

INHALT ZWEIERLEY PREDIG (1529)

WIDER DIE DEUTUNG ALS ‚PROTESTANTISCHE
PROPAGANDA‘ UND FÜR EINE AUDIOVISUELLE
WAHRNEHMUNG ILLUSTRIERTER FLUGBLÄTTER

Joanna Olchawa

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#3-2022, S. 627–655

<https://doi.org/10.11588/xxi.2022.3.90235>

ABSTRACT

The famous broadsheet *Inhalt zweierley predig* (1529) is considered as one of the prime examples of 'protestant propaganda'. Unfortunately, this interpretation of the woodcut with two preaching scenes and the text written by Hans Sachs fails to recognize the complexity of the print. On the basis of a thorough analysis of the manipulative pictorial elements, its proximity to depictions of *disputatio* scenes and its use with hearing the texts being read aloud and looking at the image publicly, the broadsheet is presented here as a didactic tool, intentionally comparable to the audio-visual perception also addressed in preaching, the topic of the woodcut. This contribution intends to emphasize the intermedial and intersensory instruments in the social history of ideas.

KEYWORDS

Reformation; Flugblatt; Georg Pencz; Hans Sachs; Nürnberg; 1529; Martin Luther; Audiovisualität; Rezeption; Kanzel; Predigt.

I. Einleitung: Das Flugblatt *Inhalt zweierley predig* als ‚protestantische Propaganda‘?

Sobald die Anfänge der Reformation und die sich herausdifferenziierenden konfessionellen Kulturen thematisiert werden und diese einer pointierten Visualisierung bedürfen, wird in der Forschungsliteratur jedweder Disziplin häufig ein illustriertes Flugblatt angeführt: dasjenige mit der Überschrift *Inhalt zweierley predig – yede in gemein in einer kurzen summ begriffen* von 1529 [Abb. 1].¹ Die Gründe, weshalb das Blatt als hierfür prädestiniert empfunden wird, sind zunächst plausibel, werden doch neben dem Titel weitere Textteile ersichtlich, die antithetisch mit den „Summa des Evangelischen Predigers“ und „Summa des Bebstlichen Predigers“ die Richtung der intendierten Deutung vorgeben. Der darüber liegende Holzschnitt mit einer klar verständlichen Gegenüberstellung zweier Predigtgeschehen scheint dies auch visuell einzulösen, da bei demjenigen auf der Seite des „Bebstlichen Predigers“ einige Bildelemente negativ konnotiert werden können. Darüber hinaus steht das Flugblatt als ein vervielfältigtes Bild- und Schriftmedium symptomatisch für die vehemente und rasche Verbreitung der reformatorischen Ideen, bei der den lutherischen Vertreterinnen und Vertretern die polemische Darstellungsweise als Beeinflussungsinstrument nicht fremd war.² So führten diese spezifischen wie auch allgemeinen Aspekte zu einer vereinfachenden Deutung des Blattes als „protestantische Propaganda“.³

Doch dieser erste Eindruck täuscht. Denn nichts an dem Bild, das recht pauschal dem Nürnberger Künstler Georg Pencz zugeschrieben wurde, ist derart simpel und eindeutig: angefangen von der nie geprüften kunsthistorischen Einordnung über die raffiniert eingesetzten rhetorischen und manipulativen Bildstrategien, welche damals – und eben auch noch heute – zu der polemi-

¹

Vgl. das Buchcover von: Enno Bünz, Heinz-Dieter Heimann und Klaus Neitmann (Hg.), *Reformation vor Ort. Christlicher Glaube und konfessionelle Kultur in Brandenburg und Sachsen im 16. Jahrhundert*, Berlin 2017, oder: Thomas Maissen, *Die Folgen der Glaubensspaltung für die politischen Strukturen in Europa*, in: Peter Opitz (Hg.), *500 Jahre Reformation. Rückblicke und Ausblicke aus interdisziplinärer Perspektive*, Berlin/Boston 2018, 181–200, hier 190.

²

Die Literatur zu diesem Thema ist ausufernd, exemplarisch sei verwiesen auf: Franz-Heinrich Beyer, *Eigenart und Wirkung des reformatorisch-polemischen Flugblattes im Zusammenhang der Publizistik der Reformationszeit*, Frankfurt a. M. 1994; Robert W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford 1994; Wolfgang Harms und Alfred Messerli (Hg.), *Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450–1700)*, Basel 2002; Wolfgang Harms, *Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit. Traditionen – Wirkungen – Kontexte*, Stuttgart 2008; Alfred Messerli und Michael Schilling (Hg.), *Die Intermedialität des Flugblatts in der Frühen Neuzeit*, Stuttgart 2015; Andrew Pettegree (Hg.), *Broadsheets. Single-Sheet Publishing in the First Age of Print*, Leiden/Boston 2017.

³

So beispielsweise bezeichnet in: Harry Oelke, *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter*, Berlin 1992, 260. Die Verwendung des Begriffes ‚Propaganda‘ ist ohnehin anachronistisch, wurde dieser doch erst im 17. Jahrhundert entwickelt. Zur Definition und Übertragung auf die Reformation vor allem: Alexander Heintzel, *Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert*, St. Augustin 1998.



[Abb. 1]

schen Lesart verleiteten, aber *de facto* zumindest im Bild nicht vorhanden sind. Komplexer ist auch die enge Verflechtung des Themas Predigt mit dem Bildträger, dem Flugblatt. Denn beide waren durch einen öffentlich sprechenden (vorlesenden) Akteur, ein gemeinschaftliches Hörerlebnis seitens des Publikums sowie visuelle Impulse geprägt. Diese Analogie ist beileibe nicht zufällig, wurde doch mit beiden Kommunikationsmedien die Bedeutung der sinnlichen Rezeption, des Sehens und des Hörens im Verstehens- und Erkenntnisprozess, hervorgehoben, um die reformatorischen Inhalte auf möglichst effiziente Weise zu vermitteln. Die auf das Flugblatt konzentrierte Mikroanalyse beabsichtigt folglich, die unreflektierte Verwendung als bloße Illustration einer ‚reformatorischen Propaganda‘ zurückzuweisen und vielmehr seine Vielschichtigkeit als didaktisches Mittel zu explizieren.

II. Die drei Exemplare sowie ihre visuellen und verbalen Bestandteile

Bei der ersten Annäherung an das illustrierte Flugblatt wird schnell die Tatsache offenbar, dass nicht nur ein Exemplar existiert, sondern gleich drei: Das bekannteste befindet sich im Berliner Kupferstichkabinett, ein unvollständiges Exemplar im Dresdner Kupferstich-Kabinett [Abb. 2] und eine kolorierte Fassung in der Albertina in Wien [Abb. 3].⁴ Gemeinsam schärfen sie den Blick dafür, dass sie nicht nur als schlichte Blätter mit ineinander greifenden Text-Bild-Relationen wahrgenommen werden können, sondern darüber hinaus auch als Exemplare eines massenhaft hergestellten und vertriebenen Mediums.⁵

⁴

Berlin, Kupferstichkabinett, Signatur: 643-7, 16.4 × 37.9 cm (Bildfeld) – ich danke Michael Roth für die Möglichkeit der Besichtigung; Dresden, Kupferstich-Kabinett, Signatur: A 6629, 16.7 × 38.2 cm; Wien, Albertina, Signatur: DG1961/70, 30.2 × 40.7 cm; jeweils Holzschnitt und Buchdruck auf Papier. Hierzu vor allem: Heinrich Röttinger, *Die Holzschnitte des Georg Pencz*, Leipzig 1914, 3, Nr. 16, Taf. 7 (Dresdner Exemplar); Georg Stuhlfauth, Drei zeitgeschichtliche Flugblätter des Hans Sachs mit Holzschnitten des Georg Pencz, in: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 10, 1918/1919, 237–248; *Die Welt des Hans Sachs. 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (Ausst.-Kat. Nürnberg, Stadtgeschichtliche Museen), hg. von Karl Heinz Schreyel, Renate Freitag-Stadler und Inge Hebecker, Nürnberg 1976, XXXI, Nr. 33; Peter-Klaus Schuster, Das 16. Jahrhundert. Abstraktion, Agitation und Einfühlung, Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert, in: *Luther und die Folgen für die Kunst* (Ausst.-Kat. Hamburg, Kunsthalle), hg. von Werner Hofmann, München 1983, 115–266, hier 195, Nr. 68; Oelke, Konfessionsbildung, 260; Scribner, Propaganda, 196–201; Gabriela Signori, *Räume, Gesten, Andachtsformen. Geschlecht, Konflikt und religiöse Kultur im europäischen Mittelalter*, Ostfildern 2005, 11–18; Carsten-Peter Warncke, Bildpropaganda der Reformationszeit, in: Barbara Stollberg-Rilinger und Thomas Weißbrich (Hg.), *Die Bildlichkeit symbolischer Akte*, Münster 2010, 185–197, hier 189–191.

