat eine Lösung gesucht, um mit den Mitteln realistischer Malerei die Wirklichkeit der Glaubenswelt sichtbar, anschaulich zu machen.“¹¹⁴ Es scheint aber, als hätte

¹¹² Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche; hrsg. vom deutschen ev. Kirchenausschuss 1930. 61,4 ff.

¹¹³ Thulin a.a.O. 10.

¹¹⁴ Thulin a.a.O. 134.

Cranach trotz der inhaltlichen Nähe zu Luthers Theologie diese nicht restlos in Handlung umgesetzt.

Luthers Einfluss hinsichtlich der Reform des evangelischen Gottesdienstes kam am stärksten darin zur Geltung, dass „an die Stelle der Heiligenbilder Bilderreihen aus dem Alten und Neuen Testament, eine Art 'Bilderbibel', gehängt wurden.“¹¹⁵

Luthers Bestrebungen sind letztendlich - nach meiner Auffassung - nicht nur bei den Evangelischen, sondern auch bei den Reformierten wiederzufinden; in der Musik z.B. bei Händel, der in seinem „Messias“ biblische Zitate ertönen lässt. Im Mittelpunkt seines Oratoriums steht Gott, obwohl der die Bühne nicht betritt, aber er ist es allein, der angebetet wird, seine Taten werden gelobt.

Karl Holl sagt, sich über Calvin hinwegsetzend, dass Rembrandt „eben das verwirklicht, was Luther gewünscht.“¹¹⁶ Heute können wir nicht mehr ergründen, ob Rembrandts Bilder den seinerzeitigen Betrachter - wie Luther es wünschte - auch getröstet und ihm zu neuer Kraft verholfen hatten.

Mit dem sich verändernden Weltbild und mit dem sich verändernden Ausdruck des Glaubens änderte sich auch die Wirkung und die Thematik des Bildes.

3.2. Zwingli

Zwingli wurde am 1. Januar 1519 Priester vom Großmünster in Zürich, in der Kirche, wo es neben den Altären von Felix und Regula, den Heiligen der Stadt, ungefähr 15

¹¹⁵ Achelis Hans: Der christliche Kirchenbau, Leipzig, 1935. 26.

¹¹⁶ Holl Karl: Gesammelte Aufsätze I, Tübingen, 1921. 542.

Seitenaltäre gab. Im Chor hing ein monumentales Holzkreuz, und Fresken bedeckten das ganze Innere der Kirche. Zwingli kam aus Einsiedeln, dem berühmten Wallfahrtsort bei Zürich. Er hatte dort schon die Möglichkeit, den ausufernden Kult und das „heilige Anbeten“ zu erfahren. Sein strenger Biblizismus war für ihn der Maßstab hinsichtlich der Reform der Kirche und des Gottesdienstes.¹¹⁷ Aus dieser Überzeugung predigte Zwingli dagegen, dass die Heiligen geehrt und um Hilfe ersucht werden, was gleichzeitig die Möglichkeit gab, auch die Bilder und Altäre zu kritisieren.

„Wir müssen von dem Notwendigsten ausgehen: machen wir Gott den Menschen und das Evangelium geschickt und kundig bekannt; manche Dinge sollten wir auf geeignetere Zeiten verschieben“ - schrieb er in seinem Commentarius.¹¹⁸ In der Auslegung zu dem 20. Artikel seiner 67 Lehrsätze erwähnt er diese Frage nur nebenbei. Die Grundlagen der ersten Zürcher Disputation am 29. Januar 1523 bildeten diese 67 Lehrsätze, die im Juli desselben Jahres auch gedruckt erschienen. Am 1. September predigte Leo Jud, der Freund von Zwingli, in der Zürcher St. Peters-Kirche gegen die Bilder. In demselben Monat erschien die gedruckte Broschüre des jungen Priesters Ludwig Hätzer unter dem Titel: „Gottes Urteil darüber, wie sich der Mensch zu den Bildern in der Kirche verhalten soll“, was die ohnehin brenzlige Stimmung verschärfte. Die Ereignisse beschleunigen sich: am 9. September geschieht die erste Bilderstürmerei in St. Peter, am 13. September wurden die Ewiglichter im Frauenmünster zerstört. Am Ende des Monats plünderte eine Menschenmenge vor der Stadt (Stadelhoffen) unter der Führung eines hochangesehenen Handwerkers (Hottinger) das dort aufgestellte Kreuz, das vor Ort versteigert

¹¹⁷ Kulturwandel in Zwinglis Reformation Hrsg: Hans-Dietrich Altendorf, Peter Jetzler, Zürich, 1984

¹¹⁸ Madai, Pál: Zwingli mint politikai reformátor, Bp. 1908. 8.

und der Erlös in die Armenkasse eingezahlt wird. Am 27. September werden die Altäre in den Ortschaften Höng und Wipking bei Zürich beschädigt und aus den Kirchen entfernt. Um weiteren Zerstörungen vorzubeugen, um die umstrittenen Probleme zu lösen und den Stadtrat zu einer Stellungnahme zu verleiten, berief Zwingli für den 26. Oktober die sogenannte 2. Disputation ein, deren Tagesordnung das Bild und die Messe waren.

Zwingli und Leo Jud waren es, die die einzelnen Thesen verteidigten. Zum Abschluss der Disputation gab der Reformierte folgendes Resümee: „..... wenn die nichtstuenden Mönche und Bischöfe das Wort Christi predigten, was ihnen übrigens empfohlen wird, käme es nicht dazu, dass das arme Volk, das die Heilige Schrift nicht kennt, Christus nur von den Gemälden, Bildern und Holzschnitten kennt“¹¹⁹

Jud und Zwingli gelang es, mit Argumenten aus der Bibel die Notwendigkeit des Entfernens von Bildern und Skulpturen zu beweisen. Der Stadtrat fasste schließlich den Beschluss, dass die Bilder provisorisch in der Kirche verbleiben können; dann, am 28. Dezember, als eine Versammlung über die Bilder einberufen wurde, beschloss man, dass „alle Flügelaltäre in den Kirchen geschlossen werden müssen und man sie bis zur weiteren Verfügung nicht öffnen darf. Versilberte, vergoldete oder andere teure Bilder darf man anlässlich der Feste auch nicht herumtragen, sondern der wertvollste Schatz, das Wort Gottes, soll dem Herzen des Menschen übermittelt werden, nicht aber die Götzen, um das Auge zu erfreuen.“¹²⁰

¹¹⁹ Benke, István: Zwingli élete, Máramarossziget, 1884. 87.

¹²⁰ Huldreich Zwinglis sämtliche Werke; Leipzig, 1915. CR 16. II. 814. (in Folge abgekürzt ZW)

Zwingli mahnte - in Kenntnis der damit freigewordenen Emotionen - zu Vorsicht und Taktgefühl. Am 14. Mai 1524 bekräftigt der Stadtrat den Beschluss vom 28. Dezember. In Zollikon geschahen aber erneut Zerstörungen. Um weitere Aktionen zu unterbinden und in der Furcht vor solchen, bildete der Rat eine Kommission für „die seelische Lösung des Problems“.

Am 15. Juni wird der endgültige Beschluss getroffen: „die Bilder und Altäre müssen entfernt werden!“ Hinter geschlossenen Türen, in Anwesenheit der Zünfte der Stadt und der drei führenden Priester (aus Fraumünster, Großmünster, St. Peter) werden die Zürcher Kirchen von den Bildern, von den „Götzen“ gesäubert.

„Für diejenigen, die im Irrglauben lebten, ist es Sittenlosigkeit, aber für die wahren Gläubigen soll ein feierlicher Gottesdienst gehalten werden.“¹²¹

Die Schriften von Zwingli geben eine durchdachte Antwort auf die Frage, was für ihn die Grenze und die Verbindung zwischen der Kunst und den Götzen sei. (Seine Gedanken und deren Fundierung sind später auch bei Bullinger unverändert erhalten geblieben.) Obwohl die Bilderstürmerei nie im Mittelpunkt seines Interesses stand, formuliert er seine wichtigsten Meinungen am 27. April 1522 in der Antwort an Valentin Compar. Compar war ein Beamter aus dem Kanton Uri und ein Anhänger der Lehren von Zwingli. Er warf dem Reformator vor, er nähme nicht konkret und offen Stellung, weder für die radikale Entfernung von Bildern noch für oder gegen die „künstlerischen“ Götzen.

¹²¹ Bullinger Heinrich: Reformationsgeschichte, nach dem Eutographon hrsg. von I.I. Hottinger. Frauenfeld 1838, I. Bd. 175.

In der angedeuteten Antwort kristallisiert sich eine reformatorische Stellungnahme bezüglich der Bilder heraus. Diese Arbeit ist die ausführlichste und gründlichste Erklärung zum Thema, die wir von Zwingli kennen.

Zwingli gibt in der Einführung der Arbeit offen zu, dass seine reformatorischen Bestrebungen in erster Linie nicht gegen die Bilder gerichtet waren, sondern sie galten der Reformierung der Messe.¹²² Zwingli ist vorsichtig, aber von zwei Sachen grenzt er sich prompt ab. Erstens: die übereilte, überstürzte Vorgehensweise der Bilderstürmer lehnt er ab. Die biblische Wahrheit muss man zunächst verkünden, verständlich machen und erst dann kann man die Bilder wegtun, wenn die Zeit dafür reif ist; nicht mit stürmischer Gewalt, sondern überlegt. Zweitens: man muss die Bilder auseinanderhalten. Nur jene Bilder sind aus der Kirche zu beseitigen, die die Menge mit magischem Anbeten umschwärmt. Die Kunst als solche ist eine Gottesgabe; so wäre es sinnlos, auch die Darstellungen zu entfernen, in denen die Gegenstände „in der Geschichte“ als Geschichte wiedergegeben werden.¹²³ „Du verstehst unter den Bildern allerlei mit Hand angefertigte Malereien, Werke, die mit den religiösen Sachen nichts zu tun haben und denen keine Ehrfurcht entgegengebracht wird.“¹²⁴ Zwingli möchte gern anerkennen, dass diese Bilder aufgrund der reformatorischen Einsichten unparteiisch zu werten sind, und er betrachte diese, als Kunstwerke, gern.¹²⁵ Ihm als dem Menschen seiner Zeit und als Humanisten ist die Liebe zur Kunst selbstverständlich.

¹²² ZW. IV. 84.

¹²³ ZW. II. 658.

¹²⁴ ZW. IV. 94.

¹²⁵ ZW: III. 906, IV. 84.

Wir können also Zwingli der Kunstfeindlichkeit nicht bezichtigen. Er selbst wurde auch mit dem Humanismus und den Künsten groß. Er machte 1516 in Basel mit Erasmus Bekanntschaft. In seine reformatorische Tätigkeit eingebaut führt er die humanistische Linie von Erasmus fort. Nach den Überlieferungen seiner Zeitgenossen spielte Zwingli mehrere Instrumente: Geige, Flöte, Harfe, Zimbel, Posaune - um nur die wichtigsten zu erwähnen. Für ihn war die Musik der Ausdruck der Freude, der guten Laune. Darauf wurden sogar die Berner Dominikaner aufmerksam. Wir kennen die Gründe nicht, die ihn daran hinderten, diesem Orden beizutreten.

Im Zusammenhang mit der Musik beschäftigte sich Zwingli auch mit dem Schreiben von Liedertexten. Mehrere seiner Lieder sind uns erhalten geblieben.¹²⁶ Es stimmt zwar, dass die Orgel in Zürich von 1525 an über mehrere Jahre stumm geblieben ist, das ist aber ein Ergebnis des anfänglichen Radikalismus des Volkes und nicht der Kunstfeindlichkeit des Reformators. Zwingli führte die humanistischen Traditionen weiter, aber seine Kunstliebe kam hier nicht zur Geltung.

Zwingli betont des öfteren: es hat keinen Sinn, die bemalten Fensterscheiben der Kirchen zu zerstören,¹²⁷ weil diese nicht der Gegenstand des Kultes seien. Dieses Thema illustriert auch die Figur von Karl dem Großen; seine Statue sieht heute noch in Großmünster vom südlichen Turm aus auf die Limmat, den Fluss der Stadt. Die Figur von Karl kann innerhalb der Kirche nicht geduldet werden und sie müsste zerstört werden.¹²⁸ Die Grenze zwischen den erlaubten und nicht erlaubten Bildern bestimmten in der Praxis also auch örtliche Eigenarten: „in foro“ oder zu Hause durfte man die

¹²⁶ Haas Martin; Huldrych Zwingli und seine Zeit; Zürich 1969. 22.

¹²⁷ ZW. III. 905.

¹²⁸ ZW IV. 95.

geliebten Bilder aufstellen, vorausgesetzt, dass diese nicht geehrt würden.¹²⁹ Das ist der Punkt, wo auch Valentin Compar Fragen an Zwingli stellte. In der Kirche darf man kein einziges Bild dulden, nur die reiche Ornamentik im Renaissancegeschmack, da diese kein Gegenstand der Götzendienerei sein kann.¹³⁰

Die Anhänger der alten Religion wollten und konnten natürlich nicht zugeben, dass sie die Bilder der Heiligen wie Götzen behandeln und in den Mittelpunkt des Kultes stellen. „Die Bilder werden auf die Altäre gestellt, die Menschen verbeugen sich vor ihnen, nehmen die Mütze vor ihnen ab, sie werden beweihraucht, wie die Heiden das tun, und von dem Berühren der Bilder wird Heilung versprochen.“¹³¹

Zwingli bezieht sich auf die Praxis der Kirche der Theorie gegenüber. Auf den Lehren der Altkirche basierend betonen die Altgläubigen: Das Ehren gilt nicht dem Bild, sondern der durch das Bild dargestellten Person.¹³² Für Zwingli sind es aber nur Ausreden, Vorwände. Ein altes Argument in der Debatte um die Bilder ist, dass ja auch die Bilder der Könige verehrt werden. Dazu bemerkt Zwingli sarkastisch: „Berücksichtige, was eine stärkere Beweiskraft hat!“ Zu den theologischen Kritiken der Bilder gesellt sich noch eine die Bilder betreffende sozialetische Kritik: nämlich die Distanz zwischen den Luxusbildern und der Armut der Gläubigen. „Wir sollen uns statt Geld, Güter, Bilder von dem Abbild des lebendigen Gottes abhängen, d.h., wir müssen uns auf die Seite der armen und der bedürftigen Mitmenschen stellen, die wir ohne Bekleidung in Hungersnot und Elend gelassen hatten.“

¹²⁹ ZW. IV. 141:

¹³⁰ ZW. II. 658.

¹³¹ ZW. II. 656.

¹³² ZW. a. a. O.

¹³³In den Meinungen von Zwingli über die Bilder als Götzendienerei spielte die soziale Verantwortung für die wahren Anhänger der Kirche Christi eine wesentliche Rolle. Das aber wies auf die alte Polemik gegen den Luxus hin auf den Zusammenhang zwischen dem Luxus und der Kunst, der so alt ist wie die christliche Kunst. Zwingli findet die Kunst, die sich davon ernährt, was man den Armen geben sollte, abstoßend. Bei Zwingli ist darüber hinaus auch ein moralisches Motiv wahrzunehmen; die Darstellung der Heiligen widerspricht manchmal auch der Moral. „Da ist z. B. Maria Magdalena so unsittlich gemalt, dass sich alle Priester fragen: Wie kann man hier eine andächtige Messe zelebrieren?“

„In der Tat, die ewige, keusche Dienerin des Herrn, Maria, musste ihren Busen zur Schau stellen. Da stehen Sebastian, Mauritius und der gütige Evangelist Johannes so kämpferisch und verführerisch, dass die Frauen es beichten sollten“ ¹³⁴- Hier noch ein Argument, das für die Bilder als die Bibel der Armen spricht: „Biblia pauperum“. Das kann man auch so interpretieren, dass die Bilder in Form von „Biblia pauperum“ einen Wert haben, der dem Wort gleichkommt.

Zwingli lehnt dieses Argument mit einem Hinweis auf die Bibel ab. Christus befahl mehrmals: das Evangelium soll man durch das heilige Wort und nicht mittels Götzen verkünden. ¹³⁵Die Bilder bedeuten sowieso eine nur oberflächliche Darstellung der Geschehnisse; damit deutet Zwingli auf die bildhafte Darstellung des leidenden Christus hin. Wieviel können diese Bilder vom Leiden Christi wiedergeben? - stellt er die Frage. Den Standpunkt des Reformierten Zwingli können wir wie folgt umschreiben: das

¹³³ ZW. III. 51, IV. 107; 146.

¹³⁴ ZW. IV. 145.

¹³⁵ ZW. III. 170.

Leiden Christi soll keine menschlichen Bildwerke bewirken, sondern dass die Menschen sich den Heiligen Worten zuwenden; deshalb sind die „Götzen“ aus der Kirche zu verbannen.¹³⁶

3.3. Calvin und die Bilder

Calvins Verhältnis zur Kunst wird aus sehr gegensätzlichen Positionen beurteilt. Die katholische Geschichtsschreibung brandmarkte Calvin als den „wildesten Bilderstürmer“. Die reformatorische Fachliteratur versuchte, die Person des Reformators zu verteidigen und die Bilderstürmerei dem Farel, einem reformatorischen Vorkämpfer von Calvin, zuzuschreiben. Calvin hatte auch in dieser Frage - wie in allen Sachen - eine eigenständige Meinung. In diesem Kapitel untersuche ich kurz Calvins Stellungnahme. Zu diesem Thema ist ungarische Literatur sehr spärlich vorhanden: in dem Debrecener Protestantischen Blatt erschienen 1909 zwei Artikel von Gyula Mitrovics (S. 547 und 564), und von József Nagy eine selbständige Studie unter dem Titel „Calvin und die Künste“, sowie von Emil Doumergue „Kunst und Gefühl bei Calvin und im Calvinismus“ in Übersetzung (Budapest 1922 S. 40); darüber hinaus gibt es eine Arbeit von Sándor Olasz unter dem Titel: „Der Calvinsche Kunstbegriff und über dessen Ausstrahlung in Ungarn“, die im XIII. Band der Acta Historiae Literarum Hungarum (Szeged, 1973) erschien. Letzterer schreibt über Calvins Auswirkung auf die Literatur und über deren Wirkung in Ungarn. Ich meine, Calvins Auswirkung auf die Literatur war größer als die auf die Malerei, die Domergue in der niederländischen Malerei - mit einer gewissen Übertreibung - „gemalten Calvinismus“ nannte.

¹³⁶ ZW. IV. S. 120.

3.3.1. Bildverbot im Dekalog

Die Verbindung zwischen der „Institution“ von Calvin und Luthers Katechismus ist schon längst bekannt.

Die erstere ist an manchen Stellen mit Luthers Enchiridion in wortwörtlichem Einklang, und dies wird vor allem in der Erklärung der zehn Gebote offenkundig.¹³⁷

Calvin berücksichtigt das Bildverbot in seiner 1536 erschienenen Institution als das zweite Gebot.¹³⁸ Luther lässt das Bildverbot in seinem Katechismus weg und nennt das „Namensgebot“ als zweites Gebot.¹³⁹

Dieses Gebot steht bei Calvin an dritter Stelle, weil er das 9. und 10. Gebot von Luther in einem Gebot zusammenfasst.

Calvin lehnt die lutherische Gliederung ausdrücklich ab.

Luther ist nämlich in Fassung und Gliederung der Gebote mit der katholischen Kirche gleichlautend.¹⁴⁰ Calvin rechnet mit dem vollständigen Text des Dekalogen; deshalb führt er in der Institution und in den Katechismen ständig den vollständigen Text von Ex 20,2 ff. an, und das Bildverbot zählt er als das zweite Gebot.¹⁴¹ Er ist sich darüber im klaren, dass

¹³⁷ Lang August: Die Quellen der Institution von 1536: In: Ev. Theol. Jg. 3, H. 3. 1936. 104.

¹³⁸ Calvini opera selecta ed. P. Barth et W. Niesel, 1926. I. Band 42. abgekürzt:

¹³⁹ Martin Luthers Werke, Weimarer Ausgabe, 1833, I. 250. VII. 205. p. abgekürzt:

¹⁴⁰ OS. I. 18.

¹⁴¹ OS I. 42, OS III. 359, OS I. 383.

diese Gliederung neuartig und ungewöhnlich ist.¹⁴² Er bezieht sich dabei zum Teil auf die Altkirche, die diese Gliederung schon kannte. Seine Gliederung ist also keineswegs „neu“ und ist nicht von ihm erfunden worden.¹⁴³

ad 1. Sola scriptura

Calvin bezieht sich in der Frage der Bilder weder auf seine Mitreformatoren noch auf die Altkirche - obwohl deren Vertreter für ihn maßgebend waren. Die einzige Autorität, worauf er sich verlässt, ist die Heilige Schrift.

Calvin und Luther gebrauchen nicht nur im Kampf gegen die Bilder, sondern auch in der unterschiedlichen Nummerierung den Dekalog der Heiligen Schrift.

Zimmerli meint, beide Nummerierungsarten würden sich auf die ursprüngliche Fassung des Dekaloges stützen.¹⁴⁴ Die Nummerierung von Calvin stimmt mit der Position des Dekaloges überein. Er erkannte den engen Zusammenhang zwischen dem Götzenverbot und dem Bildverbot.¹⁴⁵ Der Reformator interpretiert das Bildverbot als ein Verbot mit zwei Geboten.

ad 2. Die hermeneutische Begründung

Seit 1539 macht uns Calvin in seiner Institution im Zusammenhang mit dem Dekalog auf folgendes aufmerksam:

¹⁴² OS I. 48 f.

¹⁴³ OS I. 49; OS III 353, 13 f.

¹⁴⁴ Zimmerli Walter: Das zweite Gebot. (Festschrift für Albrecht Bertholet) Tübingen 1950 s.S. 1 ff.

¹⁴⁵ Corpus Reformatorum Calvini opera 1869 (abgekürzt CR) 24, 377, 21 f.

1. Der Inhalt des Gebotes und des Verbotes ist immer breiter angelegt, als es der Wortlaut des Textes besagt;¹⁴⁶ Gott erwähnt in einem jeden Gebot nur die Hauptsünde.¹⁴⁷ Es geht also darum, den wahren Inhalt des Gebotes zu ergründen.

Gott verlangt von uns nicht nur die Distanzierung von den Sünden, sondern auch den Kampf gegen sie.¹⁴⁸

2. Natürlich hat diese Erklärung ihre Grenzen. Entscheidend ist dabei: wieweit darf man vom Wortbestand ausgehen und was ist das, was wir als Grundlage und Absicht des Gebotes interpretieren können.¹⁴⁹ Wenn wir ein Gebot richtig auslegen möchten, sollten wir das Motiv kennenlernen. Daraus ergibt sich der ganze Inhalt des Gebotes, alles also, was verboten, und alles, was geboten ist.

Calvin meint, in allen Geboten gibt es neben der genannten Hauptsünde auch einen breiter angelegten, umfassenderen Inhalt.

a. Das Motiv und der Inhalt des Götzenverbotes nach Calvin:

1.) Motiv: Gott will seine Macht , seine Wahrheit allein wahrnehmen. Er will für sein Volk der einzige Gott sein.¹⁵⁰

2.) Inhalt des Verbotes: Was Gott gehört, kann man nicht teilen: Du darfst keine anderen Götter haben.¹⁵¹

¹⁴⁶ OS III. 350, 14 ff.

¹⁴⁷ OS III. 351, 38.

¹⁴⁸ OS III. 351, 16 f.

¹⁴⁹ OS III. 350, 21 f.

¹⁵⁰ OS III. 357, 14 f., CR 24, 227.

¹⁵¹ OS III. 357, 21 f., OS III. 359, 9

3.) Inhalt des Gebotes: Wir sind verpflichtet nur Gott allein anzubeten, ihm zu vertrauen. Ihm gebühren der Ruhm, die Huldigung und die Liebe.¹⁵²

b. Das Motiv und der Inhalt des Bildverbotes

1.) Motiv: Gott will seine Ehrung nicht durch abergläubischen Missbrauch entheiligt sehen.

2.) Inhalt des Verbotes: Der Wortlaut des Textes erwähnt nur die Hauptsünde - idolatria externa.¹⁵³ Nach Calvin besteht das Bildverbot aus zwei Teilen:

- mache dir kein Bild;
- bete das Bild nicht an.¹⁵⁴

3.) Inhalt des Gebotes: Die legitime Form der Ehrung Gottes.

„Quare in Summa,.....ad legitimum sui cultum, hoc est spiritualem et a se institutum, format.“¹⁵⁵

c. Vergleich

Beide Gebote haben einen eigenen Inhalt und eine eigene Motivation. Das Thema des Götzenverbotes ist die Ausschließlichkeit der Ehrung Gottes. Das Thema des Bildverbotes ist die legitime Form der Ehrung Gottes.¹⁵⁶

Calvin sieht also im Bildverbot ein doppeltes Verbot. Was veranlasste ihn dazu, das Verbot, das ursprünglich eins war, in zwei Verbote aufzuteilen und also den Inhalt zu erweitern? Zwingli und Leo Jud, Bucer und Capito, Karlstadt und vor ihm die Waldenser und die Hussiten zitieren Joh. 4,24

¹⁵² OS III. 357, 24 ff.; 344, 30 f. und OS I 42.

¹⁵³ OS III. 359, 18.

¹⁵⁴ OS III. 359, 19 f.; CR 24, 276.

¹⁵⁵ OS III. 359, 13-17, CR 24, 376, 23.

¹⁵⁶ OS I. 42. und 43, 8 f.; 383, 8; 384, 3.

und berufen sich auf die Altkirche. Das ist auch in der Laussaner Disputation der Fall, woran auch Calvin teilnimmt. Neu ist bei Calvin das in zwei Teilen unterteilte Bildverbot und die eigenartige Begründung dazu, wobei er die Beweisstelle Joh. 4,24 als positive Aussage seines 2. Teiles des Bildverbotes interpretiert. Der positive Gegensatz zu dem „spiritus“ ist das „incomprehensibilis, incorporeus, invisibilis, sicque omnia contineat ut nullo loco concludi possit“¹⁵⁷ und das Gebot des Anbetens: „in spiritu et veritate“. Die andere Seite des Verbotes: „Bete die Bilder nicht an!“ Und zwar deshalb nicht, weil Gott „incomprehensibilis“ und „spiritus“, ist und demzufolge undarstellbar, also „in spiritu et veritate“ geehrt werden soll. Als Beweis für dieses Verbot führt Calvin folgende Stellen aus dem Alten und Neuen Testament an: 6 und 10, 1. Könige 8,27; Joh. 1,18; 1 Tim. 1,17.¹⁵⁸ Und Calvin bringt nur eine Stelle aus dem Neuen Testament: Joh. 4,24. Diese Stelle aus der Bibel nutzt Calvin nur in der Institution aus dem Jahre 1536 und in dem Genfer Katechismus (1537). In den späteren Ausgaben fehlt dieser Hinweis auf Joh. 4,24. Aber an drei anderen Stellen – „der einzige Gott“, „die kirchlichen Gebäude“ und die „kirchlichen Traditionen“, deren Themen dem 2. positiven Teil des Bildverbotes nahestehen - finden wir einen Hinweis auf Joh. 4,24.¹⁵⁹

Aufgrund der positiven Aussage eines Teils des Bildverbotes sollte das Gebot im zweiten Teil - meiner Meinung nach - folgendermaßen lauten: „Deinem Gott, deinem Herrn sollst du mit Gebet antworten“. Nach Calvin ist die Bestimmung von kirchlichen Gebäuden die, dass sie die Orte des gemeinsamen Gebetes sind. In der Verwirklichung des Anbetens findet Calvin zwischen dem Alten und Neuen

¹⁵⁷ OS I. 42 f.

¹⁵⁸ OS I. 43, 5 f.

¹⁵⁹ Institutio I. 13, 20 (III. 20, 30) IV. 10, 14.

Testament einen Unterschied. Bei Luther geht es in dem zusammengezogenen 1. Gebot um Christus. Calvin legt das Bildverbot auf der Grundlage des Neuen Testamentes aus.¹⁶⁰

„Deo tribuere visibelem formam nefas esse, ac generaliter deficere a vero Deo quicunque idola sibi erigunt.“¹⁶¹

a) *Der zweite Teil des Bildverbotes „Bete das Bild nicht an!“*

Der zweite Teil des Bildverbotes richtet sich gegen den kultischen oder liturgischen Gebrauch des Bildes. Calvin weist in der Institution auf die Anwendung von Bildern seitens der Heiden hin. Für die Heiden waren die Bilder ihrer Götter nicht Götzen, sondern sie machten zwischen dem Bild und der Göttlichkeit einen Unterschied. Ähnlich wie die Heiden meinten auch die Juden: Gott ist bei ihnen, auch wenn er momentan carnaliter nicht sichtbar ist.¹⁶² Den Heiden waren die Bilder Zeichen für die Anwesenheit Gottes. Die Juden wollten durch das Goldene Kalb keinen neuen Gott darstellen. Das heilige Volk vergaß Jahve nicht, aber es wollte - ergänzt Calvin - seinen Gott in Form eines Kalbes darstellen, wie es ihm voranschreitet.¹⁶³

Die Juden glaubten, den alleinigen Herrscher von Himmel und Erde in solchen Bildern zu ehren. Auf diese Art können wir den Einwand der Katholiken, dass sie nämlich nicht das Bild ehren, sondern Gott, der im Bild dargestellt wird, ablehnen.¹⁶⁴

¹⁶⁰ OS III. 326, 22 ff.

¹⁶¹ OS III. 88, 14 ff.

¹⁶² OS I. 43, 32 f. „.....non crediderunt Deum sibi adesse, nisi carnaliter se praesentem exhiberet.“

¹⁶³ OS III. 98, 15 ff.

¹⁶⁴ OS III. 100.

Das Ehren von auf dem Bild dargestellten Gott ist ein heidnischer Aberglaube, und bei den Juden war es, als das Zeichen für die Lösung von Gott, verboten. Die Götzendienerei bleibt eine Götzendienerei und es ist belanglos, was für eine Benennung wir für die Verschleierung des Inhaltes geben.

Seit der Schaffung der Welt erfinden die Menschen Zeichen (sigma), um Gott mit den Augen (carnales) erblicken zu können.¹⁶⁵

Der Grund dafür ist einfach: Mangel an Glaube und das Vertrauen auf das Sichtbare. Die Abgrenzung von gebotener Ehrung und dem verbotenen Anbeten ist auf die Synode von Nicaea zurückzuführen. Deren Formulierung ist aber nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich schief und obendrein auch praktisch sinnlos. Das einfache Volk kann nämlich ebenso wenig zwischen der auf dem Bild dargestellten Ehrung und dem dem Gott gebührenden Anbeten unterscheiden, wie es das Bild (als künstlerische Darstellung) und den durch das Bild dargestellten Gott auseinanderhalten kann. Ein Beweis dafür ist das Verhalten im Zusammenhang mit den Bildern. Das Volk des Alten Testamentes lebte in dieser Hinsicht ebenso in Ungewissen und bedurfte der ständigen Mahnung des Propheten. Ähnlich wie die Propheten gegen die heidnischen Bilder und die Götzendienerei kämpften, traten Calvin und seine Mitreformatoren gegen die katholisch-abergläubische Benutzung der Bilder auf.¹⁶⁶

Calvin nimmt die Mehrheit der als Beweis angeführten Stellen aus dem Alten Testament in erster Linie von den Propheten sowie aus dem Buch des Mose und nur zwei aus dem Neuen Testament.