⁵

Die Auflagenhöhe beruht bei den Flugblättern des 16. Jahrhunderts auf Schätzungen, die sich zwischen 1000 und 2000 Exemplaren pro Auflage bewegen; siehe: Michael Schilling, *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*, Tübingen 1990, 24–25; vgl. Falk Eisermann, *Fifty Thousand Veronikas. Print Runs of Broadsheets on the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries*, in: Andrew Pettegree (Hg.), *Broadsheets. Single-sheet Publishing in the First Age of Print*, Leiden/Boston 2017, 76–113.



[Abb. 2]

Flugblatt *Inhalt zweierley predig*, 1529, Holzschnitt auf Papier, 16.7 x 38.2 cm, beschnitten, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, Signatur: 6629 © Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, Foto: Herbert Boswank.



[Abb. 3]

Flugblatt *Inhalt zweierley predig*, 1529, Holzschnitt auf Papier, 30.2 × 40.7 cm, koloriert, Wien, Albertina, Signatur: DG1961/70 © Wien, Albertina Museum.

Bei dem aussagekräftigsten Exemplar in Berlin bleibend, fällt zunächst das eher ungewöhnliche Querformat ins Auge.⁶ Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde es gewählt, um dem Bildthema mehr Platz einzuräumen und dieses annähernd in der gesamten Breite und über der Hälfte des Satzspiegels zu entfalten. So bestimmt das Bild – nach dem „Picture Superiority-Effect“⁷ – auch die erste Rezeption des Blattes, erst danach werden die darüber platzierte Überschrift, die darunter angebrachten Reimpaare und die Ausführungen unter dem Bildfeld gesehen. Innerhalb eines schmalen Rahmens und eindeutig von den sprachlichen Textteilen abgegrenzt ist ein architektonisch nicht klar definierter Raum erkennbar. Eine zentral platzierte, das Bildfeld teilende Säule, über deren Kapitell sich die Rundungen von Arkadenbögen andeuten, suggeriert, dass es sich auch um zwei kleinere, innerkirchliche Räume handeln könnte, welche nur in der Imagination des Betrachternden zusammengeführt werden sollen. Bildimmanent nehmen sie jedenfalls achsensymmetrisch aufeinander Bezug. An dem äußeren Bildrahmen ist jeweils ein Pfeiler zu erahnen, an dem eine Kanzel angebracht ist. In ihr steht je ein Prediger und vor ihr versammelt sich ein heterogenes Publikum bestehend aus Kindern und Frauen in unmittelbarer Nähe, die auf mobilen Hockern Platz genommen haben und dahinter meist stehenden Männern. Die in den unteren Ecken des Bildfeldes zu sehenden Rückenfiguren tragen zur Evolution von Räumlichkeit bei und führen die Rezipientinnen und Rezipienten des Blattes in die Szenen hinein.

Die Unterschiede zwischen den zwei Schauplätzen sind im Bild deutlich herausgearbeitet: Links ist es eine polygonale, unverzierte Kanzel mit einer Brüstung und einem schllichten Treppenlände, auf der der Prediger steht und aus dem vor ihm liegenden, aufgeschlagenen Buch liest. Die das Publikum bildenden Frauen und Männer richten konzentriert den Blick in eigene, mitgebrachte Bücher oder zum Prediger, sie sind auf der Kanzeltreppe oder mittendrin in der Gruppe sitzend eingeschlafen. Auf der rechten Seite ist die halbovale Kanzel mit einem ornamentierten Tuch verhängt, worauf die Fransen an der unteren Bordüre deuten und der auf ihr stehende, korpulente Prediger adressiert mit Predigergesten direkt das Auditorium vor ihm. Auch hier scheint dieses aufmerksam, nun aber teilweise mit Rosenkränzen in den Händen zuzuhören. Verbunden werden die Szenen an einer Stelle: Gleich einem Scharnier steht hinter der im Bildfeld zentralen Säule leicht nach links gerückt ein Mann, welcher seine Hände mit Gesten der Befürwortung und Ablehnung (nach rechts offen, nach links geballt) expressiv in Rich-

6

Das Blatt wird im Vergleich zu den anderen deswegen als aussagekräftig verstanden, weil es weder koloriert noch beschnitten ist. Zum Aufbau des ‚konfessionellen Flugblattes‘, wenn auch einer späteren Zeit: Nina-Maria Klug, *Das konfessionelle Flugblatt, 1563-1580. Eine Studie zur historischen Semiotik und Textanalyse*, Berlin/Boston 2012, 61–200.

7

Das Phänomen ist vielfach, auch für den historischen Umgang mit Bildern, erkannt worden. Allgemein: Mark Sadoski und Allan Paivio, *Imagery and Text. A Dual Coding Theory of Reading and Writing*, Florenz 2013, zu Flugblättern: Klug, Flugblatt, 102.

tung der Prediger streckt. Da seine Augen keine Pupillen aufweisen und die Lider im Gegensatz zu den Schlafenden anders betont sind, wird er als blind charakterisiert. In der Bildlogik markiert er als nicht sehende und auch nicht zuhörende sowie als einzige, frontal ausgerichtete Figur einen starken Kontrast zum Predigtpublikum – offensichtlich gehört er diesem nicht an. Demnach kann es sich nur um den Rufer handeln, der gewissermaßen die mittig unter der Säule am unteren Rand des Blattes platzierten Zeilen verkündet: „Hierinn urteil du frummer Christ / Welche leer die warhaffts ist.“ Mit diesem geschickt eingesetzten künstlerischen Gestaltungsmittel leitet er den Blick auf die Textteile des Blattes.

Die Überschrift *Inhalt zweierley predig / yede in gemein in einer kurtzen summ begriffen* sowie die Jeremia und Ezechiel entlehnten Reimpaare darunter⁸ machen die Trennung in zwei Bildhälften und die zwei unter ihnen ersichtlichen Textteile verständlich. Jeweils in Fraktur und in einfacher, zugänglicher, frühneuhochdeutscher Sprache in insgesamt 119 Verszeilen in Reimform hebt die links zu sehende „Summa des Evangelischen Predigers“ das Evangelium und Christus als Vermittler sowie Erlöser von den Sünden hervor und betont die Rolle des Zuhörens. Währenddessen wird rechts in der „Summa des bebstlichen Predigers“ der Papst als Autorität herausgestellt sowie die Riten, Traditionen und Frömmigkeitspraktiken bildlich prägnant, jedoch beinahe grotesk überspitzt mit beispielsweise „kutten tragen, [...] Mit gerten hawen, [...] Mit glocken leütten [...] kirchen pawen [...]“ ausgeführt. Gegen Ende appelliert der Sprechende direkt an die den Text Lesenden und Hörenden: „Huett euch dafür das ist mein rat.“ Diese Ansprache, aber auch andere Mündlichkeitssignale wie Aufforderungen zum Zuhören oder die Ich-Form verweisen darauf, dass der Text laut vorgelesen werden sollte.⁹ Predigten, wie die Überschrift suggeriert, oder Prediger, wie die „Summae“ angeben, fassen diese zwei Texte folglich gewiss nicht zusammen. Sie intendieren gar nicht erst eine objektive Gegenüberstellung, auch wenn einzelne rhetorische und kompositorische Mittel, wie der unter der Säule platzierte Ruf dies andeuten. Vielmehr werden zwei divergierende Bereiche der Religionspraxis ausgeführt, wobei lediglich auf der rechten, römisch-katholischen Seite die Gesamtheit der Kirche kritisiert und die für alle üblichen Tätigkeiten wie ‚Kirchen bauen‘ polemisiert werden.

Als Autor des Textes wurde denn auch kein Theologe, sondern der Nürnberger Dichter und Meistersänger Hans Sachs (1494–1576) identifiziert. Dies erfolgte – da eine Signatur oder andere

⁸

Auf dem Blatt links: „Ich gib hirten nach meinem hertzen / Die euch weiden weislich on schertzen. Jer 3“, „hör zu das wort auß meinem mund / Vnd thu es meinem volck bekund.“ und rechts: „Wee den hirten die sich selb weyden / Vnd meine Schaff so sehr beleyden“, „Ihr begert der milch vnd der wollen / Ich habt euch nicht also befolhen. Ez 34“.

⁹

Vgl. Nikolaus Henkel, Schauen und Erinnern. Überlegungen zur Intentionalität und Appellstruktur illustrierter Einblattdrucke, in: Volker Honemann, Sabine Giese, Falk Eisermann und Marcus Ostermann (Hg.), *Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien*, Tübingen 2000, 209–244, hier 219.

Hinweise auf dem Blatt fehlen – durch die Auffindung und den Vergleich mit einer leicht veränderten Abschrift in seiner Folioausgabe von 1558.¹⁰ Hier ist übrigens das Datum 1529 vermerkt, welches als Anhaltspunkt für das Entstehungsjahr des Flugblattes fungiert. Es war nicht das erste Mal, dass Hans Sachs Skepsis gegenüber der Papstkirche äußerte und nach einer ausdrücklichen Parteinahme für oder wider die evangelische Lehre verlangte. Dies belegen mehrere Dialoge oder das große allegorische Spruchgedicht *Die Wittembergisch Nachtigall* gegen die Ausbeutungspraktiken des römisch-katholischen Klerus aus dem Jahr 1523.¹¹ Mit diesen intendierte er auf Grundlage seiner eigenen Sammlung von vierzig lutherischen Schriften, des intensiven Studiums der neuen Lehre und der genauen Kenntnis protestantischer Sprachregelung aber auch, die Rezipierenden zum Selbstdenken zu erziehen.¹² Daher – und unter ständigem Druck der Zensur¹³ – erfolgte die Kritik an der römisch-katholischen Kirche mitunter subtil und spielerisch. Hans Sachs erkannte schnell, dass für die Verbreitung das Medium des illustrierten Flugblattes bestens geeignet war, um eine breite Öffentlichkeit zu erreichen und zu Diskussionen sowie zum Reflektieren anzuregen. So sind denn auch über einhundert andere Flugblätter und Flugschriften mit seinen Texten zu ethischen und moralsatirischen Inhalten erhalten.¹⁴

10

Zum Text: Adolf Friedrich Furchau, *Hans Sachs*, Bd. 2: *Der Ehestand*, Leipzig 1820, 121–124; vgl. Reinhard Hahn (Hg.), *Das handschriftliche Generalregister des Hans Sachs*, Reprintausgabe nach dem Autobiograph von 1560 des Stadtarchivs Zwickau, Wien 1986; zu den Unterschieden der Texte des Flugblattes und in der Folioausgabe: Stuhlfauth, *Flugblätter*, 240–243.

11

Vgl. Manfred Dutschke, „... was ein singer soll singen.“ Untersuchung zur Reformationsdichtung des Meistersängers Hans Sachs, Frankfurt a. M. 1983; Franz Otten, mit hilff gottes zw tichten... got zw lob vnd zw ausbreitung seines heilsamen wort. Untersuchungen zur Reformationsdichtung des Hans Sachs, Göppingen 1993; Franz Otten, Die Reformationsdialoge des Hans Sachs. Revidierte Chronologie und ihre Auswirkung auf das „Bild“ des Nürnberger Dichters der Reformation, in: *500 Jahre Hans Sachs. Handwerker – Dichter – Stadtbürger* (Ausst.-Kat. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek), hg. von Dieter Merzbacher, Wolfenbüttel 1994, 33–37; Uta Denert, *Freiheit, Ordnung und Gemeinwohl. Reformatorische Einflüsse im Meisterlied von Hans Sachs*, Tübingen 2017.

12

Ingeborg Spriewald, *Literatur zwischen Hören und Lesen. Wandel von Funktion und Rezeption im späten Mittelalter*. Fallstudien zu Beheim, Folz und Sachs, Berlin/Weimar 1990, 132–133; Michael Schilling, Der Meister der Medien. Hans Sachs und die Bildpublizistik, in: *Euphorion* 102, 2008, 363–393, hier 373–374.

13

Arnd Müller, Zensurpolitik der Reichsstadt Nürnberg. Von der Einführung der Buchdruckerkunst bis zum Ende der Reichsstadtzeit, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg* 49, 1959, 66–169; Reinhard Heinritz, Politisches Musengespräch. Hans Sachs und die „Zensur“ in der Reichsstadt Nürnberg, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 85, 2003, 493–508.

14

Vgl. Max Geisberg (Hg.), *Hans Sachs. Des Dichters 107 originale Holzschnittbögen*, 4 Bde., München 1928; Bernd Balzer, *Bürgerliche Reformationspropaganda. Die Flugschriften des Hans Sachs in den Jahren 1523–1525*, Stuttgart 1973; Gisela Ecker, *Einblattdrucke von den Anfängen bis 1555. Untersuchungen zu einer Publikationsform literarischer Texte*, Göppingen 1981, Bd. 1, 163–174; Rosemarie Bergmann, *Hans Sachs Illustrated. Pamphlets and Broad-sheets in the Service of the Reformation*, in: *Racar. Revue d'art Canadienne* 17, 1990, 9–16; Beyer, Eigenart, 168–174 und die zahlreichen monographischen Arbeiten wie: Helga Schüppert, *Die Hasen fangen und braten den Jäger. Datierung und Deutung eines Flugblatts von Hans Sachs und Georg Pencz*, in: James Hardin und Jörg Jungmayr (Hg.), „Der

Der Holzschnitt ist erstaunlicherweise bisher unbezweifelt und ausschließlich dem Nürnberger Künstler Georg Pencz (um 1500–1550)¹⁵ zugeschrieben worden. Erstmals vorgeschlagen hatte dies Heinrich Röttinger im Jahr 1914, indem er sich auf stilistische Parallelen zwischen vier Köpfen und denjenigen auf den illustrierten Flugblättern *Das waltzend glück* und Hans Sachs' *Clagred der Neun Muse oder künst über Teutschland* berief.¹⁶ Die Ähnlichkeiten, welche sich beispielsweise auf die Anwendung der Untersicht beziehen, stellen sich als derart allgemein dar, dass sie heute nur schwerlich überzeugen. Vielmehr lassen sich auch Vergleiche mit weiteren Flugblättern benennen, deren Holzschnitte von den Nürnberger Künstlern Hans Sebald Beham (1500–1550) und seinem jüngeren Bruder Barthel Beham (1502–1540) geschaffen wurden und welche sowohl Texte von Hans Sachs ergänzten als auch von demselben Drucker in Auftrag gegeben wurden.¹⁷ So können beispielsweise Ornamente des Kanzeltuches auch auf Hans Sebalds *Höllenfahrt des Papstes* (1524) als Bordüren oder die flachen Hüte sowie der Kopf des schlafenden Mannes auf seinem Flugblatt *Sturz des Papsttums* (1525) entdeckt werden.¹⁸ Historisch betrachtet verband die Maler neben einer eng verflochtenen Zusammenarbeit zudem ein ähnliches Schicksal, das 1525 in der Anklage der Gotteslästerung lag, ihrer zwischenzeitlichen Verbannung als die „drei gottlosen Maler“ aus der Stadt sowie die damit zusammenhängende Angst vor weiterer Zensur auch nach der Rückkehr.¹⁹ Die fortwährend heiklen, da polemischen Thematiken wie auch die Intention, das Flugblatt nicht als Produkt eines Einzelnen zu kennzeichnen, sondern allgemeingültiger erscheinen zu lassen und der der damaligen Regel entsprechende Verzicht auf eine Signatur können als Gründe angeführt werden, weshalb die Blätter stets anonymisiert veröffentlicht wurden.²⁰ Folglich erscheint die Frage nach dem tatsächlichen Entwerfer des Holzschnitts auf dem Flugblatt *Inhalt zweierley predig*

Buchstab tödt – der Geist macht lebendig. Festschrift Hans-Gert Roloff, 2 Bde., Berlin, Bd. 1, 575–596.

¹⁵

Zu den Lebensdaten: Katrin Dyballa, *Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg*, Berlin 2014, 13–17.

¹⁶

Röttinger, Holzschnitte, 3; zu den wohl 1534 entstandenen Blättern: Die Welt des Hans Sachs, 142, Nr. 140 und 149, Nr. 150 (heute in: Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein).

¹⁷

Weitere Künstler, Formschneider und Drucker lassen sich anführen: Erhard Schön, Hans Weigel, Stefan Hamer, Hans Guldenmund, vgl. Ecker, Einblattdrucke, 164.

¹⁸

Höllenfahrt des Papstes (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), *Sturz des Papsttums* (Berlin, SMB, Kupferstichkabinett). Zu weiteren vergleichbaren Motiven, Darstellungen und Kompositionen: Max Geisberg, *Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, 9 Bde., München 1924–1925.