¹⁶⁵ OS III. 97, 23-25 = OS I. 43, 33-35

¹⁶⁶ CR 34, 436

Institution (1536) Dtn 32; Jes 40; Jer 2; Es 6; Hab 2;¹⁶⁷

Institution I. 11,2 (1539) Dtn 4,15; Jes. 40, 18; 41,7, 29, 45, 9;
46,5; Act 17,29.¹⁶⁸

Institution I 11,13 (1543) 1. Joh. 5,21¹⁶⁹

Institution I. 11,4 (1559) Ps 1 115,4,8; 135, 15; Jes 44,12;
40,21; 2, 8; 31, 7; 57,10; Hos 14,4; Mich 5, 12¹⁷⁰

Kommentar zum Dekalog: Ex 34,14,27; 20,22 f. Lev 19,4; Lev
26,1; Num 33,52; Dtn 4,12 f. Dtn 6,10; Jöb. 22,10.¹⁷¹

Die angebeteten Bilder traten an die Stelle Gottes, sie wurden „Götzen“, und dadurch verstießen sie auch gegen das erste Gebot. Demnach sah Calvin einen engen Zusammenhang zwischen dem Bildverbot und dem ersten Gebot.

b) Der erste Teil des Bildverbotes: „Mache dir kein Gottesbild“

In der Zeit des Alten Testaments bedeutete „imagines adorare“ dasselbe, wie „idola erigere“.

Bei Calvin gehen die zwei auseinander, und dadurch entstand für das Alte Testament ein Problem: ist nun nur das Anbeten des Bildes oder selbst die Herstellung verboten?

Calvin behält den Wortbestand des Bildverbotes bei. Ähnlich wie Luther legt er auf das Wort „machen“ den Akzent, so wie es schon für Karlstadt, Zwingli und Leo Jud bekannt war. Das Machen heißt, dass nicht nur das Anbeten, sondern auch schon das Schaffen von Gottesbildern verboten ist. Calvin

¹⁶⁷ OS I. 44, 10.

¹⁶⁸ OS III. 89, 11, 18 f. 22

¹⁶⁹ OS III. 102, 13.

¹⁷⁰ OS III. 92.

¹⁷¹ CR 24, 382, ff.

betont: es gibt kein unschuldiges Bild und es gibt kein harmloses Gottesbild. Deshalb untergliedert der Reformator das Bildverbot in zwei Teile, und angesichts des Gottesbildes bleibt er bei der Gültigkeit des Verbotes, das im ersten Teil des Bildverbotes erhalten ist.

„Ac duae quidem sunt mandati partes: prior licentiam nostram coercet, ne Deum, qui incomprehensibilis est, sub sensus nostros subiicere, aut illa specie repraesentare audeamus. Secunda retat, ne imagines illas adoremus religionis causa.“¹⁷²

Im ersten Teil des Verbotes handelt es sich um die Schaffung von Gottesbildern, im zweiten Teil um deren Anbetung und damit letztlich um das Zerstören der Bilder. Bilder über die Geschichte, über Ereignisse sind erlaubt und zum Zwecke des Lehrens und der Begeisterung sind diese nützlich. Gemälde, Statuen von Personen sind zwar zu erlauben, aber aus psychologischen Gründen sind diese nicht nützlich. Im Leben von Israel sind Erinnerungen, wie etwa die Säule des Jakob erlaubt; für solche Zwecke darf man profane Bilder schaffen und benutzen.

Zwingli meint, Gottesbildnisse und die Bildnisse der Heiligen seien Götzen. Calvin meint, von den Bildern der Heiligen sind nur die verboten, die man anbetet. In der Praxis ging Calvin wie Zwingli vor. Ein Bild in der Kirche, das einen Heiligen darstellt, wird nach längerer oder kürzerer Zeit angebetet. Deshalb sind diese Bilder aus der Kirche zu entfernen.

In der Erklärung des Bildverbotes unterscheidet sich Calvin von Luther, Karlstadt und auch von Zwingli. Im

¹⁷² OS III. 359, 19-22.

Gegensatz zu Luther besteht er darauf, dass das Bildverbot als selbständiges Verbot behandelt wird, was im zweiten Teil, dem ersten Gebot entsprechend, nicht nur das Anbeten der Bilder verbietet, sondern im ersten Teil auch das Herstellen von Gottesbildern untersagt. Er schränkt den ersten Teil des Bildverbotes - entgegen Karlstadt und Zwingli - auf Gottesbilder ein. Auch Leo Jud schränkt das Herstellungsverbot von Bildern auf das Gottesbild ein: „Man darf Gott nicht abbilden, mit keinem Bilde.“¹⁷³

c.) Die Beweisführung zum ersten Teil des Bildverbotes

Calvin behauptet, dass das Bildnis Gottes nicht hergestellt werden kann und darf. Gottesbilder, die nicht angebetet werden, sind ebenfalls verboten. „Deum effingi visibili specie nefas esse putamus, quia id vetuit ipse, et fieri sine aliqua gloriae eius deformatione non potest.“¹⁷⁴

Calvin bezieht sich auf das alte Testament. Das Bildverbot bei Mose und den Propheten zeigt eindeutig, dass alle bildliche Darstellung Gottes verboten sei und nicht nur die Statuen (geschnitztes Bild),¹⁷⁵ wie aufgrund des Wortlautes in der Übersetzung die östliche Kirche es meint. Die Anfertigung eines Bildes oder einer Statue von Gott ist deshalb verboten, weil es unmöglich ist. Für alle Bilder und Darstellungen benötigt man ein sichtbares lebendiges Modell aus der existierenden Welt. Gott ist aber incorporeus, invisibilis und immensus - und als ¹⁷⁶solcher undarstellbar. „Qui cum sit incomprehensibilis, incorporeus, invisibilis, ne somnietur

¹⁷³ Jud Leo: Katechismen, hrsg. R.Ritter-Zweifel, Zürich, 1955. 357.

¹⁷⁴ OS III. 100, 31 ff.. OS III. 89 f. 92 f.

¹⁷⁵ CR 24, 546.

¹⁷⁶ OS I. 42 f. OS III, 88.

figura aliqua exprimi posse aut quovis simulacro repraesentari.“

Das Gottesbild will das Unmögliche möglich machen. Das wäre aber pure Lüge ¹⁷⁷ und entspricht einer menschlichen Willkür. Der Mensch macht Gott zu einem Götzen, zu einem durch Menschenhand geschaffenen Werk, zum Objekt der menschlichen Darstellung. ¹⁷⁸Dadurch wird der Mensch zum Akteur in einer Verschwörung gegen Gott.

Calvin führt in der Institution von 1539 und später in der von 1559 folgende Stellen aus der Bibel an: Dnt 4,15 Jes 40,18; 41,7.29; 45,9; 46,5; Apg 17,29; Psalm 115,4; 135,15; Jes 44,12; f. 40,21, (31,7; 57,10; Hos. 14,4; Micha 5,12; Psalm 115,8; Hab 2,18 ¹⁷⁹

Calvin bleibt damit innerhalb der Bildinterpretation des Alten Testaments. Das hier verworfene Gottesbild ist ein Kultbild. Das Herstellen und Dulden führt zum Anbeten. ¹⁸⁰

3.3.2. Die christliche Bildinterpretation

Für das Christentum besteht die Schwierigkeit in der Erklärung des Bildverbotes darin, dass die Auslegung im Alten Testament und die im Neuen Testament nicht identisch sind. Es gibt Bildanwendungen und Bildtheorien, die im Alten Testament nicht bekannt sind, und deshalb kann man diese im Bildverbot nicht berücksichtigen.

¹⁷⁷ OS III, 93, 17.

¹⁷⁸ CR 24, 383.

¹⁷⁹ OS III, 89, 92 f.

¹⁸⁰ OS III, 97, 26 ff.

Das Bildverbot setzt im Alten Testament, aber auch im Neuen Testament das Kultbild voraus. Die Heilige Schrift kennt - ähnlich wie das heidnische Umfeld Israels - nur das Kultbild. Das alte Testament lehnt jede Art von Kultbildern ab. Folglich sollte die konsequente und sinngemäße Übersetzung heißen: „Mache dir kein Kultbild!“

Etwa in der Mitte des 2. Jahrhunderts entsteht eine „neue christliche Anschauung“, und sie kommt zur Geltung. Die christlichen Bilder sind nicht einfach nur kultische Mittel, sie haben auch eine andere Aufgabe.

Die Bilder hatten im Laufe der Zeit folgende Funktionen: zuerst wollten sie bezeugen, verkünden, dann lehren und erinnern. Das Bild errang dadurch zunächst einen argumentativen und demonstrativen, später einen didaktischen und pädagogischen Charakter. Das Bild verkündet, erzieht, erinnert - nicht so wie das heidnische kultische Bild, das die Anwesenheit Gottes garantieren soll. In der christlichen Bildinterpretation trennen sich die Begriffe „machen“ und „anbeten“. Diese Form der Bildinterpretation verlangt eine andere Begründung des Bildverbotes.

„Hodie papistae, ut sua idola ba utilitate commendent, iactant libros ese idiotarum“¹⁸¹

Die Bilderverehrer bedienen sich immer wieder des Argumentes, dass die Bilder die Bibel der Laien sind. Sie verteidigen das Anfertigen und die Anwendung von Bildern mit dem Argument, dass das Alte Testament nur die Kultbilder verbietet, nicht aber die Bilder, die den Inhalt der Schrift und die Lehren der Kirche bekanntmachen. Durch die Darstellung

¹⁸¹ CR Op. 36. S. 69; cf. OS III 93, 12 f. 23f.

der Heiligen werden die Leute zu Nachahmung des frommen Lebens der Heiligen ermutigt.

„... certo certius sit non in alium usum prostare quam adorentur“¹⁸²

Bei der Argumentation mit dem Begriff der Laienbibel weist Calvin auf die Praxis der katholischen Kirche hin. Etwa so: Niemand kann ermessen, ob die Bilder in den katholischen Kirchen wegen des Lehrens oder zum Zwecke des Anbetens zur Schau gestellt sind. Calvin wendet sich gegen das Anbeten der Bilder und fordert - ähnlich wie Zwingli, - dass die Bilder restlos entfernt werden. Calvin geht gegen die Argumente der römischen Kirche in eine ausführliche Diskussion ein. Die katholische Kirche nimmt ihre Argumente aus der Tradition, die die Bilder verteidigt. Die Bilder wurden „Biblia pauperum“ genannt.¹⁸³ Über „Biblia pauperum“ sprechen Basilius, Gregor von Nyssa, im Westen Paulinus von Nola.¹⁸⁴

Calvin nennt Gregor den Großen, den Verfasser dieser klassischen Theorie. „Aliud est enim picturam adorare, aliud picturas historia quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idioticus praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident, quod sequi debeant, in ipsa legunt qui literas nesciunt.“¹⁸⁵

Gergely unterscheidet zwischen dem durch das Bild vermittelten Lehren und der Ehrung des Bildes. Zum Lehren ist das Bild notwendig, aber es anzubeten, ist verboten. Gergely

¹⁸² OS I. 44, 12 f.

¹⁸³ Martin Luthers Werke, Weimarer Ausgabe, 1833; Tischreden 3, 3674/1537; abgekürzt:

¹⁸⁴ OS III. 93, 13. Campenhausen in „Das Gottesbild“ S. 87.

¹⁸⁵ Margarete Stirm: Die Bilderfrage in der Reformation; Gütersloh, 1977. 182. Brief an Serenus, Bischof zu Marseille im Okt.600.

hält also die zwei Funktionen des Bildes auseinander. Zwingli meint, die zwei Funktionen des Bildes schließen sich gegenseitig aus. Keinem würde es einfallen, ein Bild, das eine biblische Szene darstellt, zu ehren. Zwingli meint des weiteren, die über die Heiligen angefertigten Bilder seien wegen ihrer Gegenständlichkeit „Götzen“. Luther denkt, ähnlich, wie Gregor der Große, die Bilder der Heiligen dienen nicht dem Anbeten, sondern dem seelischen Aufbau. Die Bilder erhalten aber bis zum 14. Jahrhundert immer mehr den Charakter eines Mirakels. Gregor der Große (540-604) macht auf die Diskrepanz aufmerksam und auf die Gefahr, die sich darin verbirgt. Gregor der Große ermahnte zur richtigen Benützung der Bilder, anderseits lehnte er die unüberlegte Bilderstürmerei ab. Calvin konnte dann feststellen, wie wenig das einfache Volk Gregors Theorie über die Bilder und die in den Libri Carolini festgelegten Thesen kannte. Über die Jahrhunderte erfuhr die Ehrung der Bilder einen großen Wandel. Calvin ist deshalb allen Bildern gegenüber mißtrauisch. Die Bilder über Personen sind zwar zu gestatten, aber die Gefahr der Götzendienerei ist auch hier real. Calvin lehnt also die Bilder in der Kirche als gottlose und sinnlose ab. Gregor der Große und später die Libri Carolini treten für die belehrenden Bilder ein, aber lehnen das Anbeten der Bilder konsequent ab. Zu Calvin's Zeit verlangt die katholische Kirche unter Berufung auf Gregor den Großen und die Niceaer Synode völlig traditionell das Ehren von Bildern. Zur gleichen Zeit legalisiert aber die offizielle katholische Theologie den vom Volk nicht ausgeübten Unterschied zwischen dem Ehren und Anbeten. In Nicea ging es um den im Westen nicht bekannten Bildtyp, die Ikone.

Die Argumentation der katholischen Kirche, die einerseits die Ungefährlichkeit und Nützlichkeit der Bilder zu beweisen, anderseits die Bilder zu bewahren bezweckt, bezieht

sich auf zwei unterschiedliche Bildtypen, die nichts miteinander zu tun haben. Die Argumentation der katholischen Kirche ist inkonsequent und aus zwei Hinsichten falsch. Unter der Berufung auf Gregor den Großen hätte sie alle Bilder ablehnen müssen (weil diese nicht lehren), oder aber sie hätte die Gottergebenheit der Bilder anders begründen müssen. (Von reformierter Grundlage aus sollte man die zwei Satzteile mit „und“ verbinden.) Die Inkonsequenz der Argumentation der katholischen Kirche zeigte sich schon bei Durandus im 13. Jahrhundert und kommt bei Tamás Aquinoi und Bonaventura, auf die sich die römische Kirche zu Calvin's Zeit sehr gern bezieht, noch eindeutiger zur Geltung. In der Anwendung bestimmter Terminologien - Bibel der Laien, Lehrer, Ermahnen - schließt sie sich an die von Gregor den Großen und der Altkirche vertretenen Traditionen an.

Deswegen schreibt Durandus: „*Picturae et ornamenta in ecclesia sunt Laicorium Lectiones et scripturae*, unde Gregrius: *Aliud est picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere; anm quod legentibus scriptura, hoc idiotis cernentibus praestat pictura ... Illas non adoramus ... sed ad memoriam et recordationem ...*“¹⁸⁶

Die Bezeichnung „*Biblia Laicorum*“ bedeutet für Calvin, dass die Bilder einen völlig gleichwertigen Ersatz für die Heilige Schrift bilden.¹⁸⁷ Um zu beweisen, dass die Bilder keinerlei Kenntnisse vermitteln, wendet er sich zu den Propheten. Die Propheten treten gegen die abergläubische Benutzung der Bilder auf, wobei sie nicht nur den Mißbrauch, sondern die Bilder selbst verwerfen. Die heidnischen Bilder repräsentieren göttliche Kraft und Anwesenheit in einer vorgestellten Form, d.h. in Form von Bildern. Gegen diesen

¹⁸⁶ Stirn, a.a.O; 184.

¹⁸⁷ Unter dem Bild als *Biblia Laicorum* versteht Luther etwas anderes

Irrglauben erheben die Propheten das Wort. Einen direkten Beweis gegen die „Bibel Laicorum“ finden wir in der Heiligen Schrift allerdings nicht. Die Heilige Schrift kennt diese Art von Bildern nicht.

Calvin befaßt sich mit der Frage der „Laienbibel“ im Zusammenhang mit dem Bild Gottes. Hier geht es um die Frage, ob man die Bilder anfertigen und benutzen darf, d.h. um den ersten Teil des Bildverbotes. Calvin weiß: die Macht der Bilder basiert immer darauf, wie der Mensch einer gegebenen Epoche das Bild betrachtet.¹⁸⁸ Das Heiligenbild, dem göttliche Kraft zugesprochen wird, ist nicht durch seine Existenz anstößig, sondern durch den Irrglauben, der einem solchen Bild, im Gegensatz zum ersten Gebot, bzw. zum zweiten Teil des Bildverbotes, göttliche Kraft zuschreibt.

Anders ist es mit dem Gottesbild. Das Anbeten ist hier nur die Folge des Irrtums, der zur Herstellung der Bilder führte. Calvin spricht über drei Phasen der Entstehung von Gottesbildern und Götzenbildern:

1. der Verstand erdenkt sich anstelle Gottes einen Götzen;
2. die Hand fertigt das entsprechende Bild an;
3. der Mensch verfällt in den Irrglauben, daß er auf dem Bild etwas Göttliches sieht.

Das Gottesbild wird zwangsläufig zu einem Götzen, weil sein Ursprung in dem von Menschen erdachten und angefertigten Gebilde zu suchen ist.¹⁸⁹ Ähnlich spricht auch Zwingli über die Götzen. Einem jeden Götzenbild geht Gottlosigkeit voraus, und es entstammt aus dieser Gottlosigkeit. Die Götzen sind zu entfernen, auch wenn die

¹⁸⁸ OS III. 99.

¹⁸⁹ OS I. 43, 27 ff., OS III. 97, 11 ff., 26 ff.

Predigt die Gottlosigkeit, die ihrerseits die Götzenbilder bewirkte, beseitigte. Der Götze vor unseren Augen bedeutet eine ständige Gefahr.¹⁹⁰

Luther sucht den Ursprung der Gottlosigkeit im Herzen des Menschen; deshalb muss man das Wort Gottes immer predigen. Zwingli unterscheidet zwischen dem Bild und dem, was sich der Mensch davon einbildet, nicht. Der Reformator nennt diese Bilder Götzen. Calvin betont dabei dasselbe wie Luther: das Gottesbild selbst ist nicht böse. D.h. Calvin macht zwischen dem Bild und dem, was der Mensch daraus macht, einen Unterschied. Dennoch gilt, dass nicht nur das Anbeten, sondern selbst der Gedanke, der zu Herstellung eines Gottesbildes führt, gegen Gottes Ruhm ist.

„... ex simulacris petitur Dei cognitio“¹⁹¹

Durch die Darstellung versuchen wir, Gott dem menschlichen Verstand unterzuordnen. Unser Verstand vermag aber nicht, sich über irdische Barrieren hinwegzusetzen, also unterstellen wir Gott etwas Weltlichem.

Bereits die Propheten verwarfen die Götzenbilder, weil diese in allen Zusammenhängen gotteslästerlich sind. Selbst die Tatsache, dass die Gottesbilder aus gewöhnlichen, alltäglichen Materialien hergestellt wurden, erscheint für Jesaias lächerlich.¹⁹² Gegenüber der Argumentation der katholischen Kirche über die Bibel der Laien weist er darauf hin, dass die künstlerische Bearbeitung eines toten Materials mit dem

¹⁹⁰ Huldreich Zwinglis Werke, Corpus Reformatorum (Abgekürzt CRZW) CRZW IV. 98, 4 und III. 905, 2-11.

¹⁹¹ OS III. 93, 31.

¹⁹² OS III. 89, 14 ff.; Stirn a.a.O. 187.

lebendigen Gott nicht gleichzusetzen ist. Die Bilder sind nicht geeignet, die Geheimnisse Gottes darzustellen.

„... imagines repreasentandis Dei mysterilis non esse idoneas ...“¹⁹³

Die Herstellung der Bilder hält uns nicht nur von dem wahren erkennen Gottes fern, sondern sie verletzt auch den Ruhm Gottes.

In diesem Sinne zitiert er durch Augustinus von Varrot: „Qui primi deorum simulachra induxerunt“, eos et metum demp-sisse, et errorem addidisse.“

Daraus zieht Calvin die Konsequenz: „Quisquis ergo rite docteri cupiet, aliunde quam ex simulachris discat quod de Deo sciendum est.“¹⁹⁴

Die Absicht, dass das Bild über Gott etwas vermitteln soll, steht von dem heidnischen Kultbild ebenso weit entfernt, wie dieselbe Absicht von den durch die Massen verehrten Heiligenbildern und Kruzifixen zu Calvin's Zeit. Gregor der Große verstand unter der Bibel Laicorum nicht Bilder, die über Gott neue Kenntnisse vermitteln, die die Heilige Schrift oder die Predigt ersetzen, sondern solche, die die Predigt erklären. Gregor der Große meint damit - ähnlich, wie Basilius, Gregor von Nyssa, Paulinus von Nola und Nilus vor ihm - solche Bilder, die Heilige und Geschichten wiedergebenden, die die biblischen Geschichten und das Leben der Heiligen darstellen, diese dann den Gläubigen zur Schau stellen und sie dadurch zum Nacheifern begeistern.

¹⁹³ OS III. 91, 5 f.; cf. III. 94, 18.

¹⁹⁴ OS III. 94, 13 f.; 95 1 f.

Das Bild tritt also anstelle des Lesens. Auch Calvin vertritt die Meinung, dass diejenigen Bilder, die Geschichten, Geschehnisse (*historias ac res gestae*) vergegenständlichen, zum Lehren und zum Begeistern (*usum in docendo vel admonendo aliquem habent*)¹⁹⁵ nützlich sind, aber die Gefahr der Götzendienerei besteht durchaus, deshalb sind die Bilder aus der Kirche zu entfernen.¹⁹⁶

Calvin steht mit seiner Meinung über die Bilder der Altkirche näher. Er verwies auch bei der Untergliederung des Dekalogs, besonders in puncto Bilder, darauf. Seine von den Kirchenvätern übernommenen Zitate erscheinen aber mehr oder weniger willkürlich. Er berief sich nicht auf Justinianus, Tertullianus, Kelemen von Alexandria, oder auf Eusebius, die in der Bildfrage klipp und klar für die Bilder waren.¹⁹⁷

Der Reformator bezieht sich vielmehr auf Origenes und Augustinus, die Verfasser von „*Opus imperfectum*“, die beide eine Untergliederung des Dekalogs für möglich halten. Calvin meint, die Altkirche habe die Bilder - aufgrund der Literatur - über 500 Jahre abgelehnt.¹⁹⁸ Damit stellt er die Beschlüsse der Niceaer Synode aus dem Jahre 787 in Frage, die die Anfertigung der Bilder in Schutz nahmen. (Vielleicht handelte es sich dabei um im nachhinein angefertigte Beschlüsse.) In seiner Institution von 1541 zitiert Calvin den 36. Kanon der Elviraer Synode (306): „*Placuit in templis non haberi picturas: ne quod colitur vel adoratur, in parietibus pingatur.*“¹⁹⁹ Bei der Erörterung der Bildfrage spricht Calvin nicht nur über die

¹⁹⁵ OS III. 101, 7 ff. (1543)

¹⁹⁶ Grau Marta: Calvinus Stellung zur Kunst; Würzburg, 1917. 15.

¹⁹⁷ Elliger Walter: Die Stellung der Alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten. Leipzig, 1930, 1934. (Studien über christliche Denkmäler) H. 20. und 23., H. 20, S. 23, 29, 40, 50

¹⁹⁸ OS III. 101. Stirn a.a.O. 196.

¹⁹⁹ OS III. 94, 9 ff.

Ablehnung der Ehrung von Bildern, sondern vor allem über die Grundfrage, ob das Gottesbild überhaupt möglich und ob es zu erlauben ist. Er meint, Gottesabbild sei Jesus Christus. Eusibius findet: „die Göttlichkeit Christi rühmte ... die Menschlichkeit Jesus“.²⁰⁰ Bei Origenes heißt es: „ die Verklärung des Auferstandenen umformt das historische Jesusbild und vergöttlicht es (!).“²⁰¹ Calvin's Erklärung dazu: „Auch wenn Christus eine zeitlang auf der Erde gelebt hat und den Menschen unter den Verhältnissen irdischen Lebens bekannt gewesen ist, erkennen wir ihn doch jetzt auf eine andere Weise, nämlich geistlich. Wir können ihn nicht mehr in weltliche Maße fassen.“²⁰² Über Christus können wir uns kein eigenes Bild anfertigen. Calvin spricht im Zusammenhang mit der Bildfrage über das seelische Verstehen von Gott. Calvin spricht über das Beibehalten des Bildverbotes und nicht über das Christusbild, sondern über das Bild des rechts von Gott sitzenden Christus, der die zweite Person in der Dreieinigkeit ist, d.h. er spricht über ein Christusbild, das nichts anderes ist als das Bildnis Gottes.

Augustinus, den Calvin gern als Zeugen anführt, war nach Elliger der einzige Theologe in den ersten vier Jahrhunderten, der fühlte, dass es vom christlichen Standpunkt aus mit einer bloßen Anerkennung oder Ablehnung der Bilder nicht getan sei.²⁰³ Augustinus war weder Feind noch Verteidiger der Bilder.²⁰⁴ Der Theologe dachte, vom psychologischen Standpunkt ausgehend, an die Gefahren und auch Vorteile, die sich in den Bildern finden; dementsprechend

²⁰⁰ Elliger a.a.O. I. 52.

²⁰¹ Elliger a.a.O. I. 43.

²⁰² Weber Otto: Grundlagen der Dogmatik Neukirchen; 1962, Bd. II. 352. Im Kommentar zum 1. und 2. Korintherbrief zu 2. Kor. 5,16 zitiert Gertrud Graffmann in der Ausgabe durch O. Weber S. 532

²⁰³ Elliger a.a.O. I. 98.

²⁰⁴ Elliger a.a.O. I. 90.

spricht er über richtigen und falschen Bildgebrauch. Es geht um die Wirkungen, die die Bilder auf den Betrachter ausüben. Augustinus ist der Meinung, eine falsche Vorstellung im Herzen des Menschen über Gott sei viel schlimmer als ein reales Bild, das Gott nicht würdig ist. Demzufolge steht Augustinus' Standpunkt eher der Meinung von Luther und nicht der von Calvin nahe. Calvin spricht zwar auch über die verbildlichte Vorstellung von Gott, vor allem meint er aber die Gefahren, die der Anspruch an Christusbild und Gottesbild bedeuten. Calvin berief sich oft auf die Vertreter der Altkirche. Trotzdem bleibt für mich die Frage offen, warum er Justinianus, Tertullianus oder Kelemen von Alexandria nicht anführt. Warum zitiert er die entscheidenden Beweise nicht von Origenes, Irenäus und Eusebius? Warum er sich in seiner Argumentation so stark auf Augustinus lehnt, wo dieser weder Feind noch „Ehrerbietiger“ der Bilder war?

3.3.3. Calvin und seine Zeitgenossen

Calvin debattierte - bezüglich des Themas dieser Arbeit - nur mit der katholischen Kirche oder namentlich mit solchen Theologen wie Cochläus und Eckius. Er verweist in seiner Institution oft auf die Arbeit von Eckius von 1522 unter dem Titel „de nontollendis Christi et sanctorum imaginibus“.²⁰⁵ In der hier genannten Arbeit wendet sich Eckius gegen die lutheranischen Bilderstürmer.

Der Inhalt der Arbeit widerspiegelt die katholischen Lehren. Es heißt:²⁰⁶

²⁰⁵ OS III. 90 und 93.

²⁰⁶ Stirn a.a.O. 240.

1. Das Bildverbot galt nur für die Juden, wegen des Aberglaubens.
2. Der unsichtbare Gott ist durch die Incarnation des Wortes sichtbar und darstellbar geworden.
3. Bilder gab es schon in der Zeit der Apostel und der Altkirche. Eckius bezieht sich hier auf Augustinus, Ambrosius und Eusebius.
4. Der Verfasser weist auf die Beschlüsse der zweiten Synode von Nicäa aus dem Jahre 787 und auf die der Frankfurter Synode von 794.
5. Die Bilder sind nützlich, weil sie die Laien lehren, den Betrachter an bekannte Sachen erinnern, ermutigen und die kirchliche Andacht bereichern.
6. Die Bilder muß man nicht anbeten, aber geehrt werden können sie. Die Feststellung in Joh. 4,24: „Anbeten im Geist und in der Wahrheit“ gilt für die Bilder nicht.
7. Die Bilderstürmer sind Ketzer.

Calvin sagt demgegenüber folgendes:

1. Das Bildverbot gehört zum Dekalog, es ist also ein Befehl.²⁰⁷
2. Das Bildverbot ist auch heute noch gültig. Die Behauptung, dass das Bildverbot wegen des Aberglaubens den Juden galt, ist pures Wortgeklänge.²⁰⁸
3. Gott kann und darf nicht sichtbar dargestellt werden. (176)
4. Die Altkirche gebrauchte keine Bilder. Calvin berief sich auf Augustinus, Origenes, Chrysostomus, Lactantius, Eusebius, Irenäus und Epiphanius. (175)
5. Die angeführten Synoden sind in sich widersprüchlich und zählen unmögliche Beweise für die Bilder an.²⁰⁹

²⁰⁷ OS III. 353, 18 ff. und OS I 49.

²⁰⁸ OS III. 91, 22 f.; Grau a.a.O. 19

²⁰⁹ OS I. 42 f. und Grau a.a.O. 15., 19.

6. Die Bilder können keine Bücher sein und man darf sie nicht zur „Bibel der Laien“ machen.²¹⁰ Die Bilder werden nicht zum Zwecke des Lehrens, sondern zum Anbeten hergestellt.²¹¹ Man soll nicht durch die Bilder lehren, sondern mittels der Predigt von Gottes Wort.²¹²
7. Die Bilder darf man weder anbeten noch ehren. Joh. 4,24 ist gegen das Anbeten und Ehren von Bildern gerichtet. Der deklarierte Unterschied zwischen dem empfohlenen Ehren und dem verbotenen Anbeten ist sachlich falsch (die Liebedienerei bedeutet mehr als das Anbeten) und praktisch sinnlos. Das Volk macht keinen Unterschied zwischen dem Bild und dem durch das Bild dargestellten Gott oder Heiligen.²¹³

Immer wenn Calvin über die Umstände in der römischen Kirche spricht, wendet er sich gegen das Ehren der Bilder von Christus und den Heiligen.²¹⁴ Luther hält die Anfertigung und Anwendung der Bilder für eine empfehlenswerte Sache und trat gegen ihre Vernichtung auf. Im Gegensatz zu Luther trat Calvin gegen das Ehren, aber auch gegen die Vernichtung der Bilder auf.²¹⁵ Calvin drängt auf aufklärende Predigt. Ähnlich wie Zwingli verlangt er die Wegschaffung der Bilder aus der Kirche. Das geordnete Entfernen der Bilder bedeutet für Calvin den wahren Durchbruch der Reformation.²¹⁶ Dabei ist bei Calvin - und auch bei Luther - die Liebe das Maß der Handlung. An die Liebe kann man aber nur durch die Reinheit des Glaubens

²¹⁰ OS III. 93 und Grau a.a.O. 20.

²¹¹ OS I. 44 und Grau a.a.O. 15.

²¹² OS I. 44 Mitte

²¹³ OS I. 43; OS III. 106 f.