¹⁹

Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder (Ausst.-Kat., Nürnberg, Albrecht-Dürer-Haus), hg. von Jürgen Müller und Thomas Schauerte, Emsdetten 2011.

²⁰

Klug, Flugblatt, 36–37.

heute eher müßig und wird sich wahrscheinlich nicht beantworten lassen.

Entscheidender für die Entstehung des Werkes war ohnehin der Formschneider, Drucker und Verleger. Daher verwundert es kaum, dass er als einziger namentlich und zwar als „Wolfgang Formschneider“ genannt wird. Dieser wurde bereits als der Nürnberger Formschneider und Verleger Wolfgang Resch (gest. 1534) identifiziert.²¹ So demonstriert das Flugblatt (wie nahezu alle illustrierten Exemplare der Zeit), dass bei seiner Realisierung mehrere Personen involviert waren: der Dichter der Verse, der das Bild entwurfende Künstler, der den Druckstock schaffende Formschneider und der Verleger, dem meist auch die Konzeption des gesamten Blattes überlassen wurde.²² Gemeinsam ist ihnen die Lokalisierung in Nürnberg, einer Stadt, welche im frühen 16. Jahrhundert neben Augsburg, Frankfurt am Main, Leipzig Straßburg und Basel ein zentraler Verlagsort war.²³ Die Produktion in Nürnberg hatte den Vorteil, dass es sich um eine dicht bevölkerte Stadt handelte, welche die rasche Verbreitung der Flugblätter und ihre Rezeption ermöglichte, denn gerade in Städten war die Alphabetisierungsrate deutlich höher als auf dem Land.²⁴ Nürnberg war zudem die erste Stadt, die sich nach dem sogenannten Nürnberger Religionsgespräch im Jahr 1525 der Reformation anschloss und eine evangelische Stadt wurde,²⁵ so dass Arthur G. Dickens in seiner pointierten Aussage zuzustimmen ist: „The Reformation was an urban event.“²⁶

²¹

Stuhlfauth, Flugblätter, 243; zur Person: Klaus G. Saur, Resch, Wolfgang, in: Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff (Hg.), *Allgemeines Künstlerlexikon Online*, (15.05.2021, nur mit Login zugänglich); vgl. Josef Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1963.

²²

Schilling, Bildpublizistik, 12–25.

²³

Zu Verlags- und Druckorten: Rudolf Hirsch, *Printing, Selling and Reading 1450–1550*, Wiesbaden 1974, 110.

²⁴

Vgl. zum Alphabetisierungsgrad: Robert W. Scribner, How Many Could Read? Comments on Bernd Moeller's „Stadt und Buch“, in: Wolfgang Justus Mommsen (Hg.), *Stadtbürgertum und Adel in der Reformation*, Stuttgart 1979, 44–45; Robert W. Scribner, Flugblatt und Analphabetentum. Wie kam der gemeine Mann zu reformatorischen Ideen, in: Hans-Joachim Köhler (Hg.), *Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit. Beiträge zum Tübinger Symposium 1980*, Stuttgart 1981, 67–76; Klaus Schreiner, Laienbildung als Herausforderung für Kirche und Gesellschaft. Religiöse Vorbehalte und soziale Widerstände gegen die Verbreitung von Wissen im späten Mittelalter und in der Reformation, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 11 (1984), 257–354.

²⁵

Vgl. Gerhard Pfeiffer (Bearb.), *Quellen zur Nürnberger Reformationsgeschichte. Von der Duldung liturgischer Änderungen bis zur Ausübung des Kirchenregiments durch den Rat (Juni 1524–Juni 1525)*, Nürnberg 1968; Gerhard Köbler, *Reformation der Stadt Nürnberg*, Gießen 1984.

²⁶

Arthur G. Dickens, *The German Nation and Martin Luther*, London 1974, 183.

III. Die ‚antithetischen‘ Motive Buch und Rosenkranz, polygonale und runde Kanzel

Die Brillanz des Blattes offenbart sich durch die Kombination der bildlichen und textlichen respektive verbalen Teile, die ein eng verwobenes Kommunikationssystem bilden. Vor allem der Holzschnitt entfaltet seine Bedeutung in der Zusammenschau mit den textlichen beziehungsweise sprachlichen Teilen. Denn ohne das Wissen um die Inhalte lassen sich auf diesem keine polemischen und schon gar nicht propagandistischen Elemente feststellen: Es sind schlicht zwei Predigtgeschehen wiedergegeben, wie sie in der Realität hätten stattfinden können. Erst die Texte lenken die Deutung des Bildes in die vom Produzenten des Blattes intendierte, zweifelsohne wertende Richtung mit der pejorativen Konnotation der rechten Seite. Die zwei „Summae“ lassen nämlich das traditionsreiche System zweier oppositionell zueinander gestellter Szenen in Erinnerung rufen, wodurch dem Bild erst in der Auslegung ein „antithetischer“ Charakter zugesprochen wird.²⁷ So wie beispielsweise das im Text der „Summa des bebstlichen Predigers“ angeführte ‚Kirchen bauen‘ *de facto* weder einen konfessionellen noch einen negativen Charakter besitzt, jedoch durch den Kontext solch eine Deutung erhält, erfahren auch im Bild einzelne Elemente eine Neucodierung. Ihnen wird eine positive Konnotation auf der linken, evangelischen Seite und eine negative auf der rechten, römisch-katholischen Seite beigemessen. Dazu gehören insbesondere die Motive des Lesens im Buch vs. des Haltens des Rosenkranzes in der Hand und die polygonale vs. runde, mit einem Tuch geschmückte Form der Kanzel.

Das Publikum ist in seiner Konstellation, Haltung sowie Kleidung auf beiden Seiten recht ähnlich gestaltet. Einer der auf den ersten Blick ersichtlichen Unterschiede sind die zwei Bücher, welche auf der linken Seite – neben dem Prediger – aufgeschlagen im Schoß je einer sitzenden Frau liegen. Es wurde daher ausschließlich als „die reformatorischen Bestrebungen, eine umfassende Schulbildung für alle, auch für die Mädchen, einzuführen“ verstanden, wie es beispielsweise Christiane Gruber formulierte.²⁸ Historisch betrachtet jedoch sind lesende Frauen kein genuin reformatorisches Motiv. Vielmehr lässt es sich mit dem Buchbesitz adliger Frauen, den Lesekenntnissen spätmittelalterlicher Bürgersfrauen und dem Verhaltenscodex in der Kirche in Zusammenhang bringen, der herumschweifende Augen als Keuschheit gefährdend ansah.²⁹ So empfahl, um nur ein Beispiel zu

27

Nahezu in jeder Publikation wird nicht mit der Beschreibung angefangen, sondern direkt mit der antithetischen Deutung, so beispielsweise bei: Schuster, Das 16. Jahrhundert, 195; Oelke, Konfessionsbildung, 261; Warncke, Bildpropaganda, 190–191; Christiane Gruber, *Radikal-reformatorische Themen im Bild. Druckgrafiken der Reformationszeit (1520–1560)*, Göttingen 2018, 264.

28

Gruber, Druckgrafiken, 264; vgl. Warncke, Bildpropaganda, 191.

29

Manfred Günter Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, 25–211; Cordula Fink, *Das Auge kann hören – das Ohr*

nennen, um 1394 der anonyme Autor im *Ménagier de Paris* seiner Ehefrau: „Und wenn Du in die Kirche kommst, wähle einen Platz, der etwas abseits ist und wo Du allein bist. Setze Dich vor einen schönen Altar oder eine Statue und verweile dort, ohne die Stellung zu verändern oder herumzuzappeln. Halte Deinen Kopf gerade und bewege immerzu Deine Lippen im Gebet. Hefte Deine Augen stets auf Dein Buch oder auf das Gesicht der Statue und schaue weder Mann noch Frau noch ein Bild oder sonst etwas an.“³⁰

Der Rosenkranz auf der rechten Seite hingegen, der je von zwei Männern sowie zwei Frauen gehalten wird, wurde ausnahmslos als Ausdruck römisch-katholischer Frömmigkeit interpretiert.³¹ Bei genauerer Betrachtung erweist sich der Rosenkranz jedoch zumindest im 16. Jahrhundert als nicht konfessionell fixiert. So finden sich auch Darstellungen von Vertreterinnen und Vertretern der evangelischen Konfession mit solchen Gebetsketten in den Händen, beispielsweise auf zwei Tafeln mit den Porträts der Eheleute Chemnitz von 1569 (Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte).³² Selbst in den Predigten Martin Luthers (1483–1546) zeigt sich, dass er beides, das Buch und den Paternoster, kritisierte: „Was sollt Gott thun. Wenn du also daher kumist mit deynem maul, buch odder pater noster [...].“³³ So schnell kann man heute, aber sicherlich auch damals, von der Bildsyntax und den verwendeten künstlerischen Gestaltungsmitteln überlistet werden, wenn man die Deutung lediglich aus ihrer Gegenüberstellung heraus entwickelt.

Der Suggestionskraft ist noch schwieriger bei einem Blick auf das Motiv der Kanzel zu widerstehen. Diese weist auf der linken Seite einen polygonalen, unverzierten Kanzelkörper mit einer profilierten Brüstung auf und wird – so wurde in der Forschungsliteratur vorgeschlagen – dazu genutzt, die bescheidene, demütige Haltung des evangelischen Predigers bildlich zu unterstreichen. Das rechte Pendant hingegen hat eine halbovale Form, ist mit einem

kann sehen. Zur Geschichte mittelalterlicher Sozialisation und Literalität vor der Erfindung des Buchdrucks 1450, Frankfurt a. M. 2003, 424–455; Signori, Räume, 150. Die Literatur zu lesenden Frauen ist sehr vielseitig, verwiesen sei auf: Gabriela Signori (Hg.), *Die lesende Frau*, Wiesbaden 2009; Morgan Powell, *Gender, Reading, and Truth in the Twelfth Century. The Woman in the Mirror*, Leeds 2020.

30

Tania Bayard (Hg.), *Ein mittelalterliches Hausbuch. Praktischer Ratgeber für Familie, Haus und Garten*, Freiburg i. Br. 1992, 11; vgl. Signori, Räume, 158.

31

„Die altgläubige Gemeinde hört ihrem Prediger nicht zu. Sie ist mit Beten beschäftigt. Zum Gebet nutzt sie aufwändige, mit Bisamäpfeln und Korallenzähnen geschmückte Gebetschnüre [...]. Die Gebetsschnur war in den Augen der neugläubigen Kritiker zum Zeichen der Altgläubigkeit geworden“, Signori, Räume, 13. Zum Rosenkranz in konfessioneller Deutung zudem: Harry Oelke, „Da klappern die Steinn... und das Maul pläppert“. Der Rosenkranz im Zeitalter der Reformation, in: Urs-Beat Frei und Freddy Bühler (Hg.), *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*, Bern 2003, 107–118.

32

Luisa Coscarelli, Die christliche Gebetskette als Medium konfessioneller Markierung? Überlegungen zu den Porträts der Eheleute Martin und Anna Chemnitz von Ludger tom Ring d. J. (1569), in: Johann Anselm Steiger (Hg.), *Reformation heute*, Bd. IV: *Reformation und Medien. Zu den intermedialen Wirkungen der Reformation*, Leipzig 218, 259–276.

33

Nikolaus Müller (Hg.), *Martin Luther, Von den guten Werken*, Halle a. S. 1891, S. 56.



[Abb. 4]

Sitzung der Gelehrten im Konstanzer Münster in der Chronik des Konzils von Konstanz des Ulrich Richental, 1460–1465, kolorierte Federzeichnung auf Papier, 39 × 29 (58) cm, Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs 1, fol. 15v / 16r © Wikimedia, Creative Commons.

ornamentierten Stoff mit Bordüren und Fransen verziert und soll die Luxus- und Repräsentationssucht des kräftigen römisch-katholischen Redners repräsentieren. Doch in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts ist die polygonale Kanzelform die nahezu einzige, gleichgültig, ob sie aus Holz, Stein oder Marmor besteht. Nur sie lässt sich mit wenigen Ausnahmen sowohl realiter als auch in bildlichen Dokumenten wie illustrierten Flugblättern nachweisen.³⁴ Exemplarisch sei auf die sich in der Nähe zu Nürnberg befindenden Kanzeln verwiesen, wie in Ditzingen (um 1480/1490), Kusterdingen (um 1510) oder Gemmrigheim (um 1526), welche sich alle durch eine schlichte, polygonale Form auszeichnen.³⁵

Das bildliche Motiv mit zwei sich gegenüberstehenden Akteuren auf Kanzeln ist bereits aus einem anderen Kontext bekannt, der *Disputatio*. Dies verdeutlicht beispielsweise die Darstellung der Sitzung von Kirchenprälaten im Konstanzer Münster, in der auf zwei Kanzeln über das Schicksal Jan Hus' (1370–1415) debattiert wurde, welche Eingang in die sogenannte *Richtentalchronik* von 1465 gefunden hat [Abb. 4].³⁶ Diese im Mittelalter durchaus übliche Form zur Klärung von Streitfragen erstreckt sich hier, die Konfrontation betonend, über zwei Bildfelder auf zwei gegenüberliegenden Seiten. Zwischen ihnen ist eine Maria mit Kind auf einem Pfeiler zu sehen, eine Darstellung, welche an den Typus einer Trumeau-Madonna zwischen Kirchentüren erinnert. Auf illustrierten Flugblättern tritt das Motiv – um nach Nürnberg zurückzukommen – unter anderem im *Liber Chronicarum* von 1493 auf, deren annähernd 2000 Holzschnitte durch die Künstler Michael Wolgemut (1434–1519) und Wilhelm Pleydenwurf (1460–1494), dessen Stiefsohn, angefertigt wurden.³⁷ Bei der Darstellung des ‚Siebten Zeitalters‘, gegenüber der Seite ‚Von dem Antichrist‘, stehen sich rechts die im Text

34

Die Ausnahmen bilden die Kanzeln in Nördlingen (St. Georg, 1499/1500; vgl. Georg Dehio (Hg.), *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Bayern III – Schwaben*, München 1989, 773) und einige italienische Werke aus dem 15. Jahrhundert wie die Außenkanzel von Donatello und Michelozzo in Prato, Santo Stefano (1428) und diejenige im Inneren von Pasquino da Montepulciano, Mino da Fiesole und Antonio Rossellino (1469–1473), die Kanzel von Piero di Cecco in Fiesole, San Domenico (um 1460) und die Kanzel von Filippo Brunelleschi in Florenz Santa Maria Novella (1443–1448). Diesen stehen allein aus der Zeit um 1480–1520 250 polygonale Kanzeln aus dem gesamteuropäischen Raum gegenüber, welche die Autorin des Beitrags katalogisieren konnte (bisher unpubliziert).

35

Karl Halbauer, *predigstuhl. Die spätgotischen Kanzeln im württembergischen Neckargebiet*, Stuttgart 1997, Nr. 9, 17, 14.

36

Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs1, fol. 16r, v. Das Motiv des Predigers auf der Kanzel ist in vielen Kontexten seit dem 12. Jahrhundert überliefert, meist stehen Christus, Heilige, zeitgenössische Prediger und Propheten (wie Mohammed) auf ihr; vgl. Martha W. Driver, *Preachers in Pictures from Manuscripts to Print*, in: dies. und Vorkica O'Mara (Hg.), *Preaching the Word in Manuscript and Print in Late Medieval England. Essays in Honour of Susan Powell*, Turnhout 2013, 235–258.

37

Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*, Nürnberg 1493 (Nürnberg, Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, Signatur: Inc. 2° 266, fol. 259v); vgl. Randall Herz, Michael Wolgemut und die Schedel'sche Weltchronik, in: *Michael Wolgemut – Mehr als Dürers Lehrer* (Ausst.-Kat., Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), hg. von Benno Baumbauer, Dagmar Hirschfelder und Manuel Teget-Welz, Regensburg 2019, 123–131.

genannten Propheten Elias sowie Enoch und links der Antichrist, der einem Prediger ins Ohr flüstert, gegenüber [Abb. 5]. Bemerkenswerterweise ist auch hier ein Rufer ins Zentrum des Blattes gestellt, wenngleich er sich nicht an die den Holzschnitt Betrachtenden wendet, sondern als Rückenfigur das über ihm stattfindende Geschehen kommentiert.³⁸ Die zwei dargestellten Kanzeln sind jeweils polygonal geformt und mit einem Tuch verhängt, diejenige der Propheten ist zudem mit Blendarkaden verziert. Während die auf ihr stehenden Figuren allegorisch zu verstehen sind, reflektieren ihre ‚Bühnen‘ historisch gängige Kanzeln und deren Ausschmückungen, wobei der positive Charakter derjenigen der Propheten durch die detailreichere Ausgestaltung betont wird.