²¹⁴ CR 30, 20; CR 34, 457 f.; 509.

²¹⁵ Grau a.a.O. 19-21.

²¹⁶ Schwarz Rudolf: Calvins Lebenswerk in seinen Briefen; Zürich, 1909. I. 22.

herankommen. Das oberste Kriterium ist auch in diesem Zusammenhang der unantastbare Ruhm Gottes: „ne in gratiam proximi Deum offenderem.“²¹⁷

Das Schicksal der Bilder war schon vor Calvin's reformatorischer Tätigkeit entschieden. In Wittenberg hatte man die Bilder infolge des Auftretens von Karlstadt zum Teil entfernt, die übrigen Bilder wurden, als Ergebnis der Predigten seitens der Wittenberger Reformatoren, nicht mehr verehrt und angebetet. In Zürich und in Straßburg entfernte man die Bilder aus der Kirche offiziell durch den Beschluss der Stadträte. In Genf wurden Bilder schon seit 1535 abgelehnt.²¹⁸

Von diesem Zeitpunkt entstand also für Calvin die Frage nicht in der Form, ob die Bilder aus der Kirche entfernt werden müssen oder nicht, sondern ob die Kirche in dieser Hinsicht leer bleiben sollte oder andere Bilder zur Anwendung kommen sollten.²¹⁹

Für Calvin war die Frage der Herstellung der Bilder wichtiger als ihr Entfernen. Es handelt sich also um die Gültigkeit des Bildverbotes - und es ist nunmehr ein grundlegendes theologisches und prinzipielles Problem.

Calvin weicht in der Numerierung des Bildverbotes bewusst von Luther ab. Der Reformator kannte den Katechismus von Luther; fraglich ist nur, in welchem Maß er dessen polemische, exegetische Erklärungen annahm. August Lang zählt ausführlich Luthers Schriften auf, die in den

²¹⁷ OS IV. 292, 23.

²¹⁸ Lang August: Johannes Calvin; Leipzig, 1909. 29-35.

²¹⁹ Grau a.a.O. 15.

Institutionen zu verfolgen sind.²²⁰ Ersichtlich ist, dass sich Calvin Luther nicht anschließt, aber er führt mit ihm keine Debatte. Calvin weiß, dass es zwischen ihm und Luther bezüglich der in dieser Arbeit zu untersuchenden Frage einen großen Unterschied gibt (z.B. in der Untergliederung des Dekaloges), das ist aber kein Grund zum Bruch.²²¹ Er besteht auf seinen Standpunkt, da er weiß, dass er, ähnlich wie der Standpunkt von Luther, theologisch begründet ist. Calvin zählt Luther nicht zu den „Bildfreunden“, wie es Zwingli tut.²²² Calvin wendet sich persönlich nie gegen Luther, aber weil Luther in einiger Hinsicht mit den Lehren der katholischen Kirche übereinstimmt, bemängelt ihn Calvin. Vor Calvin war Luther nicht der einzige, der das Bildverbot so auslegt, wie er das tat. Calvin berief sich nie auf die Vorreformatoren und auf seine Mitreformatoren. Namentlich nennt er nur Luther und Bucer, von denen er „viel lernte“.²²³

Im Jahre 1533 interpretierte er das Bildverbot in seiner als „Rekordrede“ registrierten Schrift (im Geiste Luthers) als Bestandteil des ersten Gebotes.

Im Jahre 1534 lernte er in Basel Bucer und Capito persönlich kennen.

1536 erscheint die erste Ausgabe der „Institution“, in der das Bildverbot als das Zweite Gebot steht. Bucer zählt in seinem 1534 erschienenen Katechismus - ähnlich wie Calvin - auf der ersten Gesetzestafel vier, auf der zweiten sechs Gebote. Leo Jud, ein Mitarbeiter von Zwingli, ist der erste, der das

²²⁰ Lang August: Die Quellen der Institutio von 1536; (Ev. Theol., Jg. 3, H.3, 1936) S. 105 f.

²²¹ OS III. 352, 12.

²²² OS III. 103, 3 f.

²²³ Niesel Wilhelm: Calvin und Luther; in: Reformierte Kirchenzeitung 1931. 196.

Bildverbot in vollem Umfang aus Ex. 20 ableitet und in seinem 1534 erschienenen Katechismus als zweites Gebot numeriert.

Wie oben angeführt, berief sich Calvin nicht auf seine Mitreformatoren. Sie sind für ihn noch keine Autoritäten, nur Mitarbeiter. Deshalb schreibt er in seinen Arbeiten gegen die katholische Kirche immer in Plural: „Auf unserer Seite steht die Wahrheit Gottes.“²²⁴

Calvin betrachtet sich als Mitglied der Gemeinschaft, die gegen die katholische Kirche kämpft. Den stärksten Impuls bekam er von der Zürcher Reformation. Das geschah direkt, da er die Schriften von Zwingli kannte, und auch indirekt: durch die Vermittlung von Bucer.

Es lohnt sich, die Begründung in Betracht zu ziehen, die vor Calvin andere Reformatoren abgaben:

1. Die unterschiedliche Untergliederung des Dekaloges ist noch kein Grund zum Bruch. (Bucer)²²⁵
2. Die zutreffende Darstellung des heidnischen Bildgebrauchs, mit fast denselben Worten. (Zwingli)²²⁶
3. Die Berufung auf die Altkirche, unter anderen auf Lactantius, Epiphanius. (Zwingli, Tetrapolitana).²²⁷
4. Die schriftlichen Beweise aus dem Alten und Neuen Testament. Vor allem Joh. 24 (Waldenser, Hussiten, Böhmisches Brüder, Bucer, Capito, Jud, Zwingli).²²⁸
5. Nicht das Bild muß lehren, sondern das Wort Gottes. (Jud, Zwingli).²²⁹

²²⁴ CR 34, 500 unten auf OS III. 9 ff.

²²⁵ OS III. 353, 9 ff.

²²⁶ CRZW III. 901, 16 und CR 34, 462.

²²⁷ CRZW IV. 79, 12.; CRZW V. 756.

²²⁸ OS. I. 42, 6 und 38, 4, 12; OS V. 176, 16 ff.

²²⁹ OS I. 44, 11; CRZW III. 901, 6.

6. Die bildliche Darstellung beleidigt Gottes Ruhm. (Bucer)²³⁰
7. Ein Bild anzufertigen und es in der Kirche aufzustellen, ist ein sicherer Beweis dafür, dass es im Herzen des Menschen einen Götzen gibt. (Jud, Luther)²³¹
8. Die Ablehnung der Bilder aus der Sicht der Gotteskenntnis. (Jud)²³²
9. Christus hält seine körperliche Existenz vor unseren Augen verborgen, und er ist im Himmel zu finden; deshalb dürfen wir uns nicht den irdischen Dingen zuwenden, sondern wir sollen unseren Blick zum Himmel erheben. (Böhmische Brüder)²³³
10. Die Taufe und das Abendmahl sind die „Bilder“ Christi (Luther)²³⁴

3.3.4. Das Resümee über Calvin's Meinung

Calvin hatte eine sehr entschiedene Meinung über die Bilder. Die Zitate der Kirchenväter gebrauchte er nur als Ergänzung zur Unterstützung seiner Aussagen.

Calvin kennt die profanen Bilder, und er erkennt sie an. Der Reformator unterscheidet, - ähnlich wie Nilus, Atrius, Chrysostomus, die Väter von Kappadocien und Gregor der Große - zwischen dem kultischen und dem nicht kultischen Bildgebrauch. Für Calvin heißt die grundlegende Frage, ob das Bild Gottes möglich und erlaubt ist und damit im Zusammenhang, ob die Sprache und die „Predigt“ durch Bilder legitimiert sind. Die Interpretation der Bilder übernimmt er

²³⁰ Reu Johann Michael: Quellen zur Geschichte des Katechismusunterrichtes Bd. I. Gütersloh, 1904. 61. und 760.

²³¹ Stirm a.a.O. 142 und 154-155

²³² Stirm a.a.O. 154-155

²³³ Von Zetzschwitz Gerhard: Die Katechismen der Waldenser und Böhmischen Brüder; Erlangen, 1863. 51.

²³⁴ OS III. 102, 21 ff.; WA 47, 138.

weder von den griechischen noch von den lateinischen Kirchenvätern. Calvin führt gegen die einzelnen Richtungen keine Angriffe, er lehnt eine von einem speziellen Grund ausgehende Stellungnahme (christologischer, psychologischer oder rein praktischer Natur) gegen die Bilder ab. Er debattiert weder mit Gregor dem Großen - der meinte, die frühe Kirche sei in ihrer Bildlehre nicht konsequent -, noch mit der Nicäer Synode, d.h. mit dem in den frühen Jahrhunderten entstandenen Anspruch, der die sinnliche Darstellung der heiligen Personen zulässt,²³⁵ noch mit der sich seit dem 4. Jahrhundert entfaltenden Verehrung der Bilder. Er schließt sich weder den frühen Gegnern der Bilder an, denen er mit der Erklärung über das Christusbild als Bild Gottes am nächsten steht; noch den Bildfeinden des byzantinischen Bilderstreites, denen er in der Ablehnung der Aussagekraft der Bilder nahe steht; noch Augustinus dem er mit der Meinung nahe steht, dass in einem jeden Bild die Gefahr verborgen ist, dass der Gegenstand zu einem Götzen gemacht und dadurch Gott in die irdisch-menschliche Welt erniedrigt wird. Er macht sich die Kompromisslösung der Libri Carolini, die die Bilder unter der Bedingung erlaubt, dass diese nicht angebetet werden, nicht zu eigen.²³⁶

Calvin ist gegen vielerlei Bildgebrauch. D.h. er ist gegen alle Bilder, die anstelle Gottes gestellt werden und die man zu ehren beabsichtigt. Er zählt eine ganze Reihe von Kirchenvätern auf, um zu beweisen, dass die Gefahr eines verbotenen Bildes in jeder Zeit und in jeder Bildauslegung bestand, und dass diese Gefahr im Laufe der Zeit erkannt wurde.

²³⁵ Elliger: a.a.O. I. 97.

²³⁶ Ladner Gerhard: Der Bilderstreit und die Kunstlehre der byzantinischen und abendländischen Thologie; in: ZKG 50. 1931. 6.

„Ich bin nicht so befangen, dass ich die Bilder entfernen will, umso weniger, weil die Bildhauerei, die Malerei eine Gabe Gottes sind; aber ich verlange durchaus, dass diese unmissverständlich an ihrer Stelle gebraucht werden. Ich fordere, dass das Bild den Menschen durch Missbrauch nicht verunreinigt und nicht zu unserer Entsittlichung verwendet wird, was Gott zugunsten des Menschen gegeben hätte“²³⁷ - sagt der Reformator aus.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

²³⁷ Doumergue Emil: Művészet és érzelem Kálvinnál és a kálvinizmusban; Bp. 1922. 40.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

4. Die kulturelle Bedeutung der ungarischen Reformation

Die Verbindung zwischen der ungarischen Reformation und der Kunst ist, ohne deren bildungsgeschichtliche Bedeutung zu berücksichtigen, nicht zu verstehen. Mihály Bucsay²³⁸ berücksichtigte aus dem Blickwinkel der Kirchengeschichte die ungarischen Prozesse. Das Land zerfiel damals in drei Teile; das mittlere Gebiet war unter türkischer Herrschaft, es entstand das Fürstentum von Siebenbürgen, im westlichen Teil herrschten die aus dem Haus der Habsburger stammenden Könige. In dem von ewigen Kriegen gequälten Zeitalter wäre es verständlich gewesen, wenn sich die Zeitgenossen einfach um das Überleben gekümmert hätten und die Sache der Bildung in den Hintergrund gerückt wäre. Die in Ungarn lebenden Menschen bestanden aber zäh auf den Möglichkeiten ihrer Kultur und erachteten die drei Teile des Landes als ihre Heimat.

Die erste Periode der Verbreitung der Reformation dauerte von 1521 bis Ende der 40-iger Jahre. Das war die Periode der sogenannten Aufnahme. Die Reformation trennte sich von der römisch-katholischen Kirche noch nicht; sowohl die lutherischen Lehren als auch ihre Widerlegung wurden von Vertretern der katholischen Kirche, von Mönchen und von weltlichen Priestern verbreitet. Zum Ausklang dieser Periode nahm István Szegedi Kis, der eine international anerkannte Persönlichkeit der ungarischen Reformation geworden ist, seine Tätigkeit auf: seine Werke erschienen in England und in der Schweiz. Hinsichtlich der theologischen Lehren herrschte

²³⁸ Mihály Bucsay: Der Protestantismus in Ungarn 1521 - 1978. Ungarns Reformationskirchen in Geschichte und Gegenwart, Bd. I (=StT I/3.1), W-K-G 1977, Mihály Bucsay: Geschichte des Protestantismus in Ungarn, Stuttgart 1959

zunächst ein heilloses Durcheinander. Ein gutes Beispiel dafür ist ein Soproner Fall²³⁹, wo die örtlichen Priester nicht einmal gemeinsam entscheiden konnten, ob ein gewisser Mönch im Geiste Luthers predigt oder nicht. Sie mussten einen unabhängigen Experten als Schiedsrichter zuziehen. Die traditionellen und die reformierten kirchlichen Handlungen unterschieden sich zuerst noch nicht. Die Gemeinden, die unter Luthers Einfluss gerieten, führten zwar die Kommunion unter zwei Gestalten ein, und sie lehnten das Fasten ab, aber dies ging nicht unbedingt mit einer radikalen Änderung einher. An einigen Orten hörte man mit dem Beichten auf, aber an anderen Stellen lebte diese katholische Praktik noch jahrzehntelang. Aus einigen Kirchen wurden schon zu dieser Zeit Bilder und Statuen von Heiligen entfernt, anderenorts blieben die Stätten des Gottesdienstes unverändert. Manche Leute wussten nicht einmal, ob sie an einer traditionellen oder an einer reformierten Zeremonie teilnahmen. Es ist vorstellbar, dass aus einigen Gemeinden durch Weggang des reformatorisch eingestellten Predigers die neuen Bestrebungen im Keim verschwanden. So ist es unmöglich, eine genaue Karte oder eine Chronologie der Verbreitung der Reformation aufzustellen. Aber nach Buda, den Bergstädten in Oberungarn, sowie den zwei Großstädten der Siebenbürgener Sachsen, Kronstadt und Szeben, sind ihre Spuren seit 1523 in Westungarn (heute zum Teil Burgenland), in Sopron, in Nagyszombat und in der Umgebung dieser Städte nachzuweisen. Die Reformation erreichte dann in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts die ungarisch sprechenden Städte und Marktflecken Debrécen, Gyöngyös, Pápa und breitete sich weiter aus. In dem von Türken beherrschten Gebiet erschien die Erneuerung zuerst in Tolna, anschließend im ganzen türkischen Gebiet in Ungarn.

²³⁹ Payr, Sándor: A soproni egyházközség története. Sopron, 1917. 100

Nach dem heutigen Stand der Forschung werden zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Ungarn nicht mehr als zehntausend katholische Mönche gelebt haben, die nur einige Tausendstel der Bevölkerung ausmachten. Vielleicht ist damit zu erklären, dass sich die Reformation friedlich, ohne gewaltsame Handlungen, verbreitete. Es liegen auch über Volksempörungen gegen die Anhänger der katholischen Kirche in Ungarn keine Daten vor. Vereinzelte Vorkommnisse sind zwar nicht auszuschließen, aber über Revolten und über Zerstörungen kann man nicht reden. Dieser Umstand beeinflusste vermutlich die Zurückhaltung der ungarischen Bilderstürmer im Vergleich zum Radikalismus der Zürcher oder der holländischen Reformation. Die Anzahl der Mönche ging auch dadurch bedeutend zurück, da viele Ordenshäuser vor den Türken organisiert ins Ausland flohen, vorwiegend in österreichische Länder.

Andererseits kann man aber nicht die Aussage treffen, dass die Reformation von der Macht friedlich angenommen worden wäre. Eine Tatsache ist, dass sich einige weltliche Mächtige, Vorsteher von Städten oder Gutsherren schon frühzeitig für die Reformation entschieden und deren Prediger unterstützten; beide christlichen Herrscher blieben hingegen katholisch. (Auf dem Gebiet des Königreichs der Habsburger I. Ferdinand (1526-1564), in Siebenbürgen I. János (János Szapolyai, 1526-1540) und die offiziellen Machthaber wandten sich energisch gegen den Lutherizismus.) Aus dieser Sicht ist es sehr charakteristisch, dass die ersten Nachrichten über die Verbreitung der Reformation aus Protokollen von Untersuchungen bekannt wurden, die gegen einige, die im Geiste Luthers predigten, geführt worden waren²⁴⁰. In der

²⁴⁰ Zsilinszky, Mihály: A magyar országgyűlések vallásügyi tárgyalásai a reformációtól kezdve. Bp. 1880-1897 I. Bd. 20. Nr. 2

Rákóser Landesversammlung wird 1525, der mittelalterlichen Praxis entsprechend, die Todesstrafe durch Scheiterhaufen verkündet: „Lutherani omnes de regno extirpantur ... et comburantur!“ (Die Lutheraner alle sind im Land auszurotten ... und sie sind zu verbrennen!)²⁴¹. Das auf dem Gebiet des Lehrens und der kirchlichen Handlungen spürbare Durcheinander macht klar, dass selbst die katholische Kirche unsicher geworden war.

Ähnlich wie im Westen lehnte sie die Lehren Luthers ab, aber in der traditionellen Hierarchie vertraten einige hochrangige Persönlichkeiten den Gedanken einer Erneuerung der katholischen Kirche. Der Bischof István Brodarics nannte Rom z.B. in einem Brief „Babylon“, d.h. das Nest der Sünde. Er deutete an, in dieser Hinsicht sei er mit den Abtrünnigen einverstanden. In Ungarn traf die Verbreitung von Luthers Lehren auf eine schwunghafte Periode der katholischen Religiosität, aber die Kräfte, die auf eine innere Erneuerung drängten, bekamen keine bedeutende Rolle²⁴². Die Bestrebungen um eine Erneuerung waren in erster Linie in den Städten und im Leben der Klöster bemerkbar. In den Städten des 16. Jahrhunderts bezeugen die von Laien und von religiösen Gemeinschaften geschenkten wunderbaren Flügelaltäre ein lebhaftes Interesse für die Sache der Kirche²⁴³.

Hóman, Béla-Szegfü, Gyula: Magyar történet I-V. Bp. 1935-36, II Bd. 601, 687.

²⁴¹ Mályus, Elemér: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon Bp. 1971

²⁴² Mályus, Elemér: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon Bp. 1971

²⁴³ Dirald, Kornél: Magyarország középkori szárnyas oltárai. In: MMÉEK XLI (1907) 253-260

Vég, János: A régi magyarországi táblaképfestészet kutatásának problémái. In: AH 1976 27f.

Radocsay, Dénes: Gótikus festmények Magyarországon Bp. 1963

In den ersten vier Jahrzehnten des Jahrhunderts bewiesen die für die Probleme der Gesellschaft aufgeschlossenen, nicht selten in der Muttersprache verfassten oder an die Frauen gerichteten und in den Klöstern in Kodexform zusammengefassten Predigten und Legenden, dass das Interesse der Laien für die Kirche größer geworden bzw. das Verantwortungsgefühl der Kirche ihnen gegenüber gewachsen war²⁴⁴. Die Verbreitung der Reformation löste aber in Politik und seitens der offiziellen Kirche dennoch eine gewaltsame Reaktion in Ungarn aus; dabei kamen aber die Grausamkeiten wie in den Jahren nach 1520, die Verbrennung von Büchern und die gewaltsamen Todesfälle von zu Ketzern erklärten Personen bis zum letzten Drittel des darauffolgenden Jahrhunderts nicht wieder vor.

Nach der Anfangsperiode der Aufnahme folgt in der Geschichte der Reformation in Ungarn von den 1550-iger Jahren bis Mitte der 1570-iger Jahre eine Organisationsperiode. Es dauerte von der Wahl von Máté Gönczi, dem ersten lutherischen Bischof, bis zur Entwicklung einer protestantischen Mehrheit. In dieser Zeitspanne stabilisierten sich die Lehren der neuen Kirchen, und ihre Organisationen gewannen eine für lange Zeit gültige Form. Die katholische Kirche wurde in eine Verteidigungsposition gedrängt. Die Entwicklung des Protestantismus in den drei Teilen des Landes ging aber auseinander: Ihr Verhältnis sowohl zur weltlichen Macht als auch zum Katholizismus entwickelte sich unterschiedlich. Diese Periode war eine Zeit des Strebens nach Organisation, obwohl die lutherischen Lehren bereits zu Ende der ersten Periode einen festen Charakterzug aufwiesen. Darauf deutete hin, dass die ersten theologischen Sammelwerke erschienen und die ersten Katechismen herausgegeben wurden. Im Jahre 1543 wurden die verbindlichen Glaubensbekenntnisse

²⁴⁴ siehe Fußnote Nr. 234

der sächsischen Lutheraner in Siebenbürgen, im Jahre 1545 dann dieselben für die auf der Besetzung von Anna Báthori lebenden ungarischen Prediger jenseits der Theiß festgelegt.

Der Streit zwischen den verschiedenen Richtungen der Reformation vollzog sich in Ungarn ähnlich scharf wie in Europa allgemein. Es kam zwar nicht zu solch grausamen Handlungen wie die Verbrennung von Miguel Serveto im Jahre 1553 in Genf, der die Dreifaltigkeit verneinte, aber die Palette reichte auch hierzulande von den auf öffentlichen Plätzen geführten Debatten, über die schonungslosen Angriffe gegen die Meinungen anderer Reformierter mittels der Formulierungen in den verschiedenen theologischen Büchern, bis zur Erstattung von Anzeigen bei den weltlichen Organen wegen Verleumdung. Die Gegensätze innerhalb des Protestantismus waren so offenkundig, dass die Zeitgenossen diese als Hauptschwäche der Reformation betrachteten. András Dudith, der damalige Bischof von Pécs, beschrieb diesen Umstand in der Tridentiner Synode wie folgt: „Selbst davon ist es offensichtlich, für welche schlechte Sache sie eintreten, dass miteinander in keinerlei Fragen einig werden meist widersprechen sie sogar sich selbst“.²⁴⁵

Zuletzt ist der ungarische Protestantismus außergewöhnlich bunt geworden. Nicht nur die Existenz der die Dreifaltigkeit leugnenden Kirche machte die Verhältnisse, gemessen am größten Teil Europas, eigenartig, sondern auch die Tatsache, dass die anderen zwei Hauptreligionen annähernd mit gleichem Gewicht vorhanden waren. Es entstand keine nationale protestantische Kirche. Eine Kirchenleitung wurde nicht organisiert, d.h. sie kam weder mit einer Geltung für alle drei Landesteile noch für die einzelnen Gebiete zustande.

²⁴⁵ Zipser, Sándor: Dudith András a trienti zsinaton. Bp. 1938, 32

Die höchsten Organisationseinheiten der Lutheraner, Calvinisten und der Antitrinitarier sind die Bistümer geworden, unter denen keine organisierte Verbindung bestand. Sie stimmten mit den Wirkungsbereichen der katholischen Bistümer nicht überein. Die für das ganze Gebiet des auf drei Teile gespaltenen Landes gültige Hierarchie der römisch-katholischen Kirche unter der Leitung des Esztergomer Erzbischofs blieb durchgehend erhalten.

Die protestantischen Kirchenorganisationen erstreckten sich bis zum Ende der 1570-iger Jahre auf das ganze Land; die Lutheraner und die Reformierten hatten in allen drei Landesteilen Bischöfe, eine unitarische Kirche wurde aber nur in Siebenbürgen gegründet. Die das ganze Land umfassenden neuen kirchlichen Organisationen konnten nur zustande kommen, weil sich die Mehrheit der Bevölkerung des Landes in der Periode der Formierung dem Protestantismus anschloss. Die gesellschaftliche Zugehörigkeit spielte grundsätzlich keine Rolle; die Vornehmen, die Adligen einer Fülle von städtischen, dörflichen und militärischen Gemeinden verließen die katholische Kirche. Bei der Wahl der neuen Religion wirkten die gesellschaftlichen Faktoren gewissermaßen doch mit.

Die Äußerungen zweier hervorragender Persönlichkeiten charakterisiert diese Periode sehr klar. Der Prediger, Schriftsteller und Buchdrucker Gáspár Heltai²⁴⁶, der wesentlich mehr über die kulturellen Zustände seiner Umgebung wusste als viele seiner Zeitgenossen, zählte den Besitz an Büchern zu den bürgerlichen Freiheitsrechten. Der

²⁴⁶ Zoványi, Jenő: Magyarországi Protestáns Egyháztörténeti Lexikon. Bp. 1977, 249

Waldapfel, József: Heltai Gáspár forrásai. Bp. 1934.
RMNy 90; 95; 205; 208; 213.

Gönzer Senior Gáspár Károlyi²⁴⁷, der Übersetzer der Bibel²⁴⁸, bezeichnete sein Zeitalter neben der „Weisheit des Schriftkennens“, wegen „der Weisheit in äußeren Sachen“ sowie wegen der „Fülle“ „der vielen Erfindungen“ in positivem Sinne für etwas Besonderes. Nicht einmal mit den Mitteln der heutigen Wissenschaft könnte man es besser bestimmen: am Ende des 16. Jahrhunderts entfaltete sich ein goldenes Zeitalter der Bildungsgeschichte, da das wichtigste die Bildung tragende Mittel, das Buch, einem jeden zugänglich wurde, und die Menschen richteten ihre Aufmerksamkeit auf das Erkennen der Welt. Beide Strömungen kamen nicht unabhängig voneinander, sondern ihre Wirkung gegenseitig verstärkend, zur Geltung. Keine von beiden erschien ohne Vor-geschichte; die geistige Elite gebrauchte schon früher handgeschriebene oder gedruckte Bücher, und die Alchimie, die Naturwissenschaft des Mittelalters, soll viele unbekannte Wissenschaftler in Ungarn angezogen haben. Der geistige Zustand am Ende des 16. Jahrhunderts wird aber gerade dadurch charakterisiert, dass die die Bildung tragenden Mittel nicht nur der Intelligenz, sondern einem breiteren gesellschaftlichen Kreis zugänglich gemacht wurden. Das Buch entwickelte sich vom furchtbar teurem Luxusartikel zum einfachen Gebrauchsgegenstand: zur Zeit Königs Matthias hat man für einen Kodex ein ganzes Vermögen bezahlt, 1583 konnte man aber für den Preis von 8 Pfund Fleisch z.B. einen Bauernkalender bekommen. Hinter dieser Änderung von großer Tragweite verbirgt sich die hervorragende technische Errungenschaft der Renaissance, die moderne Druckerei mit ihrer weitreichenden Verbreitung. Sie gelangte nach Ungarn etwa zeitgleich mit der Reformation; im Jahre 1529 gab die Druckerei von Seben in Siebenbürgen das

²⁴⁷ Péter, Katalin: Papok és nemesek. - Magyar művelődéstörténeti tanulmányok a reformációval kezdődő másfél évszázadból. Bp. 1995. 31-56.

²⁴⁸ RMNy, 652

Sprachbuch von Thomas Gemmarius²⁴⁹ heraus, eines dortigen Lehrers.

Dies war das erste moderne Buch in Ungarn. Die erste ärztliche Arbeit erschien ein Jahr später; der Stadtarzt Sebastian Pauschner schrieb es auf deutsch über die Vorsichtsmaßnahmen gegen die Pest. Als im Auftrag der Stadt tätiger Drucker holte sich der Notar, spätere Lehrer und Mitglied des Stadtrates Lucas Trapoldner, durch seine Drucktätigkeit unvergängliche Verdienste in der Bildungsgeschichte Ungarns. Darauf folgte eine zehn Jahre lang andauernde Pause, und zu Ende dieser Periode wurden zu gleicher Zeit zwei Werkstätten gegründet. Der Schatzmeister Tamás Tárnok siedelte eine Druckerei in seinem Sárovarer Meierhof an; der Wissenschaftler und Reformator Johann Honter²⁵⁰, der auch ein hervorragender Schriftschneider war, brachte eine Druckerei nach Kronstadt. Die Druckerei von Nádasdy brachte fünf Druckarbeiten heraus, dann wurde sie eingestellt. Das erste vollständig ungarisch geschriebene Neue Testament, das 1541 erschien, stammte in der Übersetzung von János Sylvester²⁵¹ aus dieser Druckerei. Das Unternehmen von Honter brachte kein ähnlich bedeutendes Werk heraus, aber - zum Teil in den Händen der Nachfolger - wurden hier in den 50-iger Jahren über 100 Bücher gedruckt. Im weiteren Verlauf der Entwicklung ist ähnliches zu verzeichnen: hauptsächlich in Westungarn gründen Adlige Druckereien zur Herausgabe von einigen wichtigen Arbeiten. In Siebenbürgen und in Oberungarn wurden in einigen Städten Werkstätten gegründet,

²⁴⁹ RMK I. 540

²⁵⁰ Peter a.a.O. 25

²⁵¹ Payr, Sándor: Erdösi Sylvester János sárovari tanító és magyar bibliafordító Sopron, 1905.

A magyar irodalom története 1600-ig. Hrsg. Klaniczay, Tibor Bp. 1964. 298-303

Balázs, János: Sylvester János és kora. Bp. 1958.

die langlebig waren und eine Art Massenproduktion schufen. Dementsprechend ließen Großherren, z.B. Zsigmond Rákóczi und seine Freunde, 1590 in Vizsoly die unter der Leitung von Gáspár Károlyi übersetzte erste vollständige ungarische Bibel herausgeben, deren Wirkung in der ungarischen Kultur heute noch spürbar ist. Eine andere bedeutende Arbeit erschien in der Vizsolyer Werkstatt nicht. Die zwei bürgerlichen Buchdrucker György Hoffgreff²⁵² und Gáspár Heltai²⁵³ brachten in Kolozsvár zwar keine so bedeutende Arbeit heraus wie die Vizsolyer Bibel, aber sie und später ihre Nachfolger druckten rund ein Viertel der Bücher des 16. Jahrhunderts. Verschiedene bürgerliche Unter-nehmer, von denen András Komlós der agilste war, gaben sehr viele Drucksachen heraus, und dasselbe tat Dávid Gutgesell in Bártfa. Es gab natürlich noch andere Werkstätten; so arbeitete z.B. Philip Moldavenin und der Diakonus Coresi im Auftrag der Stadt Szeben bzw. Kronstadt mit cyrillischen Buchstaben. Die heimischen Produkte waren natürlich am leichtesten zugänglich, aber wir wissen, dass auch vom Ausland viele Bücher ins Land gebracht wurden. Ein Teil von diesen waren in der Fremde erschienene Arbeiten von heimischen Verfassern. In den 1580-iger Jahren wurden hauptsächlich in Krakau und in Wien solche Werke herausgegeben. Einige Druckereien in den erwähnten Städten, so z.B. die verhältnismäßig viele ungarische Bücher herstellende Firma Hieronymus Vietore, arbeiteten ausschließlich nach Aufträgen aus Ungarn, z.B. Bekanntgaben über anerkannte wissenschaftliche Ergebnisse in Ungarn; Berichte von Reisenden und von Häftlingen erschienen eher in der Schweiz und im Deutschen Reich. Die Einfuhr solcher Ausgaben wurde aber von Werken, die ein unterschiedliches politisches, wissenschaftliches oder belletristisches Interesse zu befriedigen suchten wesentlich übertroffen. Traktate über die

²⁵² Klaniczay 1964. 319, 337, 355.