Noch deutlicher, dass weder Kanzelform noch der Behang mit dem Tuch in der konfessionellen Zugehörigkeit determiniert waren, zeigt der um 1524 entstandene und ikonografisch äußerst komplexe Druck *Die alte und die neue Kirche* [Abb. 6], welcher als eines der Vorbilder für das Flugblatt *Inhalt zweierley predig* fungierte.³⁹ Hier sind es Luther und ein inschriftlich gekennzeichneter „Abblas prediger“, die sich auf Kanzeln trotz der erheblichen Entfernung im Bild zueinander wenden. Während Luther von einer runden Kanzel mit einem ornamentierten Fuß predigt, befindet sich die andere Person auf einer polygonalen, mit Blendarkaden versehenen Kanzel. Die bekannte, den Sehgewohnheiten entsprechende Kanzelgestalt erhält hier offenbar einen pejorativen Beigeschmack.

Antithesen sind im Mittelalter und demnach auch in der sogenannten Reformationspropaganda kein neues Instrumentarium. In anderen Blättern wird ebenfalls die Konstruktion von Polaritäten dazu genutzt, um eine unmissverständliche Deutung für und wider ein Thema zu kreieren.⁴⁰ Über die genannten Beispiele mit Kanzeln hinaus können in einem größeren Kontext weitere, dies verdeutlichende Flugblätter angeführt werden, wie der *Himmelwagen und Höllenwagen* (1519) des Künstlers Lucas Cranach der Ältere (1472–1553), der die Kontrastierung auf ein oberes und ein unteres Bildfeld verlagerte, in unterschiedliche Leserichtungen ordnete und damit ein Blatt entwarf, welches als der Beginn der reformatorischen Propaganda gesehen wurde.⁴¹ Durch Gegenüberstellungen wurde

³⁸

Hierzu: Herbert Zschelletschky, *Die ‚Drei gottlosen Maler‘ von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit*, Leipzig 1975, 288.

³⁹

Schuster, Das 16. Jahrhundert, 193, Nr. 66; Oelke, Konfessionsbildung, Abb. 12, A/Nr. 15.

⁴⁰

Balzer, Reformationspropaganda, 68; vgl. Kurt Reumann, *Das antithetische Kampfbild. Beiträge zur Bestimmung seines Wesens und seiner Wirkung*, Berlin 1964; Oelke, Konfessionsbildung, 226–229.

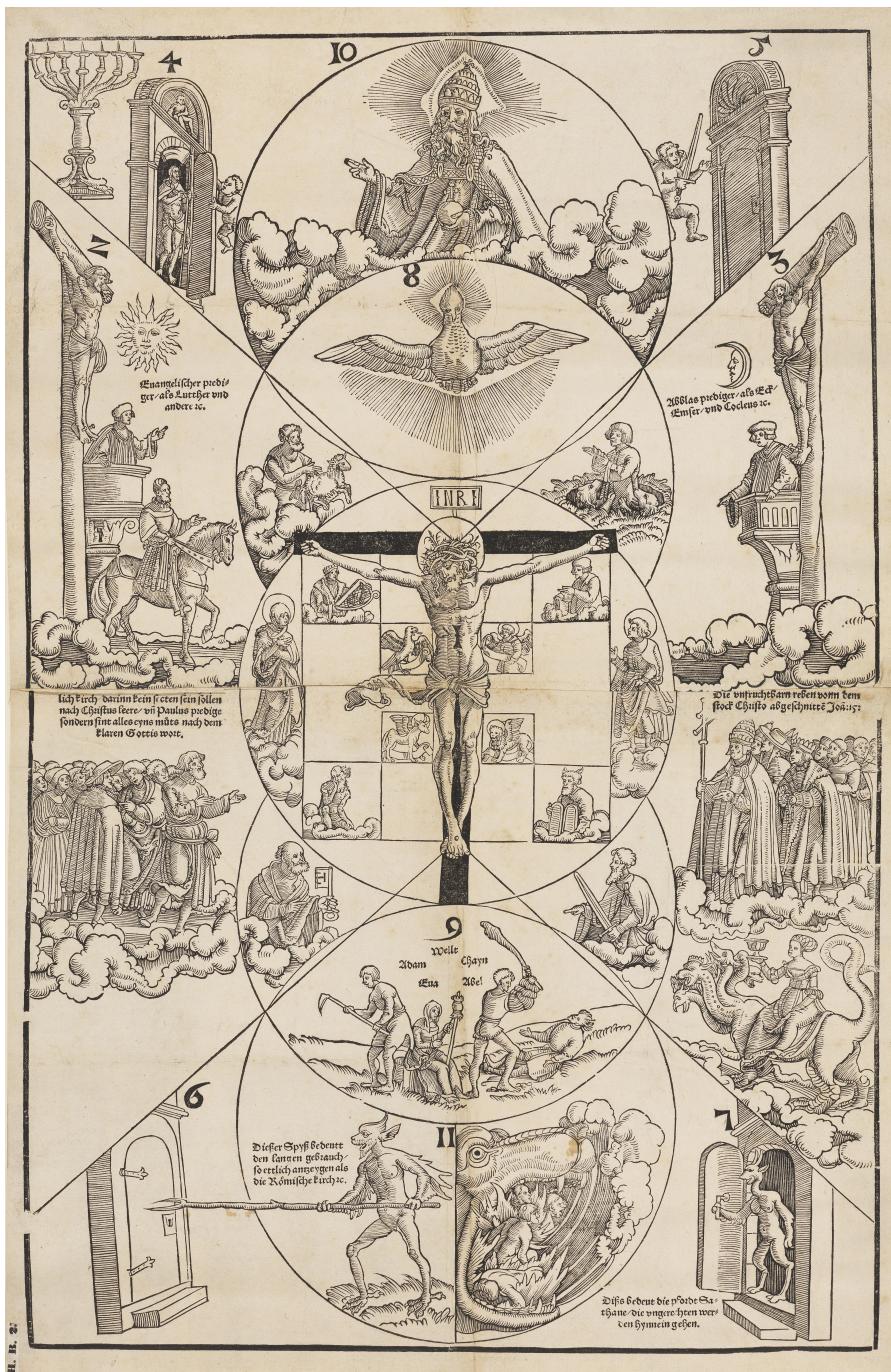
⁴¹

Vgl. Herbert Zschelletschky, Vorgefecht des reformatorischen Bildkampfes. Zu Cranachs Holzschnitt „Himmelwagen und Höllenwagen des Andreas Bodenstein von Karlstadt“, von 1519, in: Ernst Ullmann (Hg.), *Kunst und Reformation*, Leipzig 1983, 67–75; Schuster, Das 16. Jahrhundert, 191–192, Nr. 65; Lyndal Roper und Jennifer Spinks, Karlstadt's Wagen: The First Visual Propaganda for the Reformation, in: *Art History* 40, 2017, 256–285.



[Abb. 5]

Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff, *Septima etas mundi*, in: Hartmann Schedel, *Registrum huius operis libri cronicarum cum figuris et ymagibus ab inicio mundi (liber chronicarum)*, 1493, Holzschnitt, München, Staatsbibliothek, rar. 287, fol. 262v © München, Staatsbibliothek, Creative Commons.



[Abb. 6]

Monogrammist H (Stecher), Flugblatt *Die alte und die neue Kirche*, 1524, Einblattdruck, 55,4 x 35,9 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Signatur: HB 25 © Germanisches Nationalmuseum, Sammlung Druckgraphik - Zeichnungen, Foto: Georg Janßen.

das Publikum offenbar geschult, die Szenen auf den ersten Blick als positiv einerseits und negativ andererseits zu werten. So kann das Flugblatt *Inhalt zweierley predig* sogar über eindeutig negative Motive verfügen, wie das des Kirchenschlafs, welches aber schlichtweg nicht wahrgenommen oder gänzlich ignoriert wurde, weil es auf der ‚falschen‘, der evangelischen Seite, zu sehen ist und nicht in das in dem Blatt angelegte Deutungsmuster passt.⁴²

So lässt sich festhalten, dass der Künstler des Holzschnitts der noch erhaltenen Flugblätter in Berlin, Dresden und Wien kaum beabsichtigte, akkurate Abbilder der jeweiligen Realität der Konfessionen zu entwerfen. Vielmehr stellte er überaus geschickt einzelne Motive gegenüber, die mit dem Wissen der „Summae“, also auf einem zweiten Blick, mit einer Wertung belegt wurden. Auch dann suggeriert das Bild lediglich, dass nur die ‚evangelischen‘ Frauen lasen, während nur die der römisch-katholischen Konfession anhängenden Menschen an ihren Rosenkränzen festhielten und dass die evangelisch genutzten Kanzeln eine schlichte, nicht von der Predigt ablenkende Form besaßen, während die ‚päpstlich‘ genutzten Werke pompös mit wertvollen Tüchern verhängt waren.⁴³