²⁵³ Klaniczay 1964. 336-337.

Türkei oder über einige Herrscherfamilien kamen auf ähnliche Weise ins Land wie die neuesten Werke der Reformierten oder die Ergebnisse von Mathematik, Bergbauwesen, Medizin oder Bautechnik. In den großen Bibliotheken gab es bald Landkarten und fremdsprachige belletristische Lektüre.

Die in Ungarn herausgegebenen oder ins Land gebrachten Werke spiegelten dasselbe wieder, was man auf Grund der Daten über das Geistesleben verschiedener Persönlichkeiten feststellen kann: das Interesse für die Probleme der realen Welt, bzw. für deren theoretische Probleme entsprach in Ungarn dem Niveau des allgemeinen Bewusstseinzustandes im damaligen Europa. Es war dabei eine eigenartige Diskrepanz nachweisbar: einerseits sich auf reale Beobachtungen stützende empirische Kenntnisse, andererseits mystische oder okkulte Versuche zur Erklärung faktischer Erscheinungen. Auch in Ungarn las man Kopernikus, ein Wunder der Renaissance-Wissenschaft, und es wurden auch hier ungewöhnliche Himmelserscheinungen studiert. Man schlossfolgerte daraus nicht einfach die Gesetze der Natur, sondern man erklärte mit dem Gang der Sterne die Änderungen im menschlichen Leben und in der Geschichte. Karten und Reiseleiter erleichterten das Zurechtfinden in der sich immer mehr ausweitenden geographischen Welt, aber für die Unterschiede der menschlichen Kultur versuchte man mystische Erklärungen. Es wurde erkannt, dass die physische Welt aus verschiedenen Materialien besteht; mit deren Unterschieden konnten sich die Leute aber nicht abfinden und suchten mit philosophischen und empirischen Mitteln nach dem Urmaterial und nach dem Ursprung dieser Abweichungen. Über die historische Welt, d.h. um sich über die Vergangenheit klar zu werden, halfen klassische Texte, aber der Vergleich von Vergangenheit und ihrer eigenen Gegenwart erregte in ihnen nicht den Gedanken einer Entwicklung, sondern den eines

Unterganges. Die Technik war hingegen - weil die Logik der mechanischen Gesetze noch nicht ersichtlich war – eher der Träger des Optimismus über einen grenzenlosen Fortschritt. Die diversen Sprachen wurden mit Hilfe gut abgefasster Wörterbücher verglichen; deren Unterschiede führte man auf Gottes Willen zurück. Gott gab es aber nicht mehr bedingungslos und selbstverständlich im Bewusstsein aller Menschen. Ferenc Dávid trat z. B. in Klausenburg gegen diejenigen auf, die „leugnen, dass es Gott wäre, der für die menschliche Spezies sorgt“.

Zusammenfassend kann man feststellen: das Interesse für die Erscheinungen der Umwelt und die geistige Bestrebung, dafür eine Erklärung zu finden, waren in Ungarn am Ende des 16. Jahrhunderts stark vorhanden, und es ist feststellbar, dass diese Bestrebung breite Schichten der Gesellschaft umfasste. Dieses geistige Verhalten charakterisierte auch den Hochadligen Boldizsár Batthyány²⁵⁴, der mit der Sonnenenergie Versuche durchführte und vom Ausland die Textausgabe, die Hermes Trimegistos, dem Vater der okkulten Wissenschaften, zugeschrieben wurde, für teures Geld ins Land bringen ließ. Ähnlich war der alle kirchlichen Begrenzungen negierende ehemalige katholische Bischof András Dudith; er nahm nicht nur zur Gewissensfreiheit Stellung, sondern er befasste sich in seinem Buch „Commentariolus de significationibus cometarum“²⁵⁵ mit dem Zusammenhang zwischen den Naturgesetzen und der Geschichte. Faustus Verancsics, ein anderer zwar im Rahmen der Kirche verbliebener Bischof und Praktikant anderer Berufe, entwarf phantastische Bilder zur Eroberung der Luft. Vielsagender noch ist die Tatsache, dass

²⁵⁴ Payr, Sándor: A dunántuli evangélikus egyházkerület története. Sopron, 1924.

²⁵⁵ Zipser, Sándor: Dudith András a trienti zsinaton. Bp. 1938, 23.

im Laufe des 16. Jahrhunderts in vielen Städten öffentliche Bibliotheken eröffnet wurden.

Dazu wäre es sicherlich nicht gekommen, wenn der Anspruch auf Bücher nicht auch von denen erhoben worden wäre, die Bücher nicht bezahlen konnten, oder von jenen, denen ausländische Drucksachen nicht zugänglich waren. Die Entwicklung der Schulbibliotheken ist dabei weniger auffallend, da Bücher immer ein Bestandteil des Lernens waren. Charakteristisch war hingegen für die Lage in Ungarn am Ende des 16. Jahrhunderts, dass Johann Haunolt, ein Lehrer in Selmechánya, in mehreren Exemplaren Karten über Amerika und einige sehr wertvolle Dinge enthaltende Bücher kaufte. Er gebrauchte diese als Hilfsmaterialien in der Schule. Dieses, ähnlich wie ein in Sárospatak, einem Marktflecken zusammengestelltes Schulwörterbuch, die mehrmals herausgegebene Arbeit von Balázs Fabricius, zeugen davon, dass die Kinder außer ihrer Umgebung und Europa auch Afrika und Asien kannten.

Die Verbreitung eines geistlichen Interesses formte die ganze Bildung in Ungarn um 1570 deutlich bemerkbar. Am auffallendsten, ist vielleicht die quantitative Änderung²⁵⁶: bis zum oben erwähnten Zeitpunkt erschienen jährlich durchschnittlich 5-7 Werke; diese Zahl erhöhte sich nun auf etwa zwanzig Stück. Als Einzelstücke der literarischen Sammlungen wurden im 16. Jahrhundert vor 1570 insgesamt 186, anschließend bis 1600 aber 605 Werke herausgegeben. Die theologischen und sonstigen Werke mit kirchlichem

²⁵⁶ Magángyűjtemények Magyarországon 1551-1721 Könyvjegyzékek bibliográfiájá. Hrsg: Monok István. Szeged, 1981.

Lesestoffe in Westungarn. II. Kőszeg (Güns), Rust (Ruszt), Eisenstadt (Kismarton), Forchtenstein (Fraknó) 1535-1740. Hrsg. Tibor Grüll, Katalin Kerveházi, Szeged, 1996.

Hintergrund wurden an Zahl geringer. Während bis 1570 etwa 60% der herausgegebenen Werke in diese Kategorie fielen, erreichte ihr Anteil zur Jahrhundertwende nur noch 42%. Von den weltlichen Druckerzeugnissen war bei den Kalendern der größte Anstieg zu verzeichnen: vor 1570 erschienen 3, in der Zeit danach 70. In kleinerem Maße, dennoch überraschend, nahm die Zahl der belletristischen Werke zu: vor 1570 erschienen 18 Arbeiten, anschließend 186. Alle diese hier angeführten Zahlen deuten darauf hin, dass die Anzahl der Werke, die für Leute bestimmt waren, die nicht zum Kreis der Intelligenz zählten, größer geworden war.

Diese Tendenz zeigt sich auch in der bedeutenden Zunahme der populären, d.h. wegen ihres kleineren Umfanges billigeren Ausgaben: vor 1570 wurden 16% der Werke in dieser Form herausgegeben, aber dieser Anteil stieg in den letzten drei Jahrzehnten auf 44%. In absoluten Zahlen ausgedrückt erhöhte sich die Anzahl der populären Werke von 47 auf 269. Unerwartet hoch war bei diesen Werken der Gebrauch der Muttersprache: vor 1570 erreichte der Anteil dieser Werke 43%, nach diesem Zeitpunkt waren es 73%. Vor 1570 konnte man 7 belletristische Arbeiten in populärer Ausgabe ungarisch oder deutsch lesen; nach 1570 erhöhte sich diese Zahl auf 108.

Diese Verschiebung in den Proportionen spricht vom Auftreten des Lesers in Ungarn. Der lesende Mensch gehört aber zu den wichtigsten Ereignissen der Kulturgeschichte der Neuzeit, weil er unabhängig von seiner Arbeit zum Buch greift und dadurch eine feste Größe der Verbreitung der Bildung ist. (Dieser Zusammenhang ist unter heutiger Betrachtung vielleicht nicht allzu überzeugend; das Lesen bedeutet heutzutage nicht unbedingt Bildung, und das Buch nicht ausschließlich ein positives geistiges Erlebnis.)

Im Ungarn des 16. Jahrhunderts wurden aber noch keine belanglosen Werke herausgegeben; alle Arten der Literatur trugen intellektuelle Werte in sich. Eindeutig zeigt sich z.B. die thematische Vielfalt der populären Arbeiten: in den letzten drei Jahrzehnten des Jahrhunderts hätte man ein verkleinertes Ebenbild der humanistischen Bibliotheken aus den Werken zusammenstellen können. Es erschienen klassische Autoren in populären Ausgaben, wie z.B. Aesopus, Homer, Vergil, in ungarische Verse umgesetzt. Die Gattung Wörterbücher könnte das Lehrgedicht „Die Deutung vielerlei Namen“ von Péter Selymes²⁵⁷ vertreten. Die Beschreibung der Geschichte in Versform reichte von den Langobarden bis zu den jüngsten Geschehnissen in England. Die geographischen Themen wurden durch die auch singbaren Gedichte über Asien, Afrika und auch die Piraten vertreten. In der populären Literatur gab es keine naturwissenschaftlichen Themen, aber durch die nach 1570 in der Muttersprache erschienenen Kalender kamen viele Probleme, die die größten Denker der damaligen Zeit beschäftigten, auch in diese Stufe der Bildung. Die Leser der populären Ausgaben konnten - mit der Einschränkung, die ihrer niedrigeren Bildung entsprach - auf ähnliche Art informiert sein, wie die Vertreter der Elite.

Dieses Zusammentreffen von dem die gehobene Bildung vermittelnden Buch und dem nicht zur Intelligenz gehörenden Leser würde die Wichtigkeit dieser bildungshistorischen Epoche im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts auch ohne weitere Details unterstreichen. Diese drei Jahrzehnte erlangten in Ungarn auch dadurch eine besondere Wichtigkeit, dass sie nicht nur in der Bildungsentwicklung der Ungarn, sondern bei allen in Ungarn lebenden Völkern bestimmend wurden. Das war die erste und

²⁵⁷ Klaniczay 1964, 398-399.

für lange Zeit die einzige bildungshistorische Epoche, wo in der Sprache aller hier lebender Völker, d.h. auf ungarisch, deutsch, slowakisch, kroatisch, rumänisch und slowenisch, Bücher erschienen²⁵⁸. Etwas Ähnliches wird im Laufe des ganzen 17. Jahrhunderts nicht erneut vorkommen. Neben dieser simpel erscheinenden Aussage über diese Parallelität ist es sehr wichtig, dass nach 1570 die muttersprachliche Kultur aller in Ungarn lebenden Völker annähernd gleichwertig war, und für ein jedes Volk eröffnete sich die Möglichkeit, seine Kultur in gedruckter Form zu verbreiten. Das Unterbrechen dieser „goldenen kulturellen Zeit“ wird dadurch angedeutet, dass sich diese hier beschriebene Möglichkeit verengte.

Solange sie aber andauerte, verknüpfte sich dieses Erblühen der Kultur eng mit der Reformation. Diese goldene Zeit der Kultur traf mit der Hegemonie der aus der Glaubenserneuerung erwachsenen Konfessionen in Ungarn zusammen, und hinter dem Aufschwung der Kultur standen protestantische Persönlichkeiten. Die kulturelle Produktion war in ihrer Hand; binnen 30 Jahren wurden nur 60 Arbeiten in den katholischen Druckereien herausgegeben; die slawischen Bücher der Altkirche wurden neben protestantisch geprägten Werken in Druckereien angefertigt, die auch mit cyrillischen Buchstaben arbeiteten. Bezüglich der Verfasser dieser Werke ist die Lage zwar nicht mehr so eindeutig, aber die Bildung, die für breitere Schichten der Gesellschaft bestimmt war, hatten die Protestanten in der Hand.

Die letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts brachten auch in der Literatur eine Blüte, die man als Glanzperiode der Renaissanceliteratur zu nennen pflegt, und das Tätigwerden dieser Autoren wurde aber nicht durch die Konfessionszugehörigkeit bestimmt. Mehrere von ihnen

²⁵⁸ RMNy 147, 163, 410.

änderten sogar ihre Religion. Es wäre z. B. sinnlos, das Dichtergenie des Zeitalters, Bálint Balassi²⁵⁹, aus religiöser Hinsicht zu beurteilen. Auffallend ist aber, was für eine große Bedeutung die Protestanten der geistigen Betreuung der Volksschichten beimaßen, die außerhalb der Intelligenz lagen, bzw. wie bewusst sie die der einer breiten Öffentlichkeit zugedachten Werke verbreiteten. Die populär formulierten und am häufigsten herausgegebenen Arbeiten verfassten Péter Ilosvai Selymes²⁶⁰, Miklós Bogáti Fazekas²⁶¹, András Valkai²⁶², Péter Kákonyi²⁶³, György Enyedi²⁶⁴, Ferenc Hunyadi²⁶⁵, d.h. also protestantische Schulmeister, Fürstenbeamte, Prediger und Ärzte; Es gab keine Katholiken unter diesen Verfassern. Die ungarisch geschriebenen geschichtlichen Arbeiten des protestantischen Schulmeisters István Benczédi Székely²⁶⁶ oder von Gáspár Heltai²⁶⁷ wurden herausgegeben, während die Texte vieler katholischer Geschichtsschreiber am Ende des 16. Jahrhunderts nur in Manuskriptform erhalten blieben.

Die Aufmerksamkeit gegenüber dem kulturellen Niveau der Gesellschaft resultierte aus der revolutionären neuen Gesellschaftsauffassung der Reformation; ein Zusammenhang mit den Bekehrungsabsichten ist offenbar. In Ungarn spielte dieser Faktor eine größere Rolle. Es ist daraus erklärbar, dass sich die protestantischen Kirchen - nachdem ihre Positionen zu Ende des 16. Jahrhunderts gestärkt waren - von den geistigen Ansprüchen der niederen Volksschichten abwandten. Die

²⁵⁹ Klaniczay 1964, 448-481.

²⁶⁰ RMNy 143.

²⁶¹ Klaniczay 1964, 508-510.

²⁶² Klaniczay 1964, 402-403.

²⁶³ Klaniczay 1964, 353, 398, 403.

²⁶⁴ Klaniczay 1964, 491-492, 528-529.

²⁶⁵ Klaniczay 1964, 384, 403, 527-528.

²⁶⁶ Klaniczay 1964, 335-336.

²⁶⁷ Klaniczay 1964, 369-372.

kulturelle „goldene Zeit“ endete um die Wende des 17. Jahrhunderts, und in dieser Hinsicht entstand nun ein luftleerer Raum. Anschließend begann der sich erholende Katholizismus eine zu den einfachen Menschen vordringende Bekehrungstätigkeit. Erst diese letzt-genannte Tatsache verhalf den Protestanten zu neuer Energie. Die Gegenreformation bewirkte damit einer neue Anstrengung: von der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts an waren die hervorragendsten Persönlichkeiten der Verbreitung von Kunst und Wissenschaft eine geraume Zeit erneut unter den Protestanten tätig. Der hier dargestellte kulturelle Hintergrund läßt Schlußfolgerungen darüber zu, unter welchen Umständen die Beziehung der ungarischen Reformation zu den Künsten erscheint.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

5. Die Beschlüsse der Synoden zur Kunst im 16. Jahrhundert

Unter diesem Titel schrieb Áron Kiss²⁶⁸ eine ausführliche Studie; ich erachte diese als eine Art Basisarbeit. Er stellt die Kunstliebe der reformierten Kirche in einem Zeitalter dar, als der Bildersturm eine Erscheinungsform des Glaubens war, obwohl diese Kirche im 16. Jahrhundert "die eigenen Filler (=Cent)" zur Stiftung von Studentenheimen und Druckereien verwenden musste.

Die erste ungarische protestantische Synode wurde 1545 in Erdöd abgehalten. Das in 12 Artikeln formulierte kirchliche Glaubensbekenntnis der Synode betrifft die Bilder und die Künste noch nicht.

Für die Beschlüsse der Synoden aus den frühen Zeiten war ein gewisser Liberalismus charakteristisch, da diese gemeinsam mit den Lutheranern abgehalten wurden.

Die Synode von Beregszász beschloss 1552 folgendes: "..... wo die Altäre, wegen der Verbreitung der Reformation schon abgerissen und aus den Kirchen hinausgeworfen wurden, braucht man diese nicht mehr zurückzustellen, wo sie aber noch in der Kirche anzutreffen sind, können diese von Priestern anstatt der Tische benutzt werden, nur aber um die wahre und der päpstlichen Messe entgegengesetzte Wissenschaft unversehrt aufzubewahren."²⁶⁹

²⁶⁸ Kiss Áron: A XVI. században tartott magyar protestáns zsinatok végzései; Budapest 1881

²⁶⁹ Kiss: a.a.O. 24

Die Synode von Övår (1554) sagt folgendes aus:

"Der Abriss von Altären und Bildern ist die Pflicht der Munizipalbehörden und nicht der Küster, es sei denn, die Obrigkeit ordnet es ihnen an, weil sich die Küster sonst in die Aufgabe der Behörden einmischen würden."²⁷⁰

Die Synode von Väsårhely im Jahre 1559 beschloss, nicht alle Bilder aus den Kirchen entfernen zu lassen: "Wir ordnen an, dass aus den Kirchen alle märchenhaften Bilder hinauszuerwerfen, die historischen hingegen zu behalten sind."²⁷¹

Nach der Trennung der beiden protestantischen Richtungen im Jahre 1562 wurde der Standpunkt der Reformierten im Glaubensbekenntnis von Egervölgy dargelegt:

„Die Kirche der Frommen, sollte diese aus Holz oder auch aus Stein gebaut sein, muss überall ohne Prunk und Aberglaube sein. In ihr darf es keine Götzen, keine skandalösen Bilder und Gemälde, keine falschen Lehren und heidnischen Liturgien sowie menschlichen Gebräuche geben, die dem Wort Gottes widerstreben. Es sind nämlich alle erwählte Kirchen Gottes und haben mit den Götzen nichts gemeinsam, ähnlich wie die Kirchen, die als Orte gemeinsamer Zusammenkünfte keine Götzen und Götzenbilder haben dürfen. (2.Kor.6.)“

(Naum.1.2.Hagg.1.Habak2.) Ich befreie sie von Götzen, vernichte und stürze die Abgötter. (Hos.1.3. Esaias 28.24.40.41. 44. 45.Naum.1) Ich stoße das geschnitzte Bild und den Abgott aus den Gotteskirchen aus. (Mik.1.4.Moz.23.) Jakob hat keine Götzen vor sich. Die Synoden von Elibert, Karthago und Toledo verbieten die Skulpturen und Bilder in

²⁷⁰ Kiss a.a.O. 31

²⁷¹ Kiss a.a.O. 45

den Kirchen. Cyrill und Dionys beweisen, dass es 160 Jahre lang keine Götzen in den römischen Kirchen gab. (Kap.11.15.36) David, Salomon, Asa, Jehu, Josua, Ezechiel stürzten die Abgötter und kämpften gegen die Ehrfurcht vor dem Bösen sowie der unnützen Abscheu. (Dan.9.Mat.24.) Ähnlich lehrt Jeromos Hieronymus über Esaias, Jeromias, Naum und Hosea.

So lehren auch Agustinus, Ambrosius, Chrysostomus, Teofilakt Cyrill in den schon genannten Stellen. Die Kirchen sollen ohne geschnitzte Bilder und Altäre sein. Gotteshäuser sind ja die Stätte der Kirche und der kirchlichen Konventikel, sowie des göttlichen Gebetes, des Predigens und des Erteilens von Sakramenten.

Sie sollen also nicht in eine „Hölle der Schwächer“ verwandelt werden. „Wie die mit Gotteswort krämernden Opferpriester ihre Bullen und Messen kaufen und verkaufen, und viele von denen gehen dem schändlichen Gewinn, der Hurerei mit beiden Geschlechtern nach, wie die Räuber des Gebetes und die Plünderer der Seelen.“ (Mar.21.6. Syn.v.Constanz 6.92.100. Kryzostom, Abros, Theofil, Anselm 2 Chor. 6.1.Chor.8.10.)

Über die Götzen, Bilder und Altäre

Die wegen des Glaubens und der Ehrerbietung aufgestellten Statuen und die skandalösen Schriften werden von der heiligen Schrift, von den Priestern und den Synoden verurteilt. (2.Moses 4.5.7.30. Esaias. 45.44. Jerem.7.27. Hosea.3.14. Jud. 1. Naum.1. Zofon.1.) Die Abgötter können weder lehren, noch mahnen, sie können weder etwas Gutes noch etwas Schlechtes tun. (Buch der Weisheiten. 13.14.1. d.05.01) Hütet euch vor Abgöttern! Die Synoden beschlossen, dass die Statuen von den Priestern durch ihre Reden, von den

Fürsten hingegen durch ihre äußere Macht beseitigt werden müssen. (Augustinus über das „göttliche Bürgertum.“ Ambrosius über den Tod von Theodozios, Cyrill gegen Julian. Hieronymus. Fürs Esaias 24.44. Origen. Klemens 5. Buch. Ignatius und alle die anderen.) Die von Künstlern wegen bürgerlichem Nutzen geschaffenen weltlichen Bilder akzeptieren wir. Die Synode ordnet an, dass die Bischöfe die Statuen aus den Kirchen mit der Hilfe der Richter vernichten sollen. (Die Toledoer Synode, 16. Kapitel, die Synode von Ancyra, Kap. 4.5.6.7.8., von Konstantinopel Kap.6-100. Hieronymus Zofon.1) Die Priester, die Synoden und die Beschlüsse lehren dies.

Die heilige Schrift verbietet im zweiten Gebot zweierlei, nämlich, dass Gottes Bild weder zum Zwecke der Ehrung noch des Schmückens dargestellt wird, da sich Gott auf keine Art malen oder zeichnen lassen will. Es sollen des weiteren auch keine „skandalösen“ Bilder zum Zwecke des Glaubens gemacht werden, auch wenn sie nicht angebetet werden. Zwei Sachen gebietet also das zweite Gebot: erstens, dass es solche Bilder nicht geben darf, zweitens, dass diese nicht angebetet werden dürfen. Die heilige Schrift besagt: Lo tha asse leka pessel: Vekal teamuna. Lo tis tachau lahem velo te audem: „Du sollst keine Götzenbilder schaffen, du sollst diese weder anbeten noch verehren.“ Die heilige Schrift und die Synoden untersagen also das Aufstellen und das Anbeten von Bildern. Die Beschlüsse der Synoden lehren, dass Priester bestraft werden sollen, falls sie die Statuen nicht vernichten. Die Fürsten und die Hirten sollen die Götzenbildner wegen ihrer Götzenbilder bestrafen, ähnlich wie David, Salomon, Jehu, Asa, Esaias, Josua. Papst Leo verdammt die Statuen und verbietet, diese in den Kirchen zu halten. Kapitel 40.41. der Synode von Eliber verbietet die Anwesenheit von Gemälden in den Kirchen.

(Die Pater über Hosea, Esaias, Jeremias. 4. Kir. 14. 20. 24. Kap. 23. der Arleser Synode)

Die Gefäße des Abendmahls

Die heilige Schrift spricht über Trinkgefäße oder Becher. Wir akzeptieren also allerlei Gefäße, sollen sie aus Glas, Holz oder Gold, Silber, Ton, oder aus Kupfer und anderen Metallen bestehen; nur den Missbrauch, den Pomp, den Aberglauben und den „Skandal“ muss man fernhalten. Wir lehnen also die päpstlichen Kelche und Teller wegen dem abergläubischen Mißbrauch ab, da der Herr wünscht, dass die Überbleibsel des Baal aus der Kirche ausgeschlossen werden und diese nicht einmal genannt werden dürfen. Hosea 14.2.3. Zak. 9: Ich entnehme ihren Mündern das unschuldige Blut und ziehe durch die Zahnzwischenräume ihre abscheuliche Klebrigkeit. Baruk 6. Naum.1.2. Hagge 1.2.

Die Altäre, die aaronschen Gewänder

Die Altäre waren den Messpriestern des alten Testaments eigen; mit der Kommunion im N. T. bedeuten sie den Tod und das Kreuz Christi, d.h. seine Opferung. Es waren lauter Symbole, Schatten und Darstellungen, und mit den aaronschen Gewändern deuteten sie auf das Priestertum von Christus und sein Ankommen. Mit der Berufung von Christus endete die Alt-Kommunion; das Opfer und die Gewänder samt allen Zeremonien, die den Messpriestern des alten Testaments eigen waren, verschwanden, ähnlich wie die Dunkelheit mit dem Einbruch des Tages verschwindet. Jud. 7.8.10. Chor 1. Kol. 2. Jene, die die Altäre und das Priestertum des Levi wieder ins Leben zu rufen beabsichtigen und leugnen, dass Christus berufen war, wie das wahre Licht und der wahre Körper für den „Schatten“ des alten Testaments, die handeln gegen das Ankommen Christi und gegen seine Priester. Christus und die

Apostel, die Propheten trugen auch bei Darreichung von Sakramenten gewöhnliche Gewänder; somit können die Priester auch jetzt eine gewöhnliche Bekleidung tragen. Auch die Synoden verbieten den abergläubischen Prunk der Gewänder der Bischöfe und der Priester."²⁷²

Die Grundthesen dieses Glaubensbekenntnisses wurden durch Erklärungen der Beschlüsse der großen konstituierenden Synode von Debrecen (1567) weiterentwickelt: das von Peter Juhasz Meliusz geschriebene authentische ungarische Glaubens-bekenntnis, das sein Autor "dem in Ungarn lebenden frommen treuem Volk, das in Debrecen, Szabadka, Kassa und Várad lebt" widmete. Das Werk besteht aus zwei Teilen: der eine ist das Glaubensbekenntnis, der andere das Gesetzbuch, das später unter dem Namen „Articuli maiores“ bekannt wurde.

Die Debrecener konstituierende Synode hatte nicht nur auf das Leben der reformierten Kirchengemeinde jenseits der Theiß eine Auswirkung, sondern bestimmte das Verhalten des ganzen Reformiertentums²⁷³ den künstlerischen Werken gegenüber, und es gilt besonders für die Kunstwerke in den Kirchen. Die Synode nahm hinsichtlich der Altäre, Statuen, Bilder, kirchlichen Ausrüstungen, Gewänder, Musikinstrumente und Glocken Stellung²⁷⁴. Der Aufmerksamkeit der Priester der Synode entgingen auch die Beerdigungsbräuche und die Problematik der Ingebrauchnahme katholischer Kirchen oder der Mitbenutzung solcher Kirchen nicht²⁷⁵.

²⁷² Kiss: a.a.O. 188-189

²⁷³ Révész Imre: Magyar református egyháztörténet I. Debrecen, 1938, 185

²⁷⁴ Anlage II Kirchengebäude; Anlage III.XVII.Artikel; Kiss a.a.O. 475

²⁷⁵ Anlage III. LVIII., LIX. Artikel

Die Beschlüsse der Synoden befassten sich auch mit den Kunstwerken im bürgerlichen Leben, und wegen der Vermeidung von Luxus und Prunk auch mit der Frage der Kleidung. Es wurde versucht, die Normen zu bestimmen, die der reformierten Kirche und ihren Lehren für würdig erachtet wurden²⁷⁶. Die in den Dokumenten der Synoden oft anzutreffenden nüchternen Sätze bringen einem das Wesentliche näher. Es wurde genau beschlossen, was außerhalb der Kirche zulässig ist.

Diese Synodenbeschlüsse waren trotz der vielen Verbote nicht einseitig. Bedauerlicherweise wird das in der kunsthistorischen Literatur fast nie erwähnt. Bei der Darstellung der Geschichte der Bilderstürmerei war es beinahe eine logische Folge - und es rührt aus der Natur der Dinge -, dass die nach den Lehren der Schweizer Reformation tätigen Prediger die Entfernung der Altäre anstrebten. Dem Standpunkt der früheren Glaubensbekenntnisse gegenüber (bis zum Egervölgyer Glaubensbekenntnis) war später eine Art Radikalismus charakteristisch, aber in Maßen. In der Beregszaszer Synode (1552) wurde beschlossen, "dass die schon entfernten Altäre neu aufgebaut werden sollen, dort, wo diese noch nicht abgetragen sind und die Zuhörer hartnäckig diese beizubehalten wünschen, und es werden die Geistlichen angewiesen, dass sie den Altar zwar mit ruhigem Herzen anstatt des Tisches gebrauchen können, aber sie sollten ihren Zuhörern über diesen Gegenstand einen wahren Sinn mitteilen"²⁷⁷.

Das heißt gleichzeitig etwas Liberalismus und auch Bedächtigkeit bei den Lutheranern, damit die

²⁷⁶ Anlage III., XV., XLIII. Artikel

²⁷⁷ Kiss a.a.O. 24

"Schwachgläubigen" vor der Helveten-Richtung nicht zurückschrecken.

Zweifellos kam auch in der zweiten Erdöder Synode (1555) der lutherische Einfluss zur Geltung, wo folgender Beschluss gefasst wurde: "... neulich geschah beim Reichen des Abendmahles durch Abreißen des Altares und durch Hinstellung eines Tisches eine Änderung, ohne den Fürsten darüber gefragt zu haben, der dies laut seiner Macht hätte tun sollen; unsere Kirche missbilligt dies, und verzeichnet es als große Sünde des Urhebers der Neuerung dieser Art"²⁷⁸.

Die Reformierten gingen hingegen radikaler vor. So z.B. Demeter Tordai, der Övárer Geistliche, aus dessen "Kirche der Altar und die Bilder schon 1553 hinausgeschmissen wurden"²⁷⁹ Ein ähnlicher Fall ereignete sich auch mit Kálmáncsehi Márton Sánta, der "in Debrecen als Priester tätig war, aber bald, d.h. im Jahre 1555, sich von dort zu entfernen gezwungen war, da er die von Luther-Anhängern gebrachten Altäre und sonstigen Utensilien rausschmiss, wobei die Zuhörer, die sich von den römisch-katholischen Resten nicht trennen konnten, diese puritane Vorgehensweise damals noch nicht zu ertragen vermochten"²⁸⁰. Tordai und Kálmáncsehi wandten also die Prinzipien, die später in den Dokumenten des Egerszeger Glaubensbekenntnisses und der Debrecener konstituierenden Synode formuliert wurden, schon früher in der Praxis an, und besagten, dass die Altäre entfernt werden müssen und die Bezeichnung "Altar" nicht gebraucht werden darf²⁸¹.

²⁷⁸ Kiss a.a.O. 41

²⁷⁹ Kiss a.a.O. 6

²⁸⁰ Kiss a.a.O. 25

²⁸¹ Anlage I., „Über das Brot“ Artikel; Kiss: a.a.O. 188-189

Damit war also das Schicksal der Altäre prinzipiell entschieden. Die Statuen und die Bilder erlitten ein ähnliches Schicksal.

Für die Gemälde und Bilder wurde außerhalb der Kirche, d.h. im bürgerlichen Leben, uneingeschränkte Möglichkeit gewährt. Mit den Statuen war es anders. Die wörtliche Auslegung des zweiten Gebotes – „du sollst dir keine Bilder anfertigen“ - ermöglichte keine positive Aussage. Die Beschlüsse der Synoden bekannten sich zu diesem strengen Gebot. Dazu ein Zitat aus dem Debrecener Glaubensbekenntnis: "Die Synoden beschlossen, dass die Priester durch ihre Worte, die Fürsten mittels ihrer äußeren Macht die Statuen vernichten lassen sollen, die Bischöfe sollen die Statuen durch die Richter vernichten lassen - und um des größeren Nachdrucks willen wird ausgesagt - die Beschlüsse und die Synoden lehren, dass die Priester bestraft werden müssen, falls sie die Statuen nicht vernichten"²⁸².

Die Ausdrücke "abreißen", "vernichten" in den Dokumenten der Synoden und den Glaubensbekenntnissen sowie die Ankündigung von Strafen machen es deutlich, dass die Statuen die Vernichtung erwartete. Sie begnügten sich aber damit, die Altäre und die Bilder aus den Kirchen zu „entfernen“; über die tatsächliche Vernichtung wurden keine Anordnungen getroffen²⁸³. Es ist zweckdienlich, hier den Fall der Sankt Nicolaus-Kapelle (sacellum sancti Nicolai) in Debrecen anzuführen. Nach den Protokollen des Stadtmagisterrates von Debrecen wurden die Schätze der Kapelle am 5.3.1553²⁸⁴ (István Szücs meint, es war am

²⁸² Anlage I., „Über das Brot“ Artikel; Kiss: a.a.O. 188-189

²⁸³ Kiss: a.a.O. 189

²⁸⁴ Debrecen város maistratusának jegyzőkönyveil 1554/1555, A, HBmL forráskiadványai 5. Debrecen, 1983. unter der Nr. 591/2. 40-41

13.2.²⁸⁵) der Stadt für weitere Aufbewahrung bzw. zum Zwecke des Verkaufens übergeben. Vielleicht offenbarte sich in diesem Verhalten ein gesunder Krämergeist, aber ganz bestimmt keine Kunstfeindlichkeit. Die Verkaufsabsicht dieser Gegenstände beweist, dass an ihnen der künstlerische Wert erkannt wurde.

Erwähnenswert ist dabei Punkt 4. des am 13.1.1557 gefaßten Beschlusses der Szebener Synode: "Es wird angeordnet, dass aus den Kirchen alle märchenhaften Bilder rausgeworfen, die historischen aber dort behalten werden müssen".²⁸⁶ Dabei definiert das Dokument aber nicht, was unter "märchenhaft" und "historisch" zu verstehen ist. Der Ausdruck "märchenhaft" meint aller Wahrscheinlichkeit nach die Legenden der Heiligen und Märtyrer, also all das, was in der Bibel nicht enthalten ist. Die „historischen“ Bilder mögen die Illustration biblischer Ereignisse bedeuten. Ähnliche Einschränkungen machen die Synodenentscheide, indem sie die „märchenhaften“, skandalösen Bilder auch im Zivilleben verbieten. Das Glaubensbekenntnis von Debrecen verfügt gesondert über die Bilder mit weltlicher Bestimmung. "Die von den Künstlern zum bürgerlichen Nutzen geschaffenen weltlichen Bilder akzeptieren wir".²⁸⁷

Die Beschlüsse, Dokumente und Glaubensbekenntnisse der Synoden versuchten sehr sorgfältig, die verbotenen und die erlaubten Themen zu umreißen²⁸⁸. Nach Bobrovsky "dürfen wir vielleicht die nicht zu vage Schlussfolgerung ziehen, dass sie es zu betonen für notwendig hielten: ihre Kunstfeindlichkeit sei nicht von allgemeinen Charakter, sie ist nur auf bestimmte

²⁸⁵ Szücs István: Szabad királyi Debrecen város történelme; II. Debrecen, 1872, 541

²⁸⁶ Kiss: a.a.O. 45

²⁸⁷ Kiss: a.a.O. 189

²⁸⁸ Anlage III. - Kiss: a.a.O. 592-593

Ziele gerichtet"²⁸⁹. Bobrovsky ist die einzige Autorin in den letzten 40 Jahren, die dies derart niederschreibt. Sie redet zwar selbst von Kunstfeindlichkeit, aber sie sieht die Ziele der Synodendokumente deutlich. Die Aufarbeitung der stark umstrittenen Beziehung der Reformation zur Kunst ist ein großes Problem der Kunstgeschichte. In dem "kurzen Glaubensbekenntnis" der Debrecener Synode wurde formuliert, dass nur die angebeteten religiösen Gegenstände und die zum Zwecke der religiösen Verehrung geschaffenen Bilder verboten sind. Gegen die nicht angebeteten, von den Katholiken nicht magisch verehrten Bilder hätte sie nichts einzuwenden. Es wird eine Vielzahl von Beispielen erwähnt, wo sie keine Einwände hat²⁹⁰.

Das Csengerer Glaubensbekenntnis (1570) formuliert in dem Absatz über die Kirchen schön und eindeutig den Standpunkt der Reformierten: "... wir dürfen die an sich braven Geschöpfe Gottes deswegen nicht verachten, weil sie von dem Bösen mißbraucht werden".²⁹¹ Das "kurze Glaubensbekenntnis" verfügt auch über die Gewänder. Anstatt des Messgewandes sind „anständige“ Kleider zu gebrauchen. Das Meßgewand ist untersagt, da es eine zu prunkvolle, abergläubische Bekleidung sei²⁹².

Artikel XV und XLIII des „Articuli Maiores“ beschreiben ausführlich, wie sich der Priester und seine Familie zu kleiden haben. Demnach: "dass deren Gebrauch (nämlich von Kleidungsstücken) den natürlichen Anforderungen

²⁸⁹ Bobrovsky Ida: A XVI. századi magyar református zsinatok végéseinek művészeti vonatkozásai. In: Ars Hungarica 1976/1., 67

²⁹⁰ Anlage I. - Kiss: a.a.O. 474

²⁹¹ Kiss: a.a.O. 671

²⁹² Anlage I. - Kiss: a.a.O. 516

angepaßt und mit der Anständigkeit und mit dem nüchternen Mittelmaß zu vereinbaren ist".²⁹³

Das Glaubensbekenntnis von Egervölgy erwartet von Bischöfen, dass sie "bescheidene Tische, billige Bekleidung und Möbel haben. Mit Gold, Silber und teuren Anzügen dürfen sie nicht prangen".²⁹⁴

Meliusz warnt die Reformierten allgemein vor prunkhafter Bekleidung²⁹⁵. Die Frage der Kleidung stellt ein Problem dar, das immer wieder auftaucht, sogar im 17. Jahrhundert. Wegen der abergläubischen Missbräuche wurden, ähnlich wie die katholischen religiösen Gewänder, auch die Kelche, Kannen, und Teller zum Entfernen verurteilt. Dafür wird aber "jedes Gefäß akzeptiert, soll es auch aus Glas, Holz, Gold, Silber, Tongut sein oder aus Kupfer und aus jedwedem Metall angefertigt sein; wichtig ist nur, dass der Missbrauch, die Prachtsucht, der Aberglaube und der Skandal entfernt werden müssen".²⁹⁶ Die Einschränkung gilt also nur für den Prunk, den Luxus, dafür also, was an Katholizismus erinnert.

Das ungarisch gefaßte Glaubensbekenntnis macht über die Kirchen und ihre Glocken eine von den oben angeführten etwas abweichende Erklärung: „Die Gläubigen dürfen sowohl die für päpstliche Messen gebauten Kirchen als auch die Glocken beibehalten. Erstens, weil sie die Steinmauer und die Glocke nicht anbeten. Zweitens, weil auch Gott deren Form nicht verbot, sogar selbst einen Tempel errichten ließ und ein Beispiel gibt für den Bau der Kirchen die heilige Schrift besagt, dass aus Salomons Tempel nur die Altäre, die Bilder,

²⁹³ Kiss: a.a.O. 573, 583

²⁹⁴ Kiss: a.a.O. 184

²⁹⁵ Kiss: a.a.O. 547

²⁹⁶ Kiss: a.a.O. 152

der Abusus (Mißbrauch) und die Schändlichkeit zur Zeit von Josepha, Ezechiel, Josua rausgeschmissen wurden, der Tempel blieb aber bestehen.“²⁹⁷

Artikel XV. des „Articuli maiores“ fordert entschlossen: Die Überbleibsel der Messen sollen vernichtet werden. In den katholischen Kirchen wurde allein das Ziel und der Mißbrauch verurteilt, die Materie, die Form und die sich daraus entfaltende Kunst aber nicht. Aus den Kirchen wurde alles entfernt, was katholisch ist. Der Kirchenbau selbst wurde hingegen für unverdorben erklärt, und von den Kirchen wurde ohne jegliche Vorurteile Besitz ergriffen²⁹⁸.

Artikel LIX Punkt 2 von „Articuli maiores“ schreibt über die gemeinsame Nutzung von Kirchen: "... in derselben Kirche zu sein, zu lehren, wie in Pest, Buda und sonstwo, wo Verwünschungen, schreckliche Gotteslästerung ohne Widerrede zu hören sind: es ist unmöglich, dass Gotteskirche und Gotteshaus derselbe Ort wie das Zuhause Belials (des Teufels) ist. Christus vertrieb die Krämer, die in den Kirchen Handel trieben"²⁹⁹. Die Situation war also bei der gemeinsamen Nutzung von Kirchen, wie oben dargestellt, anders: Von den Kirchen wurde ohne Vorurteile Besitz ergriffen. Das führte, besonders in den von den Türken besetzten Gebieten, aus Not zu ständigen Konflikten.

Die konstituierende Synode wollte auch mit der Tradition der Grablegung in den Kirchen Schluss machen. Der Märtyrer- und Reliquienkult des Mittelalters ist bekannt. Oft wurden die Reliquien der Heiligen mißbraucht. Der Brauch der Beisetzungen stand eng damit in Zusammenhang; so ist die

²⁹⁷ Anlage II. - Kiss: a.a.O. 547-548

²⁹⁸ Anlage III. XV-XVII. Artikel

²⁹⁹ Anlage III.

Stellungnahme der Synode verständlich. Im Kapitel "über die Beisetzung" des ungarisch gefaßten Glaubensbekenntnisses ist folgendes zu lesen: "Es soll eine saubere Stelle und nicht voll vom Aas sein, wo gepredigt wird. An dem Ort, wo beerdigt wurde, brachten die Väter, die Apostel, weder ein Opfer dar, noch wurde dort gepredigt; sowohl das Lehren, die Beisetzung als auch das Predigen hatten ihren eigenen Platz. Es wurde niemals genehmigt, einen im Tempel des Salomon zu bestatten"³⁰⁰.

Die Beschlüsse und Dokumente der Synoden sind, wie hier dargestellt, teilweise recht liberal. Es war aber nicht damit getan, sie gefaßt zu haben. Es mußte auch dafür gesorgt werden, dass man sie durchführt. Die Säuberung der Kirchen ging nicht ohne Konflikte. Ein Beispiel dafür ist der Soproner Ständetag vom Jahre 1553, wo "die Kirchenzerstörer und die Zerstörer und Verbrenner der Heiligen Bilder" - damit waren, zwar unausgesprochen, dennoch offensichtlich die radikalen Anhänger der Helvetenrichtung gemeint - in ungewöhnlich scharfem Ton bedroht wurden³⁰¹. Die Protestanten spürten dies und waren sich darüber im klaren, dass die Legalisierung der „Kirchensäuberung“ soziale Spannungen auslösen konnte - was sich letztlich bewahrheitete. Deshalb erklärten sie schon 1554 in der Övarer Synode - deren Schirmherr Ecseder György Báthori war - dass das Entfernen der Bilder und Altäre die Aufgabe der Munizipalbehörden und nicht der Kirchen sei³⁰². Das Glaubensbekenntnis von Egervölgy unterstrich dies ebenfalls, indem es im Zusammenhang mit den Pflichten von Munizipalbehörden das Entfernen von Abgöttern zur Aufgabe der Fürsten erklärt³⁰³. Auf diese Art wollten sie den Anschein

³⁰⁰ Kiss: a.a.O. 555

³⁰¹ Révész: a.a.O. 329

³⁰² Kiss: a.a.O. 31

³⁰³ Kiss: a.a.O. 176, 178

von Willkür und der Eigenmacht vermeiden. Die Säuberung der Kirchen ging nicht zwangsläufig mit Barbarei und Vernichtung einher. Ein Beispiel dafür ist der schon angeführte Fall mit den Beständen in der Sankt-Nicolaus-Kapelle.

Bei der Untersuchung der Beschlüsse der reformierten Synoden des 16. Jahrhunderts hinsichtlich der bildenden Kunst kann man feststellen, dass die vermeintliche Kunstfeindlichkeit der Reformation immer punktuell und zielgerichtet war. Auf einigen Gebieten wurde Kunst verboten, gleichzeitig wurden aber neue Wege eröffnet. Die Dokumente nahmen nur gegen die katholisch-religiöse Kunst Stellung, es war nicht ihre Absicht, auch die weltliche Kunst in Mitleidenschaft zu ziehen.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

6. Die Entwicklung der Regionen

6.1. Oberungarn

Die das Vorkommen der gotischen Kunstwerke aufzeigende Landkarte deutet darauf hin, dass in Zips (Szepesség), in Sáros und in den direkt benachbarten Gebieten bzw. auf dem Gebiet der fünf oberungarischen Städte (Lőcse, Eperjes, Kisszeben, Bártfa, Kassa) im Vergleich zu anderen Regionen alles in allem noch die meisten bildkünstlerischen Werke und Erinnerungen erhalten blieben. Es stellt sich die Frage, was der Grund für diese überraschende, aber schon früher bekannte Tatsache ist.

In erster Linie liegt es zweifelsohne daran, dass das Gebiet der angeführten fünf oberungarischen Städte seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu den blühendsten wirtschaftlichen Regionen im mittelalterlichen Ungarn und besonders in Oberungarn zählte. Die Entwicklung in anderen Gebieten Oberungarns war zwar ebenfalls bedeutend, es blieben dennoch nur Bruchteile von dem Reichtum der bildenden Kunst erhalten im Vergleich mit dem, womit sich die Zips und das alte Komitat Sáros brüsten kann. Die Belagerung seitens der Türken und die militärischen Auseinandersetzungen, denen viele Werke der bildenden Kunst zum Opfer fielen, verschonten nicht nur die Zips und Sáros, sondern auch andere Gebiete in Oberungarn, so z.B. das Mittel-Vágvölgye; und doch gibt es wesentliche Unterschiede im Hinblick auf die Menge der erhaltenen Denkmäler der bildenden Kunst. Obwohl sich die Reformation, die direkt oder indirekt für viele Werke der bildenden Kunst die Vernichtung bedeutete, in allen Gebieten Oberungarns verbreitete, und zwar ohne größere zeitliche Verschiebung, ist doch der Unterschied

in der Menge der erhaltenen Werke der Bildenden Kunst in den einzelnen Regionen in Oberungarn wesentlich.

Die Tatsache, dass ausgerechnet auf dem Gebiet von Szepes - Sáros zahlreiche Werke der bildenden Kunst erhalten blieben, ist schon aus dem Gesichtspunkt besonders interessant, weil bei der Reformation gerade in diesem Gebiet nachdrückliche Maßnahmen zur Ignorierung von Denkmälern der bildenden Kunst getroffen wurden, wodurch deren Vernichtung begünstigt wurde.

Der Bartfer Reformator Wolfgang Schustel bezeichnete schon 1531 die kultischen Gegenstände der bildenden Kunst als dumme Kinderspiele³⁰⁴. Von diesem die bildkünstlerischen Werke verachtenden Standpunkt führte der Weg fast zwangsweise zu deren Beseitigung und Vernichtung. In Bártfa folgten aber die weiteren Geschehnisse nicht dieser Entwicklung, und zwar auch deshalb nicht, weil Schustel bereits zu Anfang der 30-iger Jahre des 16. Jahrhunderts die Stadt verlassen mußte und die Reformation in der Stadt nach seiner Entfernung auf dem gemäßigten lutherischen Weg weiterlief, und dabei spielten diejenigen heimischen Persönlichkeiten eine führende Rolle, die die bildkünstlerischen Werke als die Früchte der Tätigkeit und Bestrebungen ihrer Väter, Großväter und Urgroßväter werteten.

Im Zusammenhang mit den bildkünstlerischen Denkmälern hatte auf dem ganzen Gebiet der fünf oberungarischen Städte auch der Umstand eine große Bedeutung, dass der Verlauf der Entwicklung von Leuten mitgetragen wurde wie dem Lócseer Priester György Moller, und dass der Versuch, wonach in den fünf oberungarischen

³⁰⁴ Grádeczi Horváth, Gergely: Responsionis pars tertia. Bártfa, 1597. In: Szabó: RMK II. 267.

Städten in den 30-iger Jahren der Anabaptismus - der der bildenden Kunst gegenüber sehr feindlich gestimmt war – sich hätte ausbreiten können, verhältnismäßig schnell und erfolgreich aufgelöst wurde³⁰⁵.

Die Lage der bildkünstlerischen Denkmäler und die der kultischen Gegenstände der bildenden Kunst stand in den fünf Städten am Ende der 50-iger Jahre des 16. Jahrhunderts zur Debatte. Im Jahre 1557 wurde unter Beteiligung der Priester und der Vertreter der Stadträte der fünf oberungarischen Städte in Bártfa beschlossen, dass alle Flügelaltäre geschlossen werden müssten, die Fahnen und die Kerzen sowie alle namentlich nicht genannten, unnötigen Gegenstände zu entfernen seien³⁰⁶.

Es scheint aber, dass man diesen Beschlüssen der Synode nicht überall gehorchte. Zumindest wurde am 4. Mai 1557 in Kisszeben, auf der nächsten Synode der Städte, erneut die Anordnung über die Schließung der Altäre in den Kirchen erörtert. Man hat sogar einen weiteren Schritt getan, indem angeordnet wurde, dass auch diejenigen bildkünstlerisch - kultischen Gegenstände entfernt werden müssen, die vom Volk angebetet werden. Die Priester sollten anstreben, in den Predigten die Gläubigen darauf aufmerksam zu machen, dass es falsch ist, kultische Gegenstände anzubeten, und mit deren Entfernung wurden die Stadträte beauftragt³⁰⁷.

³⁰⁵ Ratkos: Pociatky novokrstenectra na slovenska. In: Historicky casopis 5. 1957. 185.

³⁰⁶ Bunyitai, Vince: Egyháztörténelmi emlékek a hitújítás korából 2. Bp. 1904. 437-438.

³⁰⁷ RMNy (1473-1600) Bp. 1971. 709.

Einen ähnlicher Beschluss nahm man in der Synode von Eperjes an, die zwischen dem 19. und 20. Juli 1583 abgehalten wurde³⁰⁸.

Es sah so aus, als ob die bildkünstlerischen Werke in der Region der fünf oberungarischen Städte ein ähnliches Schicksal zu erwarten hätten wie in den anderen Gebieten Oberungarns, und es wird nunmehr dem Zufall überlassen, ob einige von ihnen erhalten bleiben oder alle spurlos verschwinden. Aber das Letztere ist nicht eingetreten, und zwar als Ergebnis besonderer Ereignisse.

Zu Anfang der 60-iger Jahre des 16. Jahrhunderts verbreitete sich auch in Zips und Sáros der Calvinismus, der alle bildkünstlerischen Darstellungen von religiösen Inhalten ablehnte. Führende Vertreter dieses Kripto-Calvinismus waren die Priester Gáspár Pilcz von Nagysáros und Sestyén Ambrosius-Lam von Késmark. Im Tätigkeitsbereich des letzteren kam es im Jahre 1588 - also verspätet nach der Synode von 1583 - dazu, dass vom Hauptaltar ein unförmiges, häßliches, vergoldetes Relief mit vier Beinen und mehreren Köpfen sowie eine Frauenskulptur - auf die nach Ambrosius-Lam die Beschreibung der babylonischen Dirne (aus Apokalypse 17) zutraf - entfernt wurde³⁰⁹. Diese Tat, die Ambrosius-Lam zugeschrieben wurde - fälschlicherweise redete man allerdings über die Entfernung des ganzen Hauptaltars - diente als Ventil für die Ableitung von Spannungen, die durch die Konfrontation der lutherischen, orthodox-reformatorischen Gedanken und der Ideen der puritanischen Calvinischen Reformation entstand. In den

³⁰⁸ Bruckner, Gyözö: A reformáció és ellenreformáció története a Szepességben I. Bp., 1922. 168.

³⁰⁹ Ráth, György: Grdeczi Horváth Gergely és Lám (Ambrosius) Sebestyén hitvitája. In: Itk, 1894. 302. (weiter Ráth II.)

nächsten 20 Jahren ergab sich in der Region der fünf oberungarischen Städte eine so intensive Debatte wie noch nie in unserer Geschichte. Dabei ging es - logischerweise - hauptsächlich um religiöse Fragen, aber in diesem Rahmen auch um die Lage und den Wert der bildkünstlerischen Denkmäler. Die Werke der bildenden Kunst spielten zwar in diesen Debatten nur eine Nebenrolle, wichtig ist aber, dass sie vor der Vernichtung bewahrt und dadurch jener Generation übergeben wurden, die dafür mehr Verständnis aufbrachte.

Calvinfeindlich gestimmt waren - und damit wurden sie gleichzeitig das Zentrum gegen die Bilderstürmerei - Bártfa in der Sároser Region und Késmárk bei Strázsa in der Zips. Die Haltung von Bártfa rührt aus orthodoxen lutherischen Traditionen sowie aus der seit 1577 funktionierenden Gutgesell-Druckerei, wo fast alle schriftlichen Materialien gegen Calvin und gegen die Bilderstürmerei gedruckt wurden. Die Ortschaft Stráz geriet als Sitz der Gutsherrnfamilie Horváth-Stansics in den Strom der Debatte. Diese Familie war eine der zahlreichen adligen kroatischen Familien, die vor der türkischen Invasion auf dem Balkan nach Ungarn flohen. Márk Horváth-Stansics (-1561) wurde von Ferdinand I. für die heldenhafte Verteidigung der Festung Szigetvár im Jahre 1556 noch in demselben Jahr (genauer am 8.9.1556) im Komitat Szepes in Strázsa ein Landgut verliehen³¹⁰ Gergely (1558 -1597), der Sohn von Márk, erbte die militärische Tugend seines Vaters nicht - und seine Gegner versäumten es nie, ihm dies bei den wissenschaftlichen Debatten immer vorzuwerfen - er wurde aber ein weitblickender, gebildeter Glaubensstreiter und Mäzen. Während seiner Studien besuchte er einige der Zentren der neuen Glaubensrichtungen (Wittenberg, Straßburg, Basel, Genua) und machte mit deren führenden Vertretern

³¹⁰ Iványi, Béla: A grádeczi Horváth Stansith család levéltára. In: Levéltári Közlemények 5. 1927. 246.

Bekanntschaft. Im Jahre 1588, nach seiner Heimkehr vom Ausland, ließ er sich in Strázsa nieder, wo er ein Gymnasium stiftete und unter der Mitwirkung von dessen Lehrern sowie den zwei örtlichen Priestern eine Art Religionsakademie gründete³¹¹. Da er selbst zum orthodoxen Lutherianismus neigte, umgab er sich mit Personen ähnlicher Denkweise. Aus seiner Umgebung stammt die erste gedruckte Spottschrift gegen den Kripto-Calvinismus. Der Strázsaer Seelsorger J. Creutzer ließ 1586 sein Werk mit dem Titel „Warnung vor dem verdamnten Glauben von Zwingli und Calvin“ erscheinen³¹². In diesem benennt er fünf Zeichen, anhand derer man die Kripto-Calvinisten mit Sicherheit erkennen kann. Die Stellungnahme gegen die kultischen Gegenstände mit bildkünstlerischer Natur wird durch die „Pieta“ zum Ausdruck gebracht. Er wertete die eigenmächtige, eigensinnige Zerstörung von Werken der bildenden Kunst und die von Orgeln - wie es im Wittenbergischen Karlstadt in der Tat geschah - als sicheres Zeichen für den „verdamnten Irrglauben“³¹³. Da Creutzer kein Blatt vor den Mund nahm, bewirkte sein Angriff ein großes Echo, das sich zu einer Debatte ausbreitete, und diese lief auch nach seinem plötzlichen Tod (1588) unvermindert weiter. Da der Ausgang dieser Debatte bis heute unbekannt oder unzugänglich ist, können wir nicht wissen, inwieweit es dabei um die bildkünstlerischen kultischen Gegenstände ging. Nachfolgend widmen wir uns der von Gergely Horváth-Stansics ausgelösten Debatte.

³¹¹ Bruckner a.a.O. 139-140.

³¹² RMK II. 190

Ráth, György: A felső-magyarországi krypto-kálvinisták hitvitázó irodalmáról. In: Itk. 1892. 311. (weiter Ráth I.)

³¹³ Ráth I. 315.

Nach der Entfernung einiger Teile des Hauptaltars seitens Ambrosius-Lam schickte Horváth drei handschriftliche Äußerungen an Ambrosius-Lam über christologische Fragen zwischen den orthodoxen Lutheranern und den Calvinisten, in denen er auch auf die Fragen der kultischen Werte der bildenden Kunst einging. Anschließend sandte er an ihn fünf weitere Schriften, und in der dritten von diesen beschäftigte er sich mit den von den Gläubigen angeblich angebotenen kultischen Gegenständen³¹⁴. Seine Schrift über das Anbeten von kultischen Objekten, die lediglich ein Auszug des Werkes „Examen Concilii Tridentini“ von dem deutschen Theologen Marton Chemnitz war, ließ Horváth 1588 in Bártfa auch in gedruckter Form erscheinen, und zwar ungarisch. Diese Tatsache kennen wir nur aufgrund der kurzen Erwähnung in der Literatur. Ambrosius-Lam beantwortete die Mehrheit der Äußerungen von Horváth ebenfalls in Manuskriptform. Als aber Horváth die Debatte vor die Öffentlichkeit brachte, reagierte Lam mit dem umfangreichen Werk „Antithese“, das er auch in gedruckter Form herausgab.³¹⁵

Ambrosius-Lam begründete diesen Schritt damit, dass Horváth-Stansics aus einem Meinungsaustausch eine öffentliche Angelegenheit machte. Die Frage der bildkünstlerischen Werke führte Ambrosius-Lam, abgesehen von der kurzen historischen Darstellung der Debatte, nur in einigen Zeilen auf. Er warf Horváth-Stansics vor, dass dieser die Frage der Götzenverehrung, die in den reformierten Gemeinden schon längst gelöst war, unnötig neu belebte, und dass er diese Götzen (die Werke der bildenden Kunst) mit Seide, Gold und mit anderen Kostbarkeiten schmückt, um die abergläubischen Menschen zu täuschen.³¹⁶ Horváth antwortet mit zwei

³¹⁴ Ráth I. 320.

³¹⁵ Ráth II. 162.

³¹⁶ RMNy App. 47.

handschriftlichen Arbeiten und mit der gedruckten Schrift „Responsionis pars prima“.³¹⁷ Mit der Frage, die für die vorliegende Arbeit von Bedeutung ist, beschäftigte er sich nur in der Einführung des Buches. In dieser stellte er schlicht fest, dass die Ursache der Debatte die bildstürmerische Tat von Ambrosius-Lam gewesen sei, die im Sinne von Luther mit der christlichen Freiheit über den Gebrauch oder Nicht-Gebrauch von kultischen Gegenständen der bildenden Kunst im Widerspruch steht. Ambrosius-Lam schlug in einem umfangreichen Werk zurück.³¹⁸ Im Gegensatz zu seiner ersten Schrift beschäftigte er sich mehr mit den bildkünstlerischen Denkmälern - sowohl mit denen in Késmárk als auch allgemein. Er behauptete, dass die Entfernung eines Teiles des Hauptaltars im Késmárk aufgrund der Anordnung des Stadtrates geschah, ohne dass er darüber Kenntnis erlangt hätte. Er führte des weiteren über Horváth aus, dass dieser sich nicht mit der Verzierung von alten Götzen für die abergläubischen Leibeigenen zufrieden gab, sondern sogar neue anfertigen ließ; für die Pfarrkirche in Késmárk ließ er ein vergoldetes Silberkruzifix machen. Er prahlte darüber hinaus damit, dass er die schon lange zugengelbten Altäre öffnen ließ (Bártfa) und seine Hoffnung zum Ausdruck brachte, dass ihm dies auch anderswo gelänge.³¹⁹ Ambrosius-Lam erinnerte Horváth an die Beschlüsse der Synoden aus den Jahren 1575 und 1583 über die Schließung der Flügelaltäre und an den Standpunkt contra kultische Gegenstände.

Gergely Horváth machte im zweiten Teil seiner „Antwort“ keinen direkten Gebrauch von einer Reaktion, und er setzte die Analyse von weiteren Kapiteln der „Antithese“,

³¹⁷ Ráth II. 299

³¹⁸ RMNy 709, Ráth II. 301

³¹⁹ Ráth II. 301.

der früheren Arbeit von Ambrosius-Lam aus dem Jahre 1591, nicht fort.³²⁰

Bezüglich der Debatte über den kultischen Gebrauch von Werken der bildenden Kunst enthält die Schrift nur wenige konkrete Angaben. Es wird lediglich angeführt, dass Ambrosius-Lam im Kampf gegen Creutzer auch im Komitat Szepes um Hilfe bat. Der Autor fertigt ihn aber kurz ab, dass er - so die Aufzeichnung - es nie vergessen werde. Horváth-Stansics rief Ambrosius-Lam auf, er solle zwei Thesen in Zusammenhang mit den bildkünstlerischen Werken beweisen. Nämlich, dass die bildkünstlerischen Werke auch ohne die Anbetung seitens der Gläubigen Götzen seien, und dass die Wiedereröffnung der Flügelaltäre die einfachen Gläubigen skandalisierte.³²¹

Im Jahre 1594 meldete sich ein neuer Gegner für Gergely Horváth-Stansics, der Hofprediger des Késmárker Gutsherrn Sebestyén Thököli, der die Verbreitung des Calvinismus unterstützte und der auch Ambrosius-Lam entdeckte. Tamás Tolnai-Fabricsius ließ in demselben Jahr ein Werk unter dem Titel: „Eine bescheidene und christliche Meditation über das Belassen von bildkünstlerischen kultischen Gegenständen in den Kirchen“ erscheinen.³²² Sich auf die Heilige Schrift, auf Kirchenväter und Reformierte berufend, beteuerte er in 12 Kapiteln, dass jederlei Gebrauch von kultischen Gegenständen bildkünstlerischer Art den Lehren der Kirche widerspreche und dass dies nur Götzenverehrung sei. Über Gergely Horváth-Stansics behauptete er, der Genannte habe auch für die Strázsaer Kirche ein silbernes Kruzifix gestiftete, und dass er während seiner Dienstreise in den

³²⁰ RMK II. 234, Ráth II. 304.

³²¹ Ráth II. 304.

³²² Ráth II. 422-423.