Das Blatt erfuhr eine beachtliche Rezeption, wovon einige Nachdrucke zeugen. Einer von ihnen, auf der Titelseite der *Confabulatio* von Leonhard Culmann (1545) zu sehen, transferiert das Thema in ein Hochformat und verzichtet auf die „Summae“, deren Quintessenz er aber mit „Haec dicit Dominus Deus“ und „Sic dicit Papa“ in das Bild integriert [Abb. 7] und damit die Botschaft über das Vorbild hinausgehend konkretisiert.⁴⁴ Solche Nachdrucke wie auch das Flugblatt *Inhalt zweierley predig* selbst spielen zudem in der bis etwa 1550 entstehenden Luther- und Konfessionsikonografie eine wesentliche, nicht zu übersehende Rolle. Sie können nämlich verständlich machen, weshalb das Motiv der Kanzel oder des ‚Predigers auf der Kanzel‘ heute eher mit Luther oder der Reformation assoziiert wird. Der entscheidende Schritt von einer nicht konfessionell gebundenen ‚Bühne‘ hin zum „beliebte[n] evangelische[n]

42

Bezeichnenderweise werden die zwei offensichtlich schlafenden Männer auf der linken, evangelischen Seite kaum in der Forschungsliteratur genannt und schon gar nicht kommentiert. Der Kirchenschlaf wurde jedoch als ein ernst zu nehmendes Problem erachtet; vgl. beispielsweise: Rudolf Cruel, *Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter*, Detmold 1879, 511; Karl-Heinz Göttert, *Geschichte der Stimme*, München 1988, 270.

43

Vgl. Carsten-Peter Warncke, Bildpropaganda der Reformationszeit, in: Barbara Stollberg-Rilinger und Thomas Weißbrich (Hg.), *Die Bildlichkeit symbolischer Akte*, Münster 2010, 185–197.

44

Leonhard Culmann, *Confabulatio Seu Disputati Pia et Religiosa Hominis Evangelici & Papistici de Uerae Religionis Articulis* [...], Nürnberg 1545 (Berlin, SMB, Staatsbibliothek, Signatur: Dg 4148); Rudolf Zacharia Becker (Hg.), *Holzschnitte alter deutscher Meister. In den Original-Platten gesammelt von Hans Albrecht von Derschau*, Gotha 1808, Bd. 2, Nr. D10; Stuhlfauth, Flugblätter, 243–244; Scribner, Propaganda, 199; vgl. auch: Berlin, Deutsches Historisches Museum, Signatur: Gr 90/45, 48 × 41 cm.



[Abb. 7]

Titelseite der Schrift von Leonhard Culmann, *Confabulatio Seu Disputatio [...]*, 1545, Titelholzschnitt, Berlin, SMB, Staatsbibliothek, Signatur: Dg 4148, VD16 C 6239 © Berlin, SMB, Staatsbibliothek, Creative Commons.



[Abb. 8]

Lucas Cranach, Flugblatt *Unterscheid zwischen der waren Religion Christi und falschen [...]*, 1545, kolorierter Holzschnitt auf Papier, 35,1 x 58,5 cm, Berlin, SMB, Kupferstichkabinett, Signatur: 707-115 © Berlin, SMB, Kupferstichkabinett, CC BY-NC-SA 3.0, Foto: Jörg P. Anders.

Predigmotiv⁴⁵ ist auf dem Flugblatt *Unterscheid zwischen der waren Religion Christi und falschen Abgöttischen lehr des Antichrists in den fürnemsten stücken* (1545) von Lucas Cranach dem Jüngeren (1515–1586) zu finden [Abb. 8].⁴⁶ Sichtlich griff er die zentrale Säule als trennendes Element zwischen den zwei konfessionellen Sphären auf und stärkte die Opposition, indem er die Kanzeln mit den Predigern direkt an ihr und voneinander abgewandt plazierte. Damit wurde unmissverständlich, dass es sich nicht mehr um eine *Disputatio*-Situation handelte. Der auf der linken Seite stehende und direkt aus dem Buch Lesende ist als Luther identifizierbar, während auf der rechten Seite ein Mönch zu erkennen ist, dem eine Teufelsgestalt durch einen Blasebalg die Worte direkt ins Ohr bläst. Die rundlich gestalteten Kanzeln haben zwar in ihrer Form als bildimmanente Argumentation an Bedeutung verloren, wohl aber markiert nun die Inschrift *Alle Propheten zeugen von diesem, dz kein ander name unter dem himel sey. Act. 4,10* auf Luthers Bühne den vornehmlichen, signifikanten Unterschied. Für das Verständnis des Blattes sind jedoch andere Elemente relevant, so die divergierende Komposition: links mit der Darstellung der Sakramente in einer klar strukturierten, übersichtlichen und verständlichen Ordnung, rechts hingegen mit der übereinander gestaffelten, vielfigürigen Darstellung von Prozessionen, Ablasshandel durch den Papst, Weihe eines Altars und einer Glocke sowie anderer Begebenheiten. Von diesem Flugblatt zur berühmten, Luther repräsentierenden und zeichenhaft auf ihn verweisenden Predella des sogenannten Reformationsaltars in der Stadtkirche St. Marien in Lutherstadt Wittenberg (1547), in der schlicht auf die negative Seite verzichtet wird, war es dann auch nur ein kleiner Schritt.⁴⁷ Dass seine rundliche Kanzel mit einem floralen Muster sowie einem apotropäischen Drachen geschmückt ist, also ein rein fiktives Werk darstellt und er mit seiner kräftigen Statur sowie der Positionierung am rechten Bildrand an den ‚bebstlichen prediger‘ des Flugblattes *Inhalt zweierley predig* erinnert, ist hier nicht (mehr) von Belang.

45

Oelke, Konfessionsbildung, 260; vgl. Volkmar Joestel und Juttar Strehle, *Luthers Bild und Lutherbilder. Ein Rundgang durch die Wirkungsgeschichte*, Wittenberg 2003; Thomas R. Hoffmann, *Luther im Bild. Eine Ikone wird erschaffen*, Stuttgart 2017.

46

Schuster, Das 16. Jahrhundert, 194, Nr. 67; Scribner, Propaganda, 201–204.

47

Der Zusammenhang wurde vielfach erkannt; vgl. Albrecht Steinwachs, *Der Reformationsaltar von Lucas Cranach d. Ä. in der Stadtkirche St. Marien, Lutherstadt Wittenberg*, Spröda 1998; Insa Christiane Hennen, Die Ausstattung der Wittenberger Stadtpfarrkirche und der Cranach'sche Reformationsaltar, in: Heiner Lück, Enno Bünz, Leonhard Helten, Armin Kohnle, Dorothée Sack und Hans-Georg Stephan (Hg.), *Das ernestinische Wittenberg. Spuren Cranachs in Schloss und Stadt*, Petersberg 2015, 401–422; Joseph Leo Koerner, *Die Reformation des Bildes*, München 2017.

IV. Gleich einer Predigt: Audiovisuelle Wahrnehmung des illustrierten Flugblattes

Vor diesem Hintergrund und insbesondere – das sei noch einmal betont – angesichts der 1529 konfessionell noch nicht festgelegten Ikonografie der Prediger auf der Kanzel stellt sich die Frage, warum der Formschneider und Drucker diesen recht ambigen, fast indifferenzen Holzschnitt für das Thema der überspitzten „Summae“ wählte oder in Auftrag gab. Für eine protestantische Propaganda wären andere Bilder wie Cranachs *Unterscheid zwischen der waren Religion Christi und falschen Abgöttischen lehr des Antichrists in den fürnemsten stücken prädestinirter*, da eindeutiger gewesen. Daher ist zu vermuten, dass das Blatt mitsamt dem Text von Hans Sachs eine zwar polemische, aber doch subtile und eher didaktische als propagandistische Aussage intendierte.