Szepesség ausgemusterte kultische Gegenstände sammelte und jene dann in seine Kurie liefern ließ. Er führte auch die Öffnung der Bartfaer Altäre auf.³²³

Anstelle von Horváth-Stansics antwortete im nächsten Jahr (1595) Éliás Lani, der Lehrer des Strázsaer Gymnasiums, der später bekannt gewordene Vertreter des Protestantismus in Oberungarn, an Tolnai-Fabricius. Lanis Schrift „Scutum libertatis Christianae“ ist sehr wichtig hinsichtlich des Kennenlernens des Standpunktes des orthodoxen Protestantismus über die bildkünstlerischen Denkmäler.³²⁴ Lani, dem Aufbau von Fabricius' Arbeit folgend, beantwortet die Behauptungen in 12 Kapiteln.

Lanis Gegenargumentation ging in drei Richtungen. Er beteuerte - substantiell aus denselben Quellen wie Fabricius - dass die kultischen Werke der bildenden Kunst an und für sich in Ordnung seien, auch die Anfertigung von diesen wird von Gott nicht untersagt, und dass die bildkünstlerischen Gegenstände, falls sie nicht angebetet werden, keine Götzen sind, dass die Götzenverehrung aus dem Kult, aus der Anbetung, aus dem Herzen des Menschen kommt und nicht aus dem Wesen des bildkünstlerischen Gegenstandes. Anschließend stellt er kurz fest, dass der Gebrauch von Werken der bildenden Kunst, die von Gott untersagt sind, zum Begriff der „Adiaphora“ gehören, wo ein Christ darüber frei entscheiden kann, ob er diese gebrauchen wird oder nicht. In dieser Arbeit sind natürlich die Stellen die interessantesten, in denen Lani über die Bestimmung zum Gebrauch der bildkünstlerischen Werke in den kultischen Räumlichkeiten spricht. An erster Stelle steht bei ihm die ästhetisch nützliche Wirkung dieser Werke, d.h. zur Verzierung der Kirche. An zweiter Stelle die Belehrung, die

³²³ Ráth II. 423.

³²⁴ RMK II. 256, Ráth II. 423

Ermahnung und zwar in positivem und negativem Sinne. Positiv erkannte er diejenigen Werke an, die über die Güte, den Zorn und das Gottesurteil reden; negativ wurden diejenigen eingestuft, die ein Zeugnis lieferten, wie weit der Mensch in seiner Unkenntnis gelangt. Zu der ersten Gruppe gehörten demnach die Geburt, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt, das Jüngste Gericht, die Szenen des Martyriums, zur letzteren die Anbetung der Heiligen Jungfrau Maria und der Heiligen. Im Schlußkapitel seiner Arbeit erinnerte Lani Fabricius daran, dass die ihres Schmuckes beraubten Kirchen die einfachen Menschen empören, sich viele dem Glauben entfremden, und die Kirchen könnten Stätten der Verwüstung durch den Pöbel sein.³²⁵

Tolnai-Fabricius setzte die Debatte mit seiner im Jahre 1597 in Vizsoly veröffentlichten Schrift „Exermatio scuti Laniani“ fort.³²⁶

In diesen Ausführungen nahm Fabricius wieder eine feindselige Stellung allen künstlerischen Werken gegenüber ein; er forderte Lani auf, er solle glaubwürdig belegen, dass die kultischen Kunstgegenstände zur „Adiaphora“ gehören. Einige Angaben in seiner Schrift sind sehr beachtenswert. Über den Glaubensstreit zwischen Gergely Horváth-Stansics und Lam Ambrosius formulierte er in dem Sinne eine Stellungnahme, dass der Streit lediglich wegen Horváth-Stansics entstand, der gegen die Schließung der Késmarker Altäre war, es ging also nicht nur um die schon erwähnten zwei Skulpturen. Er machte Horváth Vorwürfe, dass er die ausgemusterten kultischen Gegenstände in seine Strázsaer Kurie bringen ließ, er ergötze sich an diesen und freue sich darüber, dass er die

³²⁵ Ráth II. 422-427.

³²⁶ RMK II. 271, Ráth II. 423.

Wiederöffnung der Flügelaltäre (Bártfa) durchsetzen konnte.³²⁷ Über die unzulässige Vorgangsweise von Horváth-Stansics hinsichtlich der Verteidigung der kultischen Gegenstände bildkünstlerischer Art sagte Fabricius wortwörtlich aus, dass dieser der Kirche einen größeren Schaden und ein größeres Durcheinander zugefügt habe, als der eventuelle Vorteil, der sich aus der Häufung der ganzen Zips bis zu den Gipfeln der hohen Tatra mit Werken der bildenden Kunst ergäbe. Es war wahrscheinlich charakteristisch, dass ein so entschlossener Gegner der kirchlichen Kunst wie Fabricius in dem abschließenden Teil seines Werkes zugeben musste: es kommt vermutlich nicht mehr dazu, dass alle kultischen Werke der bildenden Kunst entfernt werden.³²⁸

In demselben Jahr, in dem die Invektive von Fabricius erschien, kam auch der 3. Teil der Debatte von Horváth-Stansics mit Ambrosius-Lam heraus. Nach seinem Tode wurde sie, dank der Güte von Nicolaus Dalhemius, des Rektors des Strázsaer Gymnasiums, herausgegeben.³²⁹

Der Verfasser protestierte sehr entschlossen gegen die Behauptung, dass es in der Strázsaer Kirche irgendeine Götzenverehrung gäbe. Die Interpretation conträrer Aussagen erklärte er damit, dass die Gegner allerlei künstlerische Werke brandmarken wollen, um dadurch zu erreichen, dass diese aus den Kirchen entfernt werden.³³⁰

Über die kultische Rolle der Kunst vertrat er einen ähnlichen Standpunkt wie Lani, d.h. Lani vertrat in den

³²⁷ Bruckner, a.a.O. 169

³²⁸ Bruckner, a.a.O. 169

³²⁹ Ráth II. 308, RMK II. 266-267.

³³⁰ Ráth II. 308-310.

Arbeiten, die unter seinem Namen herausgegeben wurden, die Meinung der Strázsaer gebildeten Kreise.

Gegen Fabricius trat Lam auch in seiner Arbeit: „Der Schutz der christlichen Freiheit zum Zwecke des Gebrauchs von künstlerischen Werken“ auf.³³¹ Auch diesmal, ähnlich wie vordem, beschäftigte er sich in seiner Arbeit ausschließlich mit der Rolle der künstlerischen Werke im christlichen Kult. Lam, der sich an der Abfassung der ersten Arbeit von Fabricius orientierte, brachte keine neuen Meinungen, er formulierte lediglich die alten ein wenig genauer und vorsichtiger.³³² Es ist festzustellen, dass sich Lam in Sachen künstlerischer Werke nicht mehr so entschlossen zur Kunst bekennt, und er hält es jetzt für möglich, dass künstlerische Werke im Zusammenwirken von weltlichen und christlichen Behörden entfernt werden. Es ist daran nichts auszusetzen; Fabricius musste ja - trotz seiner bildstürmerischen Einstellung - schließlich auch zur Kenntnis nehmen, dass einige Werke der kirchlichen Kunst in den Kirchen verbleiben werden.

Lams Arbeit „Der Schutz der christlichen Freiheit“ war seine letzte Äußerung über das Wesen und die Bestimmung der künstlerischen Werke in der Debatte innerhalb des christlichen Kultes in der Zips und in Sáros.

In der Begründung für das Belassen der kultischen künstlerischen Werke war die Berufung auf deren nützliche Rolle zur Verzierung der Kirchen primär. Niemandem ist es eingefallen, an den ästhetischen Wert dieser Werke an sich zu appellieren.

Darüber können wir uns kaum wundern.

³³¹ Ráth II. 425, RMK II. 291.

³³² Ráth II. 425-427.

Diesem Glaubensstreit ist es letztlich zu verdanken, dass die wunderschönen Denkmäler der oberungarischen Holzschneidekunst erhalten geblieben sind. Die Holzschneideschule verlor dann Ende des 16. Jahrhunderts an Bedeutung, weil in dem protestantisch gewordenen Ungarn die Auftraggeber fehlten. Neben dem Glaubensstreit in Oberungarn wollen wir die Aufmerksamkeit auf weitere Spezifika des Reformationszeitalters in diesem Gebiet lenken.

In Bártfa gewannen die Lehren von Luther schon um 1530 an Boden, und im Jahre 1539 trat die ganze Stadt, angeführt vom Rat, zum protestantischen Glauben über. Die Kirche der Stadt, die Sankt-Ägidius-Kirche, war von diesem Zeitpunkt an beinahe 150 Jahre lang im Besitz der Protestanten. Im Jahre 1687 nahmen ihnen die Kaiserlichen die Kirche ab und gaben sie den Katholiken zurück. Die Katholiken waren damals in der Stadt noch immer in der Minderheit; so gelangte die Kirche 1705 aufgrund des Befehles von Rákóczi erneut in den Besitz der Protestanten. Die Katholiken erhielten die Kirche dann definitiv im Jahre 1711 zurück. Diese Eigentumswechsel vollzogen sich friedlich. Diese Änderungen gefährdeten also die Unversehrtheit und die Ausrüstung der Kirche nicht im geringsten. Die Übergabe und Übernahme geschahen praktisch „nach Inventar“. Was die Katholiken von den Protestanten übernahmen, bewahrten sie sorgsam auf und gaben es unverändert weiter. So konnten in dieser Kirche hervorragende Kunstwerke des 15.-16. Jahrhunderts erhalten bleiben, da die Stadt kein Schauplatz religiöser Zwiſtigkeiten war.

Etwas Ähnliches geschah auch in Beztercebánya, wo die Reformierten die katholische Kirche samt Ausrüstung

übernahmen. So auch in Siebenbürgen, wo die Sachsen die alten Ausrüstungen der Kirchen weiter gebrauchten.

Ganz anders war es aber in Eperjes, wo die Protestanten die Mehrheit der Flügelaltäre verbrannten; auch Kassa war in der gleichen Zeit Schauplatz leidenschaftlicher Bilderstürmereien.

Die Sankt-Nikolaus-Kirche in Eperjes blieb bis 1673 im Besitz der Protestanten. Sie taten den Wertsachen der Kirche nichts an, sie bereicherten sogar die künstlerischen Denkmäler der Kirche mit geschnitzten und bemalten Epitaphien.

Ähnliches trug sich auch in Lőcse zu. Die Katholiken nahmen ihnen aber - mit der Unterstützung des Kaisers - die Kirche ab, die dann im Jahre 1682 von Thököly zurückgegeben wird. Daraufhin warfen die Lutheraner - nicht aus Rache und nicht aus Kunstfeindlichkeit - abgesehen vom Hauptaltar alles aus der Kirche, was an die Katholiken erinnerte. Das verzierte Pastoforium aus der Renaissance wurde nach dem Liber Domusa der Pfarrkirche einfach zerbrochen.³³³ Als Vergeltung warfen die Katholiken - als sie im Jahre 1687 die Kirche erneut in Besitz nahmen - die Epithaphien der Protestanten hinaus.

Was war das wohl: Rache oder Kunstfeindlichkeit? Wenn die katholische Geschichtsschreibung den Protestantismus der Kunstfeindlichkeit bezichtigte, könnte auch die protestantische Geschichtsschreibung dasselbe tun.

³³³ Divald, Kornél: Az eperjesi Szent Miklós-templom. In: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyve IV. 1924-1926. 49-50

6.2 Siebenbürgen

In Siebenbürgen kam im Zusammenhang mit dem Bilderstreit das Entstehen einer religiösen Toleranz zur Geltung.

Mit dem Vorstoß der Reformation sind die Meinungen differenzierter geworden, und die Lehren der Kirche werden deutlich. „Wir verfügen über keine Kenntnisse darüber, dass in der ersten Zeit der ungarischen Reformation größere Massen auf Betreiben ihrer protestantisch eingestellten Priester Bildstürmerei verübt hätten.“ - schreibt Pater Miklós Juhász.³³⁴

Einmalig ist der Spruch des Burghauptmannes György Scholz einzustufen, der dem Almosener Heiligen Johannes und dem Heiligen Johannes von Capistrano schon im Herbst 1526 vorwarf, wieso sie Ungarn vor den Türken nicht retten konnten, wenn sie wahrlich heilig seien. Diese Verleumdung artete zur Tötlichkeit aus, sodass er das Bild des Papstes Gregor von der Wand entfernte. Die Mißachtung der Ehre der Heiligen äußerte sich damals vor allem in Spottgedichten.

Eine literarische Darbietung dieses Problems liefert einer der Dichter des 16. Jahrhunderts. Der Szekehárosi András Horváth³³⁵ stöhnt in seinem Werk „Über die Barmherzigkeit Gottes und über die Undankbarkeit dieser Welt“ folgendermaßen:

- Die Mächtigen lassen um ihrer Seligkeit willen Klöster bauen,
- Den Klosterbrüdern verschaffen sie Ruhe von den heiligen Priestern,

³³⁴ Juhász, Miklós: A képekről való tudomány (Fejezet a XVI. századi magyarországi képromboló harc történetéből) In: Theológiá, 1944. 65.

³³⁵ Klaniczay, Tibor: A magyar reformáció irodalma. In: Itk 1957. Klaniczay, Tibor: Reneszánsz és barokk. Bp.. 1961. 64-150.

- Da werden aus einem Bösen gleich zwei gemacht, sie verehren Götzen.

Anschließend formuliert der Dichter folgendermaßen:

*Großwardein! du führst dem ganzen Land großen Schaden zu,
Indem du dieser verbreiteten Blindheit kein Ende machst,
Du drischst Hafer für ein metallenes Pferd,
Damit unterstellst du ja, Gott wäre blind.
Ich befürchtete sehr, der türkische Kaiser
könnte das Pferd des Heiligen Ladislaus reiten,
Die vielen dicken Priester nicht mitnehmen,
Die seinen Sarg so betulich umlaufen.
Warum werdet ihr schamrot, ihr Priester in Wardein,
Von der Fettleibigkeit glänzt euer Nacken,
Gott benötigt eure falsche Opferung, eure
Messezelebrierung, eure Stoßseufzer nicht.
Ihr betet das Haupt des Heiligen Ladislaus an,
Ließet ihn schön in Silber einfassen,
Sein Körper sei Öl! - sagt ihr alle,
Und unter dem Volk übt ihr Wichtigtuerei.³³⁶*

Großwardein fiel unter den dem Heiligen Ladislaus gewidmeten vielen Kultstellen in Siebenbürgen die wichtigste Rolle zu.

Die Königsstatue in der Burg von Großwardein wurde von der aufgebrachten Menge beim Übertritt zu den reformierten Lehren angefallen. Die Bildstürmerei, die Entfernung von Altären hängt mit der Verbreitung der reformierten Lehren zusammen auch an den Stellen, wo die Bildstürmerei mit der Unterstützung von Gutsherren vor sich ging. Kálmáncsehi führte mit dem damals noch lutheranischen Ferenc Dávid eine Diskussion über die geschnitzten und gemalten Bilder. Sie baten Melanchton um seine Meinung, der

³³⁶ Régi Magyar Költök Tára II. Bd. Bp. 1880. 204. 226.

es für wichtig hält, dass keine Bilder angebetet werden, zu denen auch nicht gepilgert werden soll, aber diese aus der Kirche hinauszuwerfen findet er unnötig. Melanchton bleibt den lutherischen Lehren treu, d.h., wenn die Bilder bis dahin nicht entfernt wurden, soll man es nicht mehr veranlassen; aber derjenige ist nicht zu verdammen, der es ohne Gewaltanwendung tut.

Den reformiert gewordenen Adligen in Siebenbürgen kam es zugute. Die sächsischen Kapitel faßten in der Synode 1565 den Beschluss, dass sie auf dem Gebiet der Kirchendisziplin den adiaphorischen Charakter der Altäre und der Bilder aufheben; damit wollten sie den Vormarsch der reformierten Lehre erschweren.

Der Übertritt zum reformierten Glauben erfolgte in Siebenbürgen in den 40er-50er Jahren des 16. Jahrhunderts, die Bildstürmerei hingegen in den 50er-60er Jahren. „Die Reform von Kalotaszeg war schon 1541-42 vollendet; 1561 hatte auch Bánffy-Hunyad schon einen reformierten Priester. Der stürmisch aufkommenden Reformation konnten nur die kleinen Ortschaften Jegénye und Bács widerstehen und ihr katholisches Dasein bewahren. Der Geist der Reformation ruinierte in den Kirchen natürlich alles, was katholisch war. In Magyar-Valkó wurde z.B. das Kloster abgerissen, die gemalten und geschnitzten Heiligenbilder warf man in eine Grube neben der Kirche und verscharfte sie. Die steinernen Heiligenbilder, die man aus den Wänden nicht entfernen konnte, wurden bis zur Unkenntlichkeit abgemeißelt. Und dies nicht nur in Magyar-Valkó, sondern überall im ganzen Kalotaszeg“.³³⁷

Elek Jakab schreibt im Zusammenhang mit der Geschichte von Kolozsvár, dass die aufgebrachten Bürger die

³³⁷ Malonyay, Dezső: A magyar nép művészete Bp., 1907 I. Bd. 65.

örtlichen Prediger der Dominikaner anfielen,³³⁸ ohne sich schon zu den Lehren der Reformation zu bekennen.

Es ist eine Tatsache, daß die Reformation in Kolozsvár im Jahre 1556 den Sieg errang. Im März desselben Jahres verjagte man unter dem Beistand des Verwalters Petrovich die Mönche aus der Stadt; die Altäre und die Standbilder wurden zerstört.³³⁹ Aus dem Dom von Gyulafehérvár warf man die Altäre und Bilder hinaus, die an den Katholizismus erinnerten.³⁴⁰

In der Zips vollzog es sich ähnlich.

Über die durch die Reformation gebrachten Änderungen unterrichtet uns eine Aussage aus dem Jahr 1630. Nach der Zeugenaussage von dem siebzيجjährigen Máté Gellér heißt es: „Ich weiß es, als Márton Luther hier ankam, wurde der Schmuck aus der Kirche geholt, und ein gewisser Jakab Kovács zündete ihn an, so wurde er verbrannt.“³⁴¹

Im Jahrhundert der Reformation wurden in Siebenbürgen nur die Altäre und die Bilder hinausgeworfen, die Fresken und andere Wandmalereien blieben unangetastet. Der Grund dafür war, dass das Objekt der Götzenverehrung immer der Altar bzw. das Tafelbild war. Im Zusammenhang mit der Reformation in Kalotaszeg wurde oben schon angeführt, dass der Geist der Reformation „natürlich alles ruinierte“.

³³⁸ Jakab, Elek: Kolozsvár története Bp., 1888 II. Bd. 70.

Balogh, Jolán: Kolozsvári köfaragó műhelyek XVI. század Bp., 1985.

³³⁹ Jakab, a.a.O. 74

³⁴⁰ Entz, Géza: A gyulafehérvári székesegyház Bp. 1958. 123.

³⁴¹ Dávid, László: A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei. Bukarest, 1981. 317.

Über die Reformation von Sepsibesnyö und Bögöz schreibt Virgil Bierbauer:

„Diese Fresken wurden sicherlich während der Reformation am Ende des 16. Jahrhunderts übertüncht; vielleicht darf man aussagen, dass das Überweißen aus zweierlei Gründen passierte; einerseits waren es religiöse Ursachen, andererseits geschah es infolge des veränderten Geschmacks.³⁴² Es stellt sich dabei die Frage, was die Ausdrücke „natürlich“ und „sicherlich“ in diesem Zusammenhang zu bedeuten haben.

Die Problematik der Bildstürmerei kann nicht mit einer „Wahrscheinlichkeitsrechnung“ abgetan werden. Leider war es für mich wegen der Unzugänglichkeit der Archive in Rumänien nicht möglich, die hier angeführten Daten zu überprüfen. Weiter mit dem Zitat von Malonyay:

„Der Geist der Reformation vernichtete in den Kirchen natürlich alles, was katholisch war“.³⁴³ Das heißt, nur was „katholisch“ war. Dabei ist es eine ganz andere Frage, dass diese Werke gleichzeitig die ungarische Kunst des Mittelalters repräsentieren. Das Bierbauer-Zitat ist aber insoweit falsch, als das Übertünchen der Fresken im ganzen Siebenbürgen in Verbindung mit der puritanen Bewegung unter der Herrschaft von György Rákóczi I. passierte. Die Wandmalerei der reformierten Kirche in Szék wurde während der puritanischen Bewegung von István Katona Gelei übertüncht.³⁴⁴ Die Malereien der Ótordaer Kirche wurden im Jahre 1649

³⁴² Bierbauer, Virgil: A magyar építészet története. Bp. 1937, 155.

³⁴³ Malonyay, I Bd. a.a.O. 65

³⁴⁴ Entz, Géza - K. Sebestyén, József: A széki református templom. Kolozsvár, 1947. 21.

übertüncht,³⁴⁵ die Wandmalereien der Kirche in Almakerék aber erst 1882.³⁴⁶

Hinsichtlich Siebenbürgen kann man feststellen, dass die Wandmalereien der während der Reformation von der römischen Kirche übernommenen Kirchen im 17. Jahrhundert als Auswirkung des Puritanismus übertüncht wurden. Damit ging in Siebenbürgen ein Prozeß einher, nämlich eine neue Bemalung der Kirchen. Hierbei wurden nicht mehr Heilige oder Wunderszenen verewigt, sondern es werden die schönsten Motive der ungarischen Volkskunst an die Wände, Bänke, Kasettendecken gebracht - zur Freude aller Kunstfreunde. Die Bildstürmerei richtete sich gegen bestimmte Objekte; in dem Bestandsverzeichnis der reformatorischen Kirche in Felsöfalva³⁴⁷ aus dem 18. Jahrhundert waren ein Waffeisen und ein Glöckchen aufzufinden. Dabei hatten sie ihre liturgische Rolle schon eingebüßt, aber als Kunstgegenstände wurden sie noch aufbewahrt.

Infolge der mit der Unterstützung des Fürsten durchgeführten Reformation und der entstandenen Toleranz wurden in Siebenbürgen nur die Kultbilder der römischen Kirche entfernt. Die lange vor der Reformation angefertigten und erhalten gebliebenen Fresken der unitarischen Kirche in Siebenbürgen verkündeten die Kunstfreundlichkeit der Reformation.

³⁴⁵ Entz - K. Sebestyén, a.a.O. 39

³⁴⁶ Róth, Viktor: Az almakeréki templom és műkincsei (Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem-és Régiségtárából). Kolozsvár, 1911. 139.

³⁴⁷ Dávid, a.a.O. 129.

6.3 Das Eroberungsgebiet

Wir sind in den schwierigen Jahren der doppelten Königswahl. Die leidenschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Bewegungen vermischen sich mit religiösen Motiven. Bei den gewaltsamen Kirchenübernahmen ist heute schwer festzustellen, welche der Motive bei der Bildstürmerei eine Rolle spielten und welchen Anteil sie dabei hatten.

Nach dem Bericht des Budaer Stadthalterrates besetzten die Arbeiter der Bergstädte die Abteikirche in Garamszentbenedek; in ihrer Verbitterung warfen sie ein Abbild von Christus und der Heiligen auf den Scheiterhaufen.

Im August desselben Jahres verwüsteten die Familienmitglieder und die Leibeigenen von András Báthory die zum Bistum Eger gehörenden Gebiete und die Landgüter der Aristokraten, die als Anhänger des Szatmárer Gegenkönigs Ferdinánd galten. Da die Kirchen zum Besitz der Adligen gehörten, gab es vor dem Vernichtungseifer auch für die Kreuze und Bilder der Kirchen keine Gnade.

Die Anhänger von Ferdinand richteten auf den Landgütern von Imre Czibak eine ähnliche Verwüstung an. Die Ritter, die beim Katzianer in Sold standen, raubten die Kirchen in Oberungarn aus; Jeromos Laszki nahm die Burg von Murány ein, wo die Soldaten im Zuge des Raubes die Heiligenbilder zerstörten.

István Dobó stürzte mit seinen Soldaten in Gerény die Statuen um, und sie zerstörten auch die Heiligenbilder.

Bei all diesen Ereignissen war der Drang nach religiösen Reformen nur zweitrangig. Aus politischer

Überlegung wurden Zerstörungen, ähnlich wie diejenigen seitens der Türken, mit Vorliebe den Reformierten zur Last gelegt. In Kövágóörs (Transdanubien) richtete nach den Türken auch die Reformation großes Unheil an.³⁴⁸ Es ist heute schwer, die eine oder die andere Ursache zu widerlegen, bzw. zu bestätigen.

Die Zerstörung des Pálos-Klosters von Bodrogh-Szigeti ist in die Jahre 1529 - 1530 zu setzen, als der erbarmungslose Türke nicht nur die Kirchengebäude, sondern auch die Ordenshäuser ausraubte und teilweise auch niederbrannte.³⁴⁹ Aber es gab auch Beispiele, dass die Türken die Möglichkeit für den Abtransport der - ihre Funktion eingebüßt habenden - Gegenstände offen ließen. Die „Franziskaner verließen Gyula, und ihre religiösen Utensilien wurden 1556 in die Burg von Ecsed gebracht; die religiösen Utensilien der Pfarrkirche - die ehrfürchtigen Stiftungen mehrerer Jahrhunderte - wurden aber nach Kassa gebracht und dort für 11.000 Forint verkauft“.³⁵⁰

³⁴⁸ Malonyay: IV. Bd. a.a.O. 194

³⁴⁹ Gubitza, Kálmán: A Bodrogh-Szigeti Pálos-monostor. In: Archeologiai Értesítő 1902. 3.

³⁵⁰ Karácsonyi, János: Békés vármegye története Gyula, 1896 I. Bd. 190.

7. Über die Zeit der Gegenreformation am Anfang des 17. Jahrhunderts

Obwohl in dieser Arbeit die Geschichte der Bildstürmerei von der Reformation bis zum 16. Jahrhundert untersucht wird, ist es - wegen des engen Zusammenhanges - angebracht, auch über die Bildstürmerei zu reden, die infolge der Gegenreformation entstanden ist.

Im folgenden wird aus dem Protokoll der Tiszabezdéd Kirchengemeinde zitiert, wobei die zeitgemäße Schreibweise und die Ausdrücke in der Übersetzung selbstverständlich authentisch sind:

„Drinne liegt dieser Teil des alten Gebäudes noch unter steinernem Gewölbebogen, der beiderseits eine von dem Planum abweichende zusammenlaufende Inklinatión vorweist, von denen runde, gekerbte Steinsäulen in die Höhe ragen, an denen Bilder gehauen wurden in der Form von gleichen Statuen; aber früher, vor einigen Jahren, zur Zeit der hoheitlichen Maria-Therese, war die Kirchengemeinde wegen solcher Zeichen um ihre Kirche besorgt und brach die unteren Teile der Bilder ab, überkalkte sie, und jetzt sind nur sechs sogenannte Sigilli zu sehen, bestehend aus Menschenkopf, Augen, Nase, geschnitzten, geöffneten Lippen, Brust, Ellbogen und dem Abbild von zwei Hunden. In der Wand befindet sich an der einen Seite eine Spalte, an der anderen Seite, genau an dem östlichen Ende, ein geschnitztes Glas mit turmförmig emporragendem schönen Schnittmuster“.³⁵¹

Im Jahre 1764 gab man die Csicserer Kirche mit der Unterstützung der Armee und des Komitates der katholischen

³⁵¹ Szabolcsi Egyház Vidék Tabellái 1809.

Tiszántuli Református Egyházkerület Levéltára, Debrecen

Kirche zurück, weil in der Kirche die katholischen Utensilien noch anzutreffen waren. Die Armee bewachte zwei Wochen lang die Kirche, und anschließend zog sie ab.

Die Protestanten - wegen der Angst, dass ihnen die Kirche erneut weggenommen wird - verbrannten alle katholischen Zeichen und Utensilien.³⁵² Nicht Vernichtungstrieb und Kunstfeindlichkeit, sondern einfach die Sorge um das Gotteshaus führte zu dieser Bildstürmerei. Der Veszprémer Bischof Márton Bíró Padányi nahm bei seiner Visitationsreise den Protestanten unverzüglich die Kirchen weg, wo er solche Gegenstände, Statuen und Bilder fand, die an den Katholizismus erinnerten. Die Geschichte der Literer und anderer Kirchen am Oberplattensee ist wohl bekannt. Wegen der gegenreformatorischen Übergriffe des Bischofs von Veszprém musste Maria-Therese im Interesse ihrer protestantischen Untertanen selbst eingreifen. Aus der reformatorischen Kirche von Rugonfalva wurde erst 1714 aus ähnlichen Gründen der „alte unsittliche Altar“ entfernt.³⁵³ Im Jahre 1752 „gab es noch in der Kirche von Becze einen Altar, und die Visitation ordnete an, diesen zu entfernen“.³⁵⁴

Für die Methoden der Gegenreformation war der Fall der Kleinodien der Pátkaer Kirchengemeinde charakteristisch.³⁵⁵ Der Erzbischof von Esztergom leiht den Kelch und die Patene der Kirchengemeinde aus, die als Nachlass der römischen Kirche über 200 Jahre sorgfältig

³⁵² Az ungi református egyházmegye. (Adalékok az ungi református egyházmegye történetéhez), Hrsg. Haraszy, Károly. Nagykapos, 1931. 161.

³⁵³ Dávid, László: A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei. Bukarest, 1981. 32.

³⁵⁴ Barabás, József: Jegyzetek a n.enyedi Ven. Tractus legrégibb protocollumából 1752-ben. In: PEIL 1872. 1399.

³⁵⁵ Földváry, László: Adalékok a dunamelléki ev.ref. egyházkerület történetéhez. Bp. 1898 II.Bd. 311

aufbewahrt worden waren. Der Erzbischof gab diese Kunstgegenstände, trotz der Anstrengungen der Kirchengemeinde, nicht zurück. Die Begründung lautete: diese gehörten den Katholiken: Ist es demnach ein Wunder, wenn die Kirchengemeinden zur Bildstürmerei veranlasst wurden?

Die Frage der symbolischen Bedeutung des Kreuzes, des wichtigsten Sinnbildes der katholischen Kirche, ist ebenfalls strittig.

Bis zur Gegenreformation „..... sehen wir an der Spitze der Kirchen die Erinnerung des Sieges am Kreuz“.³⁵⁶

In der Trauerdekade wurden die Reformatoren gezwungen, sich zu bekreuzigen, und die Galeerensträflinge mussten das Kreuz küssen. „Nur der seelische Trotz, der infolge der erschütternden Leiden im Jahrhundert der Trauer entstand, ließ von den Türmen der Kirche im oberen Donaugebiet das Kreuz verschwinden, damit anstelle dessen - neben dem Hahn - als reformatorisches Symbol immer mehr der Bethlehemstern Anwendung findet“.³⁵⁷

³⁵⁶ Samarjai, János: Az Helvetiai valláson levő Ecclesiaknak egyházi ceremoniájokról és rend tartásokról való könyvecské. (RMK I. 662) Lőcse, 1636. 19. III.6.

³⁵⁷ Kathona, Géza: Samarjai János gyakorlati theológiája. In: Theológiai Szemle, 1939. 378. Kathona, Géza: Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből, Bp. 1974. 87.