Deutlich wird dies, wenn man sich den historischen Verwendungskontext vergegenwärtigt. Dieser wurde bereits anhand anderer zeitgenössischer Blätter herausgearbeitet und ist auf das Flugblatt *Inhalt zweierley predig* übertragbar: Nach der Produktion wurde es mit hoher Wahrscheinlichkeit von sogenannten Kolporteuren einer interessierten Käuferschaft angeboten. Das Animieren zum Kauf erfolgte durch ein lautes Vortragen des Textes.⁴⁸ Die bereits genannten Mündlichkeitssignale und vor allem der auf dem Holzschnitt dargestellte Rufer konnten zu einer performierten Mündlichkeit anleiten und den Verkauf zu einem Aufsehen erregenden Spektakel werden lassen. Nachdem das Blatt erworben wurde, „verschwand es nur in den seltensten Fällen im ‚privaten‘ Besitz des Käufers, sondern wurde auf unterschiedlichste Weise einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht“.⁴⁹ Innerhalb der „geselligen Rezeption“⁵⁰ wurde folglich der Text – nun in einem anderen Zusammenhang – laut vorgelesen, vom anwesenden Publikum gehört und kommentiert. Darauf deutet die konzeptionelle Mündlichkeit des Textes, die der Kommunikationssituation mit Reimform und Appellcharakter angepasst ist. Das Bild hingegen konnte gemeinsam betrachtet werden oder, da es „von Hand zu Hand weiterrgereicht [wurde], bis es vollends zerlesen war“⁵¹, immer wieder

⁴⁸

Laurence Fontaine, *History of Pedlars in Europe*, Durham 1996; vgl. Jörn Münkner, *Eingreifen und Begreifen. Handhabungen und Visualisierungen in Flugblättern der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008.

⁴⁹

Oelke, Konfessionsbildung, 135.

⁵⁰

Wolfgang Adam, Theorien des Flugblattes und der Flugschrift, in: Joachim-Felix Leonhard, Hans-Werner Ludwig, Dietrich Schwarze und Erich Straßner (Hg.), *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, Bd. 1, Berlin/New York 1999, 132–143, hier 135; vgl. Scribner, Flugblatt, 67; ders., Oral Culture and the Transmission of Reformation Ideas, in: Helga Robinson-Hammerstein (Hg.), *The Transmission of Ideas in the Lutheran Reformation*, Dublin 1989, 83–104.

⁵¹

Oelke, Konfessionsbildung, 135.

zu einer Memorierungsstütze des Gehörten werden.⁵² Gelegentlich wird das audiovisuelle Erlebnis durch die Text-Bild-Relationen forciert, indem das Schauen explizit im Text thematisiert und zu diesem aufgefordert wird, wie „Wer hie für ge, der schwet an: Diß sind auff erdt die Drey Person“ oder „schawet an das siben hewbtig tier“, das den Text auf dem Flugblatt *Das sibnha(u)ptige Papsttier* (1530) eröffnet und auf die darüber liegende Darstellung verweist.⁵³

Dass Flugblätter des 16. Jahrhunderts eng an Sprache gekoppelt waren, bezeugt ebenfalls das bereits genannte Blatt *Die alte und die neue Kirche*, handelt es sich doch um ein Merkblatt, welches die nicht illustrierte Flugschrift *Ein gespräch auff das kurtzt zwusche[n] eyнем Christen vn[d] Juden [...]* visuell ergänzt und die wichtigsten Aspekte pointiert herausstellt.⁵⁴ In einer literarischen Fiktion und hier in der Rahmenhandlung in einem Gasthaus sitzend, erläutert ein Christ einem Juden die neuen Glaubensfragen. Der mithörende Gastwirt verspricht, dieses Gespräch auf seine Kosten zu veröffentlichen, was dann die realiter publizierte Schrift darstellt. Dass der Einsatz von Medien hier bewusst reflektiert wurde, zeigt sich am Ende des Textes, als der Knecht des Wirts erläutert: „als durch gesprech und geseng auch deuttung der figuren des alten testaments und zu letzt durch Christus der zum zeichen der sicherhung gesatzt und das wort selber ist.“⁵⁵

Vorbildlich für den intermediale Gebrauch von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Buchdruck und Performanz war Hans Sachs, der gar als „Meister der Medien“ bezeichnet wurde.⁵⁶ Vor allem er war dafür bekannt, Gesänge, Geistliche Spiele und eben auch Flugblätter als Kommunikationsmedien sowie wirkmächtige didak-

52

Zur audiovisuellen Gedächtnisstütze: Horst Wenzel, *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995 und auf Flugblättern, Klug, Flugblatt, 102–104; zum Problem auch: Susanne Wegmann, Der Reformatorische Blick. Sehen und Hören – Welche Sinneswahrnehmung führt zu Gott?, in: David Ganz und Thomas Lentes (Hg.), *Sehen und Sakralität in der Vormoderne*, Berlin 2011, 293–301; Susanne Wegmann, Das illustrierte Flugblatt und sein Publikum. Massenmedium, Massenwirksamkeit und eine Anleitung zur Rezeption, in: Maria Deiters und Ruth Slenczka (Hg.), *Häuslich – persönlich – innerlich. Bild und Frömmigkeitspraxis im Umfeld der Reformation*, Berlin 2020, 61–76.

53

Schilling, Hans Sachs, 383; vgl. Markus Friedrich, Das Hör-Reich und das Sehe-Reich. Zur Bewertung des Sehens bei Luther und im frühneuzeitlichen Protestantismus, in: Markus Friedrich, Gabriele Wimböck und Karin Leonhard (Hg.), *Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Münster 2007, 453–481.

54

Ein gespräch auff das kurtzt zwusche[n] eyнем Christen vn[d] Juden [...], Erfurt, 1524 (Regensburg, Staatliche Bibliothek, Signatur: 999/4 theol. Syst. 716(5), VD16 G 1864 (15.05.2021); mit weiteren Exemplaren und Digitalisatnachweisen); zur Identifikation: Scribner, Propaganda, 211–215; vgl. Fiona M. K. Campbell, Dialog und Dialogizität in den Flugschriften der frühen Reformation, in: Nikolaus Henkel, Martin H. Jones und Nigel F. Palmer (Hg.), *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter*, Tübingen 2003, 337–348.

55

Ein gespräch auff das kurtzt zwusche[n] eyнем Christen vn[d] Juden [...], Erfurt, 1524 (Regensburg, Staatliche Bibliothek, Signatur: 999/4 theol. Syst. 716(5), VD16 G 1864, DIII [letzte Seite]).

56

Schilling, Hans Sachs, 363–393.

tische Instrumentarien zu nutzen, um zum eigenständigen Denken anzuleiten.⁵⁷ Zumindest vordergründig sollte das Publikum selbst entscheiden, welche ‚Lehre‘ in den Dialogen und vor allem in der *Disputatio* auf dem Flugblatt *Inhalt zweierley predig* zu befürworten sei, hintergründig war jedoch die Richtung zu reformatorischen Ideen durch den Text unmissverständlich vorgegeben.

Diese intermedialen, intersensorischen und didaktisch ausgerichteten Elemente erinnern stark an ein anderes, recht naheliegendes Kommunikationsmedium: das visuell und auditiv ausgerichtete Predigtgeschehen selbst.⁵⁸ Dieses war ebenfalls – bereits vor der Reformation – auf das Hören der Predigt und das Sehen (des Predigers, seiner Mimik und seiner Gestik, seiner mitgebrachten, requisitenhaften ‚Predighthilfen‘ wie Kruzifixen oder Schädel und Emblematafeln sowie der Kanzel mit zum Hören animierenden Inschriften und Appellfiguren) als unterstützender Rezeptionsprozess ausgerichtet.⁵⁹ So berichtete beispielsweise Thomas Waleys (gest. 1349) von Predigern, die fast mit der gesamten, offenbar mobilen Kanzel zu Boden gefallen wären, weil sie so wild gestikulierten: „Ich habe Prediger gesehen, die sich in jeder anderen Hinsicht sehr gut auführten, sich aber so herumwarf, als kämpften sie mit jemanden oder als seien sie verrückt genug, sich und ihre Kanzel zu Boden zu werfen, wären da nicht Menschen, die sie daran hinderten.“⁶⁰ Während einer im Jahr 1451 in Wien stattfindenden Weltgerichtspredigt muss der Wanderprediger Johannes Capistranus (1386–1456) die Bibelstelle „Rufe aus voller Kehle, halte dich nicht zurück! Lass deine Stimme ertönen wie eine Posaune“ (Jes. 58,1) geradezu geschrien haben, um sich selbst zu unterbrechen und über Gesten

57

Ecker, Einblattdrucke, 174.

58

Zur Predigt als Kommunikationsmedium vor allem: David L. d’Avray, *The Preaching of the Friars. Sermons Diffused from Paris before 1300*, Oxford 1985; Anne T. Thayer, *Penitence, Preaching and The Coming of the Reformation*, Aldershot 2002; Volker Mertens, Hans-Jochen Schiewer, Regina D. Schiewer und Wolfram Schneider-Lastin (Hg.), *Predigt im Kontext. Internationales Symposium am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin vom