Zusammenfassung³⁵⁸

Am Ende dieser Arbeit - da der Autor betroffen ist - wollen wir unsere zusammenfassenden Gedanken auf den heutigen Kirchenbau der Ungarischen Reformierten Kirche beschränken. Im Frühling dieses Jahres³⁵⁹ erschien das Werk, das den Zustand und die Veränderungen der reformierten Kirchen - aus der Arpadenzeit und aus dem Mittelalter - vor und nach der Reformation zeigt. Wenn wir die Beschlüsse des schon früher erwähnten Konzils sehen, kann ein Bestreben festgestellt werden, das eine Abgrenzung von der mittelalterlichen Praxis bedeutet. Es ist fast unmöglich, die damalige Lage der reformiert werdenden Kirchen festzustellen. Neben den mit der „Reinigung“ zusammenhängenden Veränderungen müssen wir mit Umbauten aufgrund der Modernisierung rechnen, sowie mit den Veränderungen, die mit dem Kampf um die Kirchen zusammenhängen. Eine den Ansprüchen der katholischen Liturgie entsprechende, orientierte Kirche wurde verändert, die Längsplätze mit dem Chor wurden umgebaut; man versuchte also sie zu zentralisieren. An den meisten Orten kam die Kanzel an die Nordwand des Schiffes, bei mehrschiffigen Kirchen an eine der Pfeiler/Säulen, in vielen Fällen an den Triumphbogen, der das Schiff vom Chor trennt. Der Raum vor der Kanzel wurde für den Gottestisch freigelassen. Um diese zwei wichtigsten liturgischen Teile wurden die Bänke und die Choremporen plazierte. Eine solche Zentralisierung der Längsplätze ist auf jeden Fall eine Folgeerscheinung und auf keinen Fall eine auf

³⁵⁸ Für die Übersetzung der Einführung und der Zusammenfassung möchte ich hiermit László Kovács vielen Dank sagen.

³⁵⁹ Lörincz Zoltán: „Tedd templomoddá, Istenem“ Válogatás Árpád- és középkori eredetű református templomokból. („Mach sie zu deiner Kirche, lieber Gott“ Eine Auswahl von den reformierten Kirchen aus der Arpadenzeit und aus dem Mittelalter) Budapest 2002

die reformierte Liturgie ausgerichtete Prinzipientreue. Es ist eine andere Frage, dass diese im 16. Jh. allgemein gewordene innere Architektur ein solches Unterscheidungsmerkmal wurde, was heute die öffentliche Meinung für eine auf Prinzipien beruhende Planung hält und was bis heute unsere reformierte Kirchenbauarchitektur bestimmt.³⁶⁰

Das für reformiert gehaltene puritanische - darunter auch das weiße - Kircheninnere scheint neu zu sein. Bei den neuerlichen Entdeckungen kamen die Wandmalereien des Chores von Nagyharsány ans Tageslicht. Auf dem Kopf des Pfeilers, der die Mitte des Gewölbes stützt, ist das Datum der Ausmalung zu lesen: 1582. Die an die Stelle der Bilder tretenden, in prunkvolle Rahmen gefassten lateinsprachigen Bibelzitate zeigen den zentralen Platz der Heiligen Schrift (Sola Scriptura) in der reformierten Kirchenlehre. Solche Merkmale weist die Bemalung (1696) der bis 1720 reformierten Kirche von Magyarszecsöd (heute katholisch) auf: das Gewölbe des Chores mit Mond, Sonne und Zitaten aus der Heiligen Schrift ist in einen prunkvollen Rahmen gefaßt. Die zahlreichen roten Pflanzenornamente der Kirche von Nagyharsány aus dem Jahre 1646 betonen die architektonische Gliederung der Kirche. Wir finden auch eine dritte Bemalung in der Sitznische des Chores: eine symmetrisch angeordnete, teppichartige, aus Blumen, Rosen und Nelken bestehende Fläche. Der Einritzung nach wurde es 1687 gemacht. Über die letzte Ausmalung berichtet die Aufschrift des Triumphbogens: „Getüncht 1782“. Statt Bemalung erwähnt auch die Aufschrift von Csaroda im Jahre 1642 eine „Tünchung“. Jolán Balogh gab der in der Mitte des 17. Jh. erscheinenden und das Kircheninnere bedeckenden und diese Tradition befolgenden

³⁶⁰ Lőrincz Zoltán: „Ne hagyjátok a templomot“ Új református templomok 1990-1999. („Läßt die Kirchen nicht“ Neue reformierte Kirchen, 1990-1999) Budapest, 2000

Kassettenbemalung den Namen „Blumenrenaissance von Siebenbürgen“.³⁶¹ Wenn wir auch die Jahreszahl 1782 in Nagyharsány ansehen, ist vielleicht die Behauptung, dass die „reformiert Weiße“ im 19. Jh. entstand, nicht zu vage. Der Anspruch dieser blumenreichen Bemalung entstand offenbar gleich, als die mittelalterliche Figurativität ihre erinnernde und erzieherische Funktion verlor. Diese Bejahung der bildenden Künste begrenzte - meiner Meinung nach - die Stürme der Geschichte, die von László Makkai so beschrieben werden: „Sie waren damit zufrieden, dass sie die aus besseren Zeiten vererbte Kirche ehrenhaft bewahren konnten.“³⁶² Unsere reformierten Kirchen bedeuten immer eine eigene Geschichte, ein eigenes Schicksal, in denen ebenso die Geschichte unseres Volkes inbegriffen ist, wie der Kampf der reformierten Kirche und der Tatendrang des Erbauers, des Renovierers und des Restaurators. Die Kirchen, die damals Zusammenkunftsorte, Festungen oder Plätze der Zuflucht waren. Aber um sie wurde das Leben der Gemeinde organisiert - sie war das wichtigste öffentliche Gebäude. In den Kirchen wurden Wertsachen und Dokumente aufbewahrt, hinter den Grabplatten und in den Friedhöfen ruhen die Vorfahren. Ihr Turm zeigt die Richtung und zugleich, wie die Zeit vergeht. Ihre Steine berichten über die Vergangenheit: die bedeutenden Feste, Jubiläen (Einweihung, Renovierung usw.) sind auch noch heute Festtage der Kirchengemeinden. Die Kirche bedeutet die Vergangenheit und die Gegenwart, aber zugleich auch die Zukunft. Hierher flüchtet der herumirrende Tourist, und sonntags steigen die Gebete von hier aus Richtung Himmel.

³⁶¹ Balogh Jolán: A reneszánsz kor művészete. In.: A magyarországi művészet története. Főszerk.: Fülöp Lajos, (Die Kunst der Renaissance. In: Geschichte der ungarischen Kunst. Red.:) Budapest, 1970 p. 248-250.

³⁶² . Zitiert: Levárdy Ferenc: Magyar templomok művészete. (Kunst der ungarischen Kirchen) Budapest, 1982, p. 171

Der Kunsthistoriker und reformierte Pfarrer Lajos Fülep³⁶³ stellt 1917 im Zusammenhang mit dem „unum necessarium“ (das eine Nötige) die Frage, wie die reformierte Kirche sein soll. Seine Antwort ist überraschend kurz: calvinistisch. Bevor wir eine Definition im Zusammenhang mit der „reformierten Kirche“ - als eine architektonische Gattung - angeben, lohnt es sich, den Gedanken von Fülep zu folgen. Nach dem niederländischen Theologen Kuyper entstand kein calvinistischer Stil - und darüber hinaus kein calvinistischer Kirchenbaustil - aus dem Grund, weil es sich hier um eine rein geistliche Religion handelt, und deshalb „durfte der Calvinismus - wegen seinem höheren Grundprinzip - keinen eigenen Kunststil entwickeln Wenn er das getan hätte, wäre er auf einen niedrigeren Standpunkt zurückgegangen. Das Fehlen einer eigenen Kunstrichtung spricht nicht gegen den Calvinismus, sondern gerade für eine höhere Entwicklungsebene dessen.“³⁶⁴ Fülep behauptet hingegen: „Wenn wir aus der Ideologie in die wirkliche Welt kommen, sehen wir, dass es nicht wahr ist. Der Calvinismus übernahm die Kunst von seinem geschichtlichen Vorgänger, zuerst passiv, später aktiv.“³⁶⁵ Die Überlegungen von Fülep, eines so bedeutenden Wissenschaftlers und eines Mannes, der eine anerkannte Autorität in der Architektur und in der Kunstgeschichte ist, wollen auch noch heute gründlich überdacht sein, da es auch heute darum geht, dass eine Art überwuchernder Eklektik, eine zu starke Anhänglichkeit zu den traditionellen Lösungen das Vorherrschende ist. „Das Kopieren

³⁶³ Fülep Lajos: A református templom reformja. (Protestáns egyházi és iskolai lap, 1917. dec. 9.) In: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. (Die Reform der reformierten Kirche. (Protestantische Kirchen- und Schulzeitung. 9. Dez. 1917.) In: Von der Revolution der Kunst bis zur großen Revolution.) Budapest. 1974 p. 596

³⁶⁴ Kuyper, Abraham: A kálvinizmus lényege. Idézi Fülep (Das Wesen des Calvinismus. Zitiert von Fülep) i.m. p. 599

³⁶⁵ Fülep, i. m. p. 599

des Alten bedeutet nur, dass die künstlerische Begabung fehlt.“³⁶⁶ Bei meinen Forschungen hörte ich wieder und wieder von reformierten Pfarrern, dass der zentrierte Raum nicht entsprechend ist, da... und die Argumente kamen: der Blickwinkel ist zu groß, der Pfarrer muß seinen Kopf bewegen; die Akustik ist schlecht; der Einzug ist nicht feierlich genug, wenn die Bänke vor dem Gottestisch und vor der Kanzel stehen. Von den meisten Plätzen halten sie den Längsplatz für akzeptabel. Wir zitieren Fülep wieder: „Als letztes Ergebnis wegen der durch Jahrhunderte verwurzelten Praxis kann sich der Calvinist heute eine andere Kirche als die katholische nicht mehr vorstellen.“³⁶⁷ Die verurteilende und niederschmetternde Meinung gilt leider auch noch heute. Wie soll also die moderne reformierte Kirche sein? Nach der langen Baupause und der starken Hinwendung der 30er Jahre zur Geschichte ist die Zeit gekommen, dass eine von der Vergangenheit unabhängige, eigenständige reformierte Kirche entsteht. Die moderne Architektur bietet dafür mit ihren Mitteln jede Möglichkeit, man muß damit nur leben können. Ich denke hier nicht an extravagante Lösungen, nicht an die Eklektik des 19. Jh., sondern an die moderne, ungarische reformierte Kirche. Ein schönes Beispiel dafür könnte das von Péter Basa geplante Gebäude in Budakeszi sein. Der Beton, das Holz und das Glas erschaffen eine Harmonie, von der damals auch Csikesz träumte. Sein Turm ist proportional anders, aber er ruft die Vergangenheit in Erinnerung, er blickt zeichengebend zurück, trotzdem ist er neu und modern. Die ehrliche und konsequente Verwendung der Materialien ist beispielgebend. Es wäre nützlich, darüber nachzudenken, was „reformiert“, was „ungarisch“, und was „modern“ bedeutet. Es ist schwer, darauf eine konkrete Antwort zu geben, man kann es höchstens

³⁶⁶ Antal Somogy zitiert von Ferenc Levárdy. In: Magyar templomok művészete. (Kunst der ungarischen Kirchen) Budapest, 1982, p. 241

³⁶⁷ Fülep i. m. p. 601

versuchen, eine Antwort zu finden. Die calvinistische Kirche ist der Platz, wo das Wort Gottes gepredigt wird, und wo die Gemeinde mit den Sakramenten lebt. Sie soll ein Platz sein, wo man ungestört predigen kann, wo die Predigt zu hören ist. Der Abendmahlstisch, die Kanzel und die Bänke sind so plaziert, damit es den Glauben der Erbauer in schöner Ordnung ausdrückt. Nach langer Überlegung schlage ich einen zentrierten Platz als Grundriß vor, gute Beispiele dafür könnten die Pläne von Béla István Elemér Nagy sein. Der Architekt versucht das Praktische, das Billige und das Schöne miteinander zu verbinden. Der zentrierte Platz ist am meisten dafür geeignet, das Gefühl der Zusammengehörigkeit auszudrücken; die Gemeinde kann sich um den Abendmahlstisch - wie um Christus - versammeln. In der Kirche von György Csetey (Kőszeg) ist der Abendmahlstisch in der Mitte, und die Mitglieder der Gemeinde sitzen rund um den Tisch. Die Bestrebung, dass das architektonische Zentrum zugleich auch das liturgische Zentrum sein soll, ist in der Entwicklung des europäischen und des nordamerikanischen protestantischen Kirchenbaus gut zu beobachten.³⁶⁸ Die Kanzel, der Abendmahlstisch, die Bänke sind den Lehren des „universellen“ Klerus entsprechend auf einer Ebene, trotzdem wurden die Gesetze der Horastik nicht verletzt. Eine schöne Lösung bietet die Kirche von István Hajdu in Sárvár, wo er mit der Größe eines Einfamilienhauses und mit der Erscheinung einer Burg das Gebäude für eine kleine Gemeinde plante. Heute müssen keine Kathedralen mehr geplant werden, die Monumentalität soll im Glauben, in der gesellschaftlichen Verantwortung, in der Diakonie (die Aufzählung könnte fortgesetzt werden) erscheinen.

³⁶⁸ Zahlreiche Beispiele: In: J.P. White: Protestant Worship and Church Architecture. New York, 1964

Nóra Pamer sagt in Bezug auf die Architektur der 30er Jahre: „Das puritanische Innere der ungarischen reformierten Kirchen kennend, die weiß getünchten Mauern, die einfache Einrichtung ohne Altar, wäre es zu erwarten gewesen, dass die Kirche die schlichten, nicht geschmückten Formen der neuen Architektur mit wirklicher Freude begrüßt.³⁶⁹ Diese Feststellung gibt zum Nachdenken Anlaß, gerade wenn der behandelte Zeitabschnitt als direkter Vorgänger unserer Arbeit betrachtet werden kann. Die moderne Architektur bricht prinzipiell mit der Vergangenheit, sie benutzt neue Materialien, sie denkt funktional. Dies sind Gesichtspunkte, die aus der Sicht der reformierten Kirchenbauarchitektur einen neuen Tatendrang bedeuten könnte. Der Blick in die Vergangenheit wäre kein Problem, wenn dahinter das klassische Kirchenbild stehen würde, das kein geistliches Produkt der Reformierten ist. Hinter dem absichtlichen Archaismus steht die Bestrebung zur Emanzipierung, die aber nichts mit dem Geist der Reformation zu tun hat. Den berühmten Spruch Ruskins zitiert: „Saxa loquuntur“ (Gespräch der Steine) ist in übertragenem Sinne das ehrliche Einverständnis zur Akzeptierung des Gesprächs der Materialien. Ein Paradebeispiel dafür ist die kleine, sich in der Mitte eines Waldes versteckende Kapelle mit Tonerdemauern nicht weit von Gara. Die unendlich rein gewordenen, einfachen Formen, die intimen Proportionen heben die kleine Kirche zu einer überwältigenden Erscheinung, die uns an eine Kathedrale erinnert. Gara setzt gleichzeitig die dörfliche Tradition fort, die über Siebenbürgen-Partium und über Szabolcs-Szatmár-Bereg auch hier erscheint.

Die moderne Architektur könnte die Loslösung von den Stilen und von der Tradition bedeuten. Das Problem ist nicht die Tradition selbst, sondern die Art der Tradition. Deshalb

³⁶⁹ Pamer Nóra: Magyar építészet a két világháború között. (Ungarische Architektur zwischen den Weltkriegen) Budapest, 1986, p. 136

denke ich, dass die Quelle der modernen reformierten Kirche die ungarische volkstümliche Architektur sein könnte. Die Kirchen an der oberen Theiß können mit schönen Beispielen dienen, einfache Materialien, einfache Planung. Offenbar soll dies alles Anfang des 21. Jahrhunderts mit moderner „Instrumentation“ interpretiert werden. So könnten die reformierten Kirchen heute modern, ungarisch und calvinistisch werden. Das Festhalten an den Traditionen kann offensichtlich auch eine reaktionäre Kraft sein, es kann eine Fessel sein, die gegen die Entfaltung des Neuen wirken kann. Eine Überbewertung der Tradition kann zum Hindernis des Fortschritts und der Modernität werden. Der durch das traditionelle Kirchenbild hereingebrachte Eklektizismus, die Wucherung der Traditionselemente ergibt keine moderne Kirche. In der Dualität der Sehnsucht nach Beständigkeit und dem Willen der Loslösung soll man die Lösung suchen, die die Einheit der Bewahrung und der Neuerschaffung formuliert. Hier muß man darüber nachdenken, was in der Bewahrung reformiert und was in der Neuerschaffung calvinistisch ist. Eines der schönsten protestantischen Lieder ist „Eine feste Burg ist unser Gott“, und wir wissen, wie wichtig früher die Rolle der Festungskirchen in Siebenbürgen war. Wir können dafür auch eine moderne Variante finden. Der Grundriß von Ebes ruft in uns die Welt der mittelalterlichen Festungen wach. Die Mauergliederung von Kőszeg, die Zyklopsmauer erinnert uns an diese Archaisierung, trotzdem sind beide moderne, zeitgenössische Werke. Im Interview mit den Architekten konnten wir konkrete Vorschläge, bedenkenswerte Ratschläge hören. Jeder Gemeinde, die eine Kirche bauen will, rate ich, über das dort Geschriebene nachzudenken. Noch eine eigenartige Erscheinung soll überdacht werden: die Frage der Dedikation, der Titulierung. Aus dem vorher erwähnten Buch des Autors geht hervor, welche Kirchen einen eigenen Namen bekommen haben. Die Kunst- und Architekturgeschichte kennt

den Prozeß, der von der Namengebung bis zu dessen Kult führt. Augustinus (354-430), einer der größten Denker der alten Kirche, hat schon gezeigt, dass der Betrachter durch die Kunst religiös beeinflusst wird.³⁷⁰ Anhand des gegebenen Namens werden Feste ver-anstaltet, Gedenktage abgehalten - die Aufzählung könnte beliebig fortgesetzt werden. Ich bin Kirchen begegnet, wo mich - an eine Gedenktafel gehängt - Massen von Kränzen und Blumen empfangen haben. Um Mißverständnissen vorzubeugen: nicht das finde ich problematisch, sondern das, wohin das führen kann. Der Kirchenvater Augustinus hat auch vorausgesehen, was daraus werden könnte.³⁷¹ Ich wollte nur leise meine Besorgnisse aussprechen. Kult und Verehrung sind davon nicht mehr allzu weit. Letzten Endes taucht die Frage auf, warum die in der Gesamtheit so bescheidene Ergebnisse aufweisende reformierte Kirchenbauarchitektur eine so groß angelegte Bautätigkeit auf sich nimmt. Auf diese Frage können wir auf mehreren Ebenen und in mehreren Beziehungen eine Antwort finden. Die reformierte Kirche war ebenso ein Teil der gesellschaftlichen Mobilisation, über die mehrere soziologische Arbeiten und Studien gründlich berichten. Auch die Kirche selbst wurde umstrukturiert. Große Gemeinden entvölkerten sich, und neue sind entstanden. Die Arbeiter zogen aus dem Dorf in die Stadt - so auch die Mitglieder der Gemeinde - und sogenannte Wohnviertel-Gemeinden entstanden (Debrecen-Széchenyi kert, Pécs-Kertváros). Kleine Gemeinden wuchsen schnell, sie sind aus den Gebetshäusern „hinausgewachsen“ (Szentgotthárd), oder sie wollten eine neue Kirche. Die neu gegründeten Dörfer (Csemő, Cserkeszölő) sehnten sich auch nach einer Kirche;

³⁷⁰ Lőrincz Zoltán: Az óegyház spiritualizmusa - Adatok az ókeresztény művészethez. In Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. (Der Spiritualismus der alten Kirche - Angaben zur altchristlichen Kunst. In: Religion und bildende Kunst. Red.:)Szombathely, 1995, p. 23

³⁷¹ Elliger, Walter: Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten. Leipzig, 1930, p. 90

auch Gehöftzentren wurden zu kleinen Dörfern. Dieser Mobilisation drückte die Aussiedlung der Deutschen, der tschechoslowakisch-ungarische „Bewohneraustausch“ und Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre die Auswanderung der Bewohner von Siebenbürgen ihren Stempel auf. So veränderte sich das Religionsverhältnis der ursprünglichen Einwohner (Budakeszi). Auf den Platz der aus Gara verjagten schwäbischen Einwohnerschaft kamen viele Reformierte, deren Gebets- und Pfarrhaus auch noch heute in einem reichen schwäbischen Haus aufzufinden ist. Wir sollen die Kirche und die Gemeinde von Boly gesondert erwähnen. Die Gemeinde selbst war ein schwäbisches Dorf, wo es früher keine reformierte Glaubensgemeinde gab. Nach dem zweiten Weltkrieg kamen aus den abgetrennten Teilen des historischen Ungarns Reformierte, und sie gründeten hier die Pfarrei. Wie es auf dem Kirchenfoto, das an der Wand des Pfarramtes hängt, zu lesen ist: „Wir warteten 50 Jahre darauf“ - und so wird das Kirchenbild, das siebenbürgische und oberungarische Charakterzüge aufweist, verständlich. Die Universalität hier zu suchen ist ebenso frivol, wie selbst die Aufbringung dieses Gedankens. In Szigetszentmikós wurde die Kirche im Krieg zerstört, in Kőszeg hat das lebensgefährlich gewordene Gebetshaus die Gemeinde zum Bau einer neuen Kirche gezwungen.

Die Kunst- und Architekturgeschichte ist universell. Schon Ernő Marosi³⁷² stellt die Frage, ob es einen Sinn hat, über Baukunst der verschiedenen Glaubensgemeinden zu sprechen. Unsere Antwort lautet - anhand der aufgearbeiteten Literatur - nein. Trotzdem haben in unserer Kunstgeschichtsschreibung die verschiedenen Traditionen und

³⁷² Marosi Ernő: Magyar református templomok. In: Református Templomok. Szerk: Dercsényi Balázs (Die ungarischen reformierten Kirchen. In: Reformierte Kirchen. Red.:) Budapest, 1992 p. XXVI

die Vorstellung ihrer zeitgenössischen Varianten ihren Platz gefunden. Das „Kirchenbild“ der Reformation wurzelt in dem Mittel- und klassischen Alter, in dem sich die von der Liturgie erwünschte architektonische Platzeinrichtung noch nicht herauskristallisiert hat. Mit Recht stellt also Csaba Fekete³⁷³ die Frage im Zusammenhang mit den Prinzipien der reformierten Kirchenbauarchitektur: Auswirkung oder Aspekt (Prinzipientreue)? Es ist nur zu bedauern, dass in unserer Zeit diese Loslösung - von einigen Beispielen abgesehen - nicht stattfand. Aus dem Aspekt der Platzeinrichtung charakterisieren die neuen reformierten Kirchen viel mehr die Standardisierung und Reproduktion der Auswirkungen als die Prinzipientreue.

Unsere reformierten Kirchen haben ihre eigene Geschichte - Schicksale - an denen die Universalität - gerade wegen ihrer eigenartigen Lage - nur sehr schwer geprüft werden kann. In der Beziehung zur Kunst tauschten sie den Puritanismus gegen eine schlecht verstandene Anspruchslosigkeit.

³⁷³ Fekete Csaba: Következmény vagy szempont? (Református templomépítészetiünk elvszerúsége) In. Református Egyház. (Auswirkung oder Aspekt? (Prinzipientreue unserer reformierten Kirchenarchitektur) In: Die Reformierte Kirche) 1999, 7-8, 183-186

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Anlage

Anlage I

Eine Auswahl aus dem Glaubensbekenntnis der Debrecener Synode (Kiss Ebda. 474-475, 516-518)

Másodszor: Mert az Antikrisztus szennyei, a mise, ostya, bálványok s az Antikrisztus tudományának minden hagyományai azért kárhoztatnak, mivel azok paráznaság, bálványimádás jegyei, alkalmas, bűnök, botrányok, megütközések, csalások, tohu, bohu azaz keni, apati, azaz hiában való csalások, „vázok“, bazsiliskus tojások, pókhálók, békák, varangyékok, mérgek. Ézs. 59. Jel. 8. 9. 16. 17. setétségek, a sátán ültetményai és hazugságok s színmutatások. Védelvezni pedig a bűnöket és setétséget, a sátán találmányait, iszonyatos gonoszság. Tehát a bálványoknak és ostyának vagy a pápista kovásztalannak pártolói a bűnnek, ördögnek és szennyeknek oltalmazói, kiket, hogyha meg nem térnek, el fog törülni az Ur.

Harmadszor: Mert a Krisztusnak a Béliállal, az igazságnak a hamissággal, a világosságnak a setétséggel, nincs semmi köze, azaz valamint a világosság a setétséggel, az igazság a hamissággal mint természet szerint ellenkezők és különbözők össze nem férhetnek: úgy a Krisztus, a Krisztus tudománya és rendelése, a Krisztus érdeme, igazsága, bölcsesége az ördögnek és Antikrisztusnak tanaival, találmányaival és hagyományaival meg nem egyezhetnek. Tehát a bálványok és pápista vagy misebeli kovásztalan pártolói a Krisztust Béliállal, az igazságot a bűnnel, a világosságot a setétséggel egy tartályba - szekrénybe - és zürzavarba akarják összekötni. Sőt miként az asszony, midőn felveszi a paráznát az ő férjének ágyába, kurva és paráznává lesz, s e paráznasággal megfertőzteti az ő férje ágyát. Ézs. 57.

Ezek. 16., úgy a bálványok pártolói, a pápista szennyek védői parázna jegyesei a Krisztusnak s megfertőztetik a Krisztus ágyas házát, avagy ágyát. Ézs. 57.

Negyedszer: Mert az irás a bálványok neveit, emlékét, jegyeit eltörölni parancsolja. Hósz. 1. 2. 3. 4. Ézs. 40. 41. 44. 57.

Ötödször: Mivel a bálványok az egyházban tanítani és használni nem képesek, sőt az ebeknél rosszabbak, valamint tanítani úgy inteni nem tudnak. Tehát gonoszul fecsegnek a bálványok védői, kik a bálványoknak valami hasznot tulajdonítanak. Mint a bűnnek, paráznaságnak úgy a bálványoknak a vége és haszna halál és végveszély. Ézs. 40. 41. 44. 57. Bölcs. 13. 14. 15. Vesszenek el, szegényüljenek meg, a kik készítik, imádják és tisztelik a bálványokat. Jerém. 7. 10.

Hatodszor: Mert az irás azt parancsolja, hogy nekünk a bálványokat az egyházból kiirtanunk, azoktól és az emberek találmányaitól őrizkednünk kell 1 Móz. 35. 1 Kor. 10. 11. 1 Ján. 5. Ézs. 52. 62. 65. „Menjetek ki azok közül; tisztátalant ne illessetek. Őrizkedjete a bálványoktól. Ha istent imádni akarjátok, hajtsátok el a bálványokat.“ 1. Móz. 35. Nincsen ott sem igaz vallás sem kegyesség, a hol a bálványok uralkodnak.

Hetedszer: Mert azt mondja az irás, hogy a zsidókat és pogány népeket a bálványok és bálványimádás vesztették el. Jud. 2. 3. 4. 4. Kir. 3. 10. 17. 25. Róm. 1. A bálványok és az isten gyanánt imádott teremtmények képei megváltoztatják és meghomályosítják az isten dicsőségét. Ennyit röviden a bálványokról.

Hasonlóképpen kárhoztatjuk a templomok, harangok, egyházi énekek, pásztori és szokott öltözetek eltörlőit. Mert a pápaságban mindezekre nézve csak a visszaélést kárhoztattuk. Az anyag és alak szent és magában véve az istennek tiszta teremtménye volt és soha sem imádatott; azért hiába akarják ezeket is a misével és bálványokkal vagy oltárokkal eltörteni. Mert oltár és misebeli kenyér nélkül nem lehetett misét szolgáltatni, de templom és harangok nélkül lehetett. A harangokat a gyülekezetet egybehívó kürtök helyett megtartjuk. Mert az ó szövetségben kürtökkel hívták a népet az áldozásra. Über das Brot, das belebt (Kiss, Ebda. 516-517.)

Kérdés alá jö itt ez is: Minő öltözetben, és az oltáron vagy asztalon kell-e a kosztást végezni?

Jól lehet gyakorta vetélkedtün isten írott igéjéből s nyilvános vitatkozás alkalmával a Lévi-féle papság ruházata és járulécai felett, mindazáltal a gyengébbek kedvéért így felelünk: Az úrvacsvráját tisztességes helyen a szentek gyülekezetében kell kiosztani. Nicsoda névvel neveztessek és miféle anyagú legyen, kö vagy fa, a hely, melyről kiosztatik, az nem tartozik a dologra; mindazáltal az oltár nevezetét, mely az áldozatnak alanya és az áldozattétellel egybekötvetve van, az írás bizonyosága szerint 2 Móz. 27. alakjával, levitikus céljával együtt teljesen használaton kívül kell hagyni és eltávolítani az alább elsorolt okoknál fogva. Közönséges, tisztességes ruhát kell használni, mint a milyet az emberek közt s a szent szolgálatonkívül is használunk s kerülnünk kell az ároni és pápistás öltözeteket, még pedig azért:

Először, mert lehetetlenség, hogy a fény az árnyékkal, a kép a dolog valóságával, együtt és ugyanazon helyben, alanyban, használatban és foglalatban megállhasson. Az oltárok, ároni ruhák, a mózesi vagy lévítai törvénnyel s áldozó

papsággal egyetemben a jövődő dolgok árnykébei, az égieknek, szellemieknek ábrázolatai voltak. Annakokáért, midőn a világosság előállott, megjelent: az árnyképnek el kellett enyésznie. Krisztus, a világosság és az ábrázolat valósága, már eljött: tehát a maga fényes megjelenésével ezeket az árnyakat eloszlatta. Zsid. 7. 8. 9. 10. Kol. 2. Gal. 6. 2 Kor 5. Tehát Aesopus ebei, kik elejtven a világosságot és a dolog igazságát, a Krisztus árnyéka után kapkodnak a folyó vizében.

Másodsor: Valamint az első alany járulékai eltöröltetnek, midőn maga az első alany elenyészik: úgy a Lévi áldozó papsága is felváltatván Krisztusnak örökkévaló halhatatlan papsága áldozati szertartásoknak, ároni öltözeteknek, oltári lámpáknak, jó illatú füstöléseknek, tömjénezőknek és minden áldozati szereknek, mint a papsághoz tartozó járulékoknak, eltöröltetni és megszűnni kellett - így az ó-testamentom Krisztusnak új és örökkétartó szövetsége által felváltatott és tökéletesen lerontatott. Zsid. 1. 5. 7. 8. 9. 10. Istentelenül cselekesznek tehát az Antikrisztus majmai, midőn a judaizmusnak üres kopáncsait és járulékait fentartják.

Harmadszor: Mivel Krisztust, Krisztus áldozatát és érdemét haszontalanná teszik azok, kik a cselekedeteknek érdemét fentartják, a törvény cselekedeteiből üdvözülni, a körülmetélkedést és más mózesi ceremóniákat, öltözeteket, oltárokat, tömjénezőket, a papsághoz tartozó egyéb eszközöket, szereket megtartják. Róm. 4. 9. 10. 11. 15. Gál. 2.3. 5. Csel. 15. Ha körülmetélkedtek, semmit sem fog használni a Krisztus. Ha a Lévi-féle öltözeteket, oltárokat felépítitek, semmit nem használ ti néktek a Krisztus.

Negyedszer. A törvény és próféták Keresztelő Jánosig tartottak. Máté II. Tehát a törvény az ő függelékeivel, a lévítai

áldozó papsággal, ruhákkal és oltárokkal együtt a Krisztus megjelenésével eltöröltetett és megszűnt. Mert eltöröltetvén a cél, megszűnik a viszony, - az áldozati szertartás célja eltöröltetett, tehát annak előterjesztés módja s az előterjesztés jegyei és eszközei is.

Ötödször: Krisztus és az apostolok az úrvacsora kiosztása alkalmával, mely nem oltáron, hanem asztalon ment végbe, közönséges, olyan ruhát használtak, mint a melyet mindennap viseltek, a mint 1 Kor. 10. Luk. 22.: „Nem lehettek az úr asztalának és az ördög asztalának részesei“ - tehát az ároni ruhákat és oltárokat mellőzni kell.

Hatodszor. Nagy bűn a Krisztus által eltörölt dolgoknak nevét, emlékezetét, alakját az eklézsiában fentartani az apostol bizonyossága szerint. Gal. 5. Zsid. 5. 7. 8. 9. 10. Hózs. 1. 2. 3. A bálványozás bünéhez tartozik fentartani isten azon rendeleteit, melyek a jövődök árnyképei voltak, mint a régi papságot, az ó szövetséget eszközeikkel, oltárokkal, babonás öltözetekkel együtt. Mert istennek minden rendeletei a magok hasznán, célján és jelentésének idején kívül emberi hagyományokká, bűnné, sötétséggé lesznek. Gal. 5. Ámós 5. Ézs. 28. 29. 66. Mát. 15. 23. E részben panaszkodik az Ur, hogy ő nem rendelkezett áldozatok felől, e tekintetből akarta lerontatni a templomot és sátort, mert minden áldozatok a Krisztuban végződtek, teljesedtek és töltek be, minthogy a Krisztus a vég, a törvénynek, áldozó papságnak és minden ábrázolatoknak teljes betöltése. Balgán és istentelenül cselekszenek a pápisták, a testevők, szidóskodó szászok, midőn az igazság után a mesebeli kutya módjára kapkodnak.

Hetedszer. Azokat, kik idegenszerű bálványozó ruhákba öltöznek, elítéli az Ur. Az ároni ruhák az ő hasznuk és céljukon kívül eső idegen dolgok, tehát kárhoztatandók. Annálfogva

tisztességes, közönséges polgári, nem pedig babonás és bohóc öltözetet kell használnunk, a Krisztus s az apostolok példájára. Istentelenül fecsegnek az „Interim“ pártolók, kik a mózesi és ároni öltözeteket, oltárokat, egyéb eszközöket ezen emberi hagyományokat, a melyek az isteni törvénnyel ellenkeznek, mint a bálványokat, a kovásztalan és miseáldozatot közönyös dolgoknak nevezik, a melyekkel élni vagy nem élni egyformán szabad. Mert semmi sem lehet szabados, a mi isten törvényében kárhoztattatik,; úgyde a bálványok emberi hagyományok, oltárok, bálványozó öltözetek kárhoztatva vannak az első és második parancsolatban; tehát ezek használatát megengedni nem szabad.

Ha valaki azt az ellenvetést tenné, hogy az asztal használata a Salamon templomában épen oly jelképes mint az oltároké, arra így felelek: Az oltár használata változhatatlanul hozzá volt kötve az áldozathoz, de az asztalok a templomban és sátorban csak arra valók voltak, hogy a kenyeret rájuk tegyék és ott tartsák. Mivel tehát az asztal használata általánosabb és polgári dolog, melyet Krisztus és az apostolok is a vacsora alkalmával használtak, inkább helybenhagyható, de az oltárok visszavetendők, mivel azoknak a közéletben épen semmi hasznuk sem volt. Krisztus és az apostolok nem használtak mást, hanem csak asztalt. Ján. 3. Máté. 26. 1 Kór. 10. Az áldozatokhoz csak az olyanok tartoztak, melyek már mint az árnyék mind elenyésztek. Krisztus a mi oltárunk, az áldozatok a választottak testei. Róm 12. 15. Zsolt. 51. 1 Pét. 2. 1 Kor. 9. Zsid. 10. 12. Ézs. 6.

Anlage II

Das ungarischsprachige Glaubensbekenntnis

(Magyar szövegű hitvallás)

(Kiss. Ebda. 546-548.)

Über die Kleidung des Lehrers

(A tanítók öltözetiről)

Az írás mint hogy a Kamuriimok, az az, vadok Barátok ruháját, szem fén vesztő bálványozó ruhát, idegönt a természetből és hittől, csaloka ruhát ne viseljenek. Z oph. 1. Ezech. 14. Reg. 17. Így tiltja, hogy királyokhoz, király udvarába lakokhoz deli, gyöngé és fris ruhát ne viseljük. A János öltözeti nem fris vala, bohaj szabású, teveszörből csenált öltözeti vala, mert akkik gyöngé drága ruhákat viselnek Avlába, udvarba laknak azok. A tizthöz illendő méltó ruhát viseljen minden. A nagy gallérú ruha, hogy a farodat éri, katona deli ruha, a Profétánál akkik igen fel cseszeltetik hajokat és az idegen nemzet pogán öltözetiven gyönyörködnek, fenyegeti jait mond nekik. A Biró mást, a hajdú mást, egyéb mester ember mást, az ő tisztához illendőt viseljen. Az ő törvénybeli papoknak is volt valmi különbség öltözetekben, akkikbe külemböztek a polgároktól, a kösségtől, mint az Illyés istóriája is megmongya minémő öltözeti és palástya volt. Hát ha tanító vagy, katona, udvar módra czifra ruhát ne viselj. Felesegednek is hánt allju garádicsos szoknyát ne csenáltass, azt mongya S. Pál, szent Péter, más az ő öltözetek, tisztaság, jámborság. I. Tim. 2. 3. Gyöngés fedélt se hagyj viselni. Akármilyen színyű ruhát viseljen a pásztor mind jó, csak meglássa, hogy a szabadsággal ne rontson, gonoszul ne éljen, mert ura a keresztyén annak: Valamit a föld terem, nekünk adta az úr, I Cor. 6. 8. 10. De meglázd hogy a szabadság botránkozás ne legyen. Más az, hogy a természet, atte tisztódhoz illendő tisztóletes öltözetet temperálja, és ahoz szabd a ruhát. Ne hijanak czifra papnak.

Über das Kirchengebäude (A templomról)

A keresztyének özvegyüléseknek helyét S. irás szabadságába hagyta. És egy helyhez sem köti, hanem minden helyen felemelhetik tiszta kezöket, dicsérhetik az urat és összegyűlhetnek, minden helyen tiszta áldozatot áldoznak én nekem.

Másik: Christus így szól: Valahol ketten, hárman összegyűltök én is ott vagyok. Matt. 18.

Harmad: a Christus Apostoli hol a Salamon templomába, hol a Sinagógába, hol hegyen, hol réten, hol vizen, hol házanként gyűltek össze, úgy tanítottak, predikáltak Act. 1. 2. 3. 5. 6. 16. 28. Matt. 8. 9. 15. Joa. 5. 6. Luc. 6. 7. 8. 14.

A Pápa miséjekre rokott templomot is, harangot is megtarthatták az hivek. Első, mert nem imátták a köfált, az harangot. Másik oka, Isten sem tiltotta meg a formáját, sőt csenáltatott, akkinek példájából csenáltak a templomokat. Harmadszor, mert a mise bálván, a templom haang nélkül meglehetet, de ostya és oltár kelyh nélkül ugyan nem lehetett. Negyedször, a Christus a hitlenek Sinagójába, templomába bement, tanétot. - Az Apostolok is a pogánok templomába bementek, tanétottak, csak az oltárt bálványokat szidalmazták, nem az templomot. Ötödször, az irás azt mongya, hogy a Salamon templomából csak az oltárokat, képöket, abusust, rutságot hántak ki, Josafát, Ezekiás, Josiás idejében, a templom helyén maradt. Christus is csak a konplarokat hajtá ki, nem kárhoztatá a templomot. Matt. 21.

Anlage III

Articuli maiores

(Kiss. Ebda. 572-574; 583; 591-593.)

XIII. Artikel

A Krisztust Beliallal, a fényt sötétséggel, az igazságot az igaztalansággal egy csomóba kötik; és a rosszat jónak, ellenben a jót rossznak mondják, a kik a mennyei és isteni dolgokat, a szent tudományt, a Krisztus tetteit az Antikrisztus rút szemetével, találmányaival, két oldalon sántikálva összekötik és mind a kettőt, az isten szent rendeleteit és az ördög mocskait megtartják holott semmi rosszat nem lehet megtartani; és az emberi intézményekből semmit, a mit az első és második parancs kárhoztat, sem az alakot, sem a visszaélést nem kell meghagyni. „Ne légyenek tenéked idegen istenid.“ 2 Móz. 45. 1 Ján. 5. 2 Kór 10. „Ne csinálj magadnak garagott képet, se ne tisztelj, se ne imádjad azokat.“ „Oltalmazzatok meg magatokat a bálványoktól; micsoda egyessége van a világosságnak a setétséggel.“ Nincs a bűnben, nincs a szemétben semmi, a mi egészen bűn setéség nem lenne: akármicsodák legyenek az Antikrisztusnak isten ígéje ellen kigondolt setéségei, szemetei (setét és szennyes dolgai) azok egészen, egyetemesen rosszak. A mint mondatik „az emberi szívnek minden gondolatja gonosz“, mi volna hát hija, hogy az bűn ne volna? Máté 15. 23. Kol. 2. Ézs. 28. 29. Ha setéség, ha igaztalanság, ha ganéj, ha hiábavalóságok hiábanvalósága az ördögnek minden ültetménye; hát mi jót hagyhatnál meg abból? micsoda világosság van a setétben?

XIV. Artikel

Mind azokat, a melyek a pápaságban és az Antikrisztus országában az isteni tanokból rút visszaéléssel megszeplősítettek és fertőztettek, a tiszták és szentek a szennyből kivehetik, megtörülhetik, megtisztíthatják, letörülve

a pápista szennyeket és szeplőket. Róm. 14. 15. 1 Kór. 6. 8. 10. Mert a tisztáknak mindenek tiszták, és magában semmi sem tisztátalan; így az úrvacsora, a keresztség, a szent írás, az ételeknek és napoknak megkülönböztetése, a kegyesektől megigazíthatnak, kijavíthatnak. 1 Tim. 4. Tit. 1.

XV. Artikel

Der Rest der Messe soll nicht übernommen werden
(A mise maradványait kerülni kell.)

A misemondó ruhákat, a misebeli ostyával, oltárokkal megvetjük; de a természetnek használatos természeti és polgári öltönyök kelméjét és alakját a keresztyén szabadság ítéletére bizzuk, úgy hogy azoknak használata a természeti szükségekhez alkalmazott és a tisztességgel s józan középsszerrel összeillő legyen. Csak a fényüzést, gögöt, pompát és a bálványozók babonáit távoztassuk, miként az ó-testamentomban a bohócok és kamuriimok öltözetei el valának tiltva. Hózs. 2. 4. Ezék. 14. 16. 2 Kir. 10. 11. 17. 25. Kamuriimok voltak a Baál papjai, a kik babonás rháikkal csalták a tanulatlanokat. Mert az írás semmit sem mond a ruhák kelméjéről és alakjáról, hanem mindeniket a fiak szabad rendelkezése és hatalma alá bocsátja. Zsolt. 34. 1 Kór. 10. 14. Róm. 14. 13. 1 Tim. 4. Kol. 2. Mert az Uré a föld és annak teljessége. Senki se ítéljen vagy kárhoztasson el titeket az ételért, italért, avagy a ruházat különbségeért. Mert az ó-testamentomba is csak az ároni áldozári öltözetek voltak a magok alakjuk és szabályaik által meghatározva. A közönséges polgári és mindennapi ruhái pedig a papoknak, a természet szükségéhez és tisztességhez voltak alkalmazva. Tehát valamint a babonás öltözetek, úgy a költséges fényüző és a piperkőcökhöz s katonai rendhez illő öltözetek is tiltva vannak az egyházak lelkészeinek.

XVI. Artikel

Valamint az isten igéje nincsen megkötötve: úgy balgatólag dolog az igehirdetést egy helyhez kötni. És valami csak az istené volt, de esetleg, zsarnokság által az Antikrisztus szentsége lett, mindazt vissza lehet a pápista szennyekből fglalni, elvetve a visszaélést 4 Kór. 3. 10. 11. 13. Mát. 21. Csel. 4. 5. Mert a Salamon temploma, midőn a szemét belőle kivettetett, templom maradt. Kristzus és az apostolok a zsidók zsinagógáiban és templomában tanítottak, Mát. 21. Csel. 4. 5. Kór. 11. 13. 14. 15. 16. 17. A misés templomokban is egyedül a célt és visszaélést kárhoztatjuk, az anyagot pedig és alakot (mint a képekben, misebéli ostyában) soha nem kárhoztatjuk. Mert mindazokban, melyeket imádtok, csak az ábrázolt dolog volt kárhoztatva V. Mózes 4. 5. 6. 7. De a templomokat nem tisztelték nem tisztelték magokért, hanem esetleg, a miséért, oltárért, képekért. Ezeket eltávolítván, a helyek tiszták, mert meg vagyon írva Zsolt. 95. 97. 105. 107. „Ne csinálj semmi hasonlatosságot és ne imádjad azt.“ 2 Móz. 20.

XVII. Artikel

Die Hymne, die Lieder sollen in der Muttersprache schön und mit Verstand in der Kirche gesungen werden.

(A hymnusokat és énekeket épületesen, anyai nyelven, értelemmel kell az egyházban énekelni.)

Az éneklést mint a tudománynak, buzditásnak és isteni tiszteletnek részét, a szent írás szerint veveszszük. 1 Kór. 14. Tanítván, intvén egymást zsoltárokkal, dicséretekkel és lelki énekekkel. Eféz. 5. Kol. 3. De úgy, hogy megértett nyelven énekeljenek. Mert az apostol bizonyága szerint esztelenkedének és rontanak, a kik a gyülekezetben ész nélkül, értelem nélkül tanítanak, énekelnek, - a bárgyúk és barbárok előtt ismeretlen nyelven visszabögnék. A hitformát, imákat, vagy anyagi énekeket, antifonákat (visszhangzatokat)

kegyesen énekelni lehet. - Az Antikrisztus táncoltató miséjéhez alkalmazott hangszereket pedig, a képekkel együtt, kihányjuk, mivel azoknak semmi hasznok nincsen az egyházban, sőt jelei és alkalmi a bálványozásnak.

XLII. Artikel

„Arma“ von Pfarrern

(A lelkipásztorok fegyverei)

A lelkipásztorok mennyei fegyverekkel legyenek felszerelve: szent bibliával és a megpróbáltudósok magyarázataival, és a tudomány egész anyagát adják s nemcsak a posztilákat és kurtitványokat tartás és prédikálják, mint a naplopók, a misés könyvek és pápista breviariumok módjára. Mert az örökös posztillázás és kurtitvány mormolás és ismétlés mintegy földhöz ragadottakká teszi a henye és tudatlan lelkipásztorokat. Mert a proféták, apostolok és lelkészek köteleztetnek, hogy bibliájok legyen és vizsgálják az írásokat. 5 Móz. 12. 17. Ján. 5. de mi módon fogják vizsgálni, ha nem lesz bibliájok? A tudósabbak latin és magyar, a tudatlanabbak magyar bibliát vegyenek magoknak.

XLIII. Artikel

Wie sich ein Pfarrer und seine Familie zu kleiden hat

(Az öltözetben való fényűzést a lelkészeknek és azok családjának kerülni kell.)

Valamint a lelki pásztorokban kárhoztatja a Krisztus a ruházatbani fényűzést, hogy a fő udvari emberek módjára finom ruhát viseljenek mint piperkőcök, bohócok vagy palotaörök: úgy tiltjuk a papok nejeinek is a fényűzést, a ruházatbani mérsékletlenséget, hogy ne bujálkodjanak az apostol szava szerint gyöngyökkel, hajoknak fodorgatásával, hanem hordjanak középszerűen diszített, az udvari és királyi nemes nők fényűzésétől, kevély pompájától és gögjetől mentt öltözetet. 1. Tim. 3. 4. Tit. 1. 3. 1. Kór. 14. s hogy szemérmetességgel, szüzességgel ékesek, férjeik iránt

engedelmesek, józanok, a házi dolgokban jártasok és szorgalmasok legyenek; a szent írás parancsolja.

LVIII. Artikel

Der Brauch der Kirchenräumlichkeiten

(A kegyesek nyilvános helyei milyenek legyenek)

A szentek gyülekező helyeinek valamint minden szennytől tisztának kell lenni, hogy az átkelők sárfertőjévé disznók aklává ne legyenek, úgy a temetések szemeteitől is tisztán kell azokat tartatni a következő okok miatt:

1. hogy a botrány kikerültessek és az erőtlének meg ne ütközzenek, hogy mi kersztyéni szabadságunkkal visszaélünk, „mert jaj annak, a ki által lesznek a botrányok.” 1 Kór. 8. 10. Mát. 18.

De a szenteletlen pápista szennyekkel megbabonázott földbe, a pápistákkal együtt temetni alkalom a botrányra, mint az apostol 1 Kór. 8. 10. bizonyítja. Mert valamiképen a bálványoknak áldoztatott állatokat mint a démonoknak szenteltek bálványozó lelkiismerettel ették a hitetlenek: úgy a pápisták a bálványozás és szemtelen fertőzetek öntudatával használják a magok temetőiket, szentséget és tiszteletet tulajdonítván annak a pápistas megbabonázásáért. H azért ugyanott és azon helyen temetnek a keresztyének is: botrányára lesz az az erőtléneknek. Mert majd úgy ítélnék az erőtlének és pápisták pápista lelkiismerettel, hogy azon értelemmel és célból temetkeznek azon helyre a kegyesek is, a melylyel a pápisták. Tehát az apostol parancsolja, hogy távozzunk el a hitetlenek bálványaitól és szent helyeitől, hogy a mi szabadságunk botrányozásukra ne legyen az erőtléneknek.

2. Krisztusnak és a patriáráknak temető helyei a városon, a gyülekezés helyén kívül voltak. 1 Móz. 23. Ábrahám Efrontól pénzen vásárolt egy kettős kösirt temetőül.

A kegyesek temetői hol és milyenek legyenek.

A Krisztus a városon kívül temettetett el. Zsid. 13. Máté 21. A kegyes királyok is mindnyájan a zsinagógákon kívül temettek el. Soha se temetkeztek oda, a hol áldoztak vagy tanítottak. Gonoszul cselekszenek azért, a kik a pápistáktól megfertőztetett földbe temetik, sokak botrányára, halottaikat.

LIX. Artikel

Men akarja a Szentlélek, nem akrjuk mi, hogy a Krisztust Beliállal, az igazságot az igazságtalansággal egy kötelékbe kössük. Hogy ugyanazon templomban és helyen tanítsunk, sákramentomokat ott szolgáltatassunk, a hol a démonoknak áldoznak, a mise bálványzatát s más iszonyúságokat végeznek, ott rút paráználkodások lesznek. És pedig ez okoknál fogva:

1. Mert a gonoszoknak mint gyülekezete, úgy helye is meg volt különböztetve kezdettől, Kaintól fogva mind az apostolok idejéig. A Salamon templomában egyedül az istennek áldoztak: a hitetlen Jeroboam, Jezabel és Achábnak pedig Samariában volt szentségtelen helye. (Locus profanationis)

2. „Boldog az ember, a ki a hitetleneknek tanácsokon nem jár“, és nem hallotta a varázslóknak és farkasoknak szavát. Zsolt. 1. De ugyanazon templomban lenni, tanítani, mint Budán, Pesten és másutt, a hol hallatszanak az átkozódások és rút istenkáromlások ellenmondás nélkül: lehetetlen, hogy az isten temploma, az isten háza ugyanaz a hely lehessen, a mely a Béliál helye. Krisztus kiüzte a kereskedőket, a kik árultak és vásároltak a templomban. Mát. 21.

Mert meg van írva: hogy nem jó a gonoszok hajlékában lakni. Ézs. LII. 2 Kór. 9. „Menjetek ki közülök, semmi tisztátalant ne illessetek“, menjetek el a Kóré, Dátán és Abiron a gonosz emberek sátora mellől, és gyülekezetétől váljatok külön. Zsolt. 84.

4. Mert nem lehet rá semmi bizonysgot, semmi alkalmas pdtát találni, hogy a szentek a gonoszokkal ugyanazon templomban, házban és zsinagógában jártak volna és folytonosan velük egy helyben maradtak volna. Mert a Krisztus juhait a zsoldosok szavától elfutnak és nem hallgatják azt. Ján. 10.

Mert a szentírás azt parancsolja, hogy le kell rontani a bálványokat, ki kell vágni a berkeket, le kell dönteni az oltárokat, a hol áldoznak, azt parancsolja, hogy töröljük el a mise-bálványozást, hogy maradhatnának hát a keresztyének az Antikrisztus pápának bordélyházában? Tehát váljanak külön a gonoszok sátoraiból s legyen külön helyök az összejövésre.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Abkürzungsverzeichnis

a.a.O.	Am angegebenen Ort
A.B.(C.)	Augsburgisches Bekenntnis, Augsburgische Konfession
AESE	Archiv der Evangelischen Superintendentur Eisenstadt
AH	Ars Hungarica Az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának Közleményei. Bp. 1973 -
Anm.	Anmerkung
AÖG	Archiv für österreichische Geschichte (für die Kunde österreichischer Geschichtsquellen), W 1865 ff. (1848 ff.)
AOKRW	Archiv des Evangelischen Oberkirchenrates A. u. H.B. Wien
App.	Appendix, Anhang
Art.	Artikel
Bd.(e)	Band (Bände)
Bp	Budapest
bzw.	beziehungsweise
c.	Kapitel
CC	Corpus Christianorum. Series Latina, Thurnholt 1953 ff.
CI	Martin Luthers Werke in Auswahl, hrsg.
Clemen,	1925 ff.
CR	Corpus Reformatorum Calvini opera 1869 ff.
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, W 1866 ff.
De	Debrecen
ders.	derselbe
Diss.	Dissertation
DUW	Dissertation der Universität Wien

ebd.	ebenda, ebendort
ed(d).	herausgegeben (von)
Ep(p.)	Brief(e)
ev.	evangelisch
F.	Folge
fl	Gulden, Forint
FS	Festschrift
G	Graz
Ges.-sprachw.	Gesellschaftlich-sprachwissenschaftlich(e)
H.	Heft
H.B.(C.)	Helvetisches Bekenntnis, Helvetische Confession
hl.	heilig
HHS(t)A	Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien
IPO	Instrumenta Pacis Westphalicae, ed. Konrad Müller, Bern 1949
Itk	Irodalomtörténeti Közlemények
Jdc	Das Buch der Richter
Jg.	Jahrgang
JGPrÖ	Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich W-(L) 1880 ff.
Jhdt.	Jahrhundert
jun.	Junior
kath.	katholisch
2. Kön.	2. Buch der Könige
kr	Kreuzer
LA	Landesarchiv
Lit.	Literaturangaben
Lk	Evangelium nach Lukas
LL	Lutherisches Landesarchiv (Bp.)
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche, 10+4 Bde, Fr 2 1957-1968
masch.	maschinenschriftlich
Mk	Evangelium nach Markus

MMÉEK	A Magyar Mérnök-és Építész-Egylet-Közlönye, Bp. 1937-1943
MS	Manuskript
Mt	Evangelium nach Matthäus
N.F.	Neue Folge
Nr.	Nummer
Öd	Ödenburg (Sopron)
ÖSA	Österreichisches Staatsarchiv Wien
o.J.	ohne Jahresangabe
OKPR	Oberkonsistorialprotokoll
o.O.	ohne Ortsangabe
OS	Calvini opera selecta; hrsg. Barth, P. und Niesel, W., 1926.
publ.	publiziert (in)
Ráth I.	Ráth György: A felső-magyarországi kryptokálvínisták hitvitázó irodalmáról; In: Itk, 1892. 311.
Ráth II.	Ráth György: Gradeczi Horváth Gergely és Lám (Ambrosius) Sebestyén hitvitája. In: Itk, 1894. 302.
ref.	reformiert
Rez.	Rezension
RGG	Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 6+1 Bde, ed. Kurt Galling, Tü 3 1956-1965
RMK	Régi Magyar Könyvtár, I.-II., Bp. 1879-1885, hrsg. Szabó Károly
RMNy	Régi Magyarországi Nyomtatványok I. Borsa Gedeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István, Bp. 1971; II. hrsg. Borsa Gedeon, Hervay Ferenc Bp. 1983
s.	Seite
SHH	Studia historica academiae scientiarum Hungaricae, Bp 1951 ff.
s.u.	siehe unten

theol.	theologisch
TRE	Theologische Realenzyklopädie, edd. Gerhard Krause - Gerhard Müller, Berlin-New York 1977 ff.
u.	und
u.a.	unter anderem
v.a.	vor allem
vgl.	vergleiche
W	Wien
WA	Martin Luthers Werke, Weimarer Ausgabe, 1883 ff. Tischreden (WATR) Briefe (WABr)
We	Weimar
ZW	Huldreich Zwinglis Werke, Corpus Reformatorum

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Literaturverzeichnis:

Auswahl aus der ungarischen Literatur nach 1990

1. Takács Bèla: Bibliai jelképek a magyar református egyházművészeten (Biblische Symbole in der ungarischen reformierten Kirchenkunst), Budapest, 1986
2. Takács Bèla: Református templomaink úrasztali terítői (Abendmahlstischtücher der reformierten Kirchen), Budapest, 1983
3. Takács Bèla: „Uram hajlékodat, szeretem házadat ...“ Református művészet Magyarországon („Ich liebe Herr, das Haus, das Dir geweiht ...“ – Reformierte Kirchenkunst in Ungarn – Deutsch und Englisch), Budapest, 1991
4. Hrsg. Dercsényi Balázs: Református templomok Magyarországon (Reformierte Kirchen in Ungarn – Deutsch und Englisch), Budapest, 1992
5. Hrsg. Dercsényi Balázs: Evangélikus templomok Magyarországon (Evangelische Kirchen in Ungarn – Deutsch und Englisch), Budapest, 1992
6. Hrsg. Gáspár Zsuzsa, Maros Dorka: A hit asztala (Der Tisch des Glaubens), Budapest, 1990
7. Lörincz Zoltán: Die Kirche als Kunstwerk, Köszeg, 1996
8. Lörincz Zoltán: 100 Kirchen von Tausend Jahren (CD-Rom), Veszprém, 2000
9. Lörincz Zoltán: „Ne hagyjátok a templomat“ Új református templomok 1990-1999 („Läßt die Kirchen nicht“ – Neue reformierte Kirchen, 1990-2000), Budapest, 2000
10. Lörincz Zoltán: „Tedd templomodda, Istenem“ Válogatás Árpádes középkori eredetű református templomokból („Mach sie zu deiner Kirche, Lieber Gott“ – Eine Auswahl von reformierten Kirchen aus der Arpadzeit und aus dem Mittelalter), Budapest, 2002
11. Lörincz Zoltán: Biblia a magyar festészetben (Bibel in der ungarischen Malerei), Budapest, 2002

12. Hrsg. Lörincz Zoltàn: A szakràlis èpitèszet ma hazànkban (Sakralbau heute in Ungarn), Szombathely, 1995, Artes Salubres, Band 2
13. Hrsg. Lörincz Zoltàn: Az èletbentartò mívèszet (Die Kunst, die am Leben hält), Szombathely, 1995, Artes Salubres, Band 3
14. Hrsg. Lörincz Zoltàn: Vallàs es kèpzómívèszet (Religion und Bildende Kunst), Szombathely, 1996, Artes Salubres, Band 4
15. Lörincz Zoltàn: Die lebende Kunst, Stadtschlaining, 1996
16. Dercsènyi Balàzs, Marosi Ernò: Templomok Magyarországon (Kirche in Ungarn), Budapest, 2002
17. Kunst der ungarischen Reformierten Kirche – Eine Ausstellung des Kunstamtes Spandau im Rahmen von „grenzenlos – kulturelle Begegnung: Budapest-Berlin“ vom 5. bis 29. März 1992, Zitadelle Spandau, Foyer, Ausstellungskatalog, Berlin, 1992
18. Hrsg. Zentai Csilla: Közel az èg hozzàm, közel az Istenem, Református templomok a Felső-Tisza-vidéken (Der Himmel ist nahe zu mir, der Gott ist nahe zu mir – Reformierte Kirchen in der Gegend der Obertheiß), Debrecen, 1999

Der Autor:

ZOLTÁN LÖRINCZ

Geboren 1951. Studium der Kunstgeschichte, der Theologie und des Bibliothekarwesens an den Universitäten Budapest, Debrecen (Ungarn), Zürich (Schweiz) und Birmingham (England). 1986 Promotion „Bilderstreit: oder über das eigenartige Verhältnis zwischen Kunst und Religion.“

2000 Habilitation, „Der Kult von St. Martin“ Universität in Debrecen.

Assistent, später Dozent an der theologischen Fakultät in Debrecen und Dozent an der pädagogischen Hochschule in Szombathely. Zur Zeit ausserordentlicher Professor an der Hochschule in Szombathely und an der Universität in Sopron.

Publikationen (Bücher):

- ❖ Ars Savaria, Szombathely, 1993
- ❖ A templom mint műalkotas, Kirche als Kunstwerk, Szombathely, 1996
- ❖ A közegi reformatus templom, Die reformierte Kirche in Köszeg, Köszeg 1996
- ❖ Artes Salubres (Die Malerei von Csaba Tóth), Szombathely, 1996
- ❖ Die belebende Kunst, Stadtschlaining, 1996
- ❖ „Ne hagyjátok a templomot ...“ („Läßt die Kirche nicht ...“ Neue reformierte Kirchen, 1990-1999), Budapest, 2000
- ❖ St. Martin, der Sohn von Savaria, Szombathely, 2000
- ❖ 100 Kirchen von Tausend Jahren (CD-ROM), Veszprém, 2000
- ❖ Saint Martin dans l'art en Europe, Tours, 2001
- ❖ „Tedd templomoddá Istenem“ („Mach sie zu deiner Kirche, Lieber Gott“, eine Auswahl von reformierten Kirchen aus der Árpádkzeit und aus dem Mittelalter), Budapest, 2002
- ❖ Biblia a magyar festészetben (Bibel in der ungarischen Malerei), Budapest, 2002

Országos Széchényi Könyvtár

Herausgeberschaft:

- Heilige Kunst – Heilende Kunst, Szombathely 1995
- Der Sakralbau in Ungarn heute, Szombathely 1995
- Die Kunst, die am Leben hält, Szombathely 1995
- Religion und bildende Kunst, Szombathely, 1995
- Derkovits Centenarium 1994, Szombathely, 1996
- Die Kunst der Apokalypse, die Apokalypse der Kunst, Szombathely, 2000

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár





Országos Széchényi Könyvtár



ISBN 3-9501665-0-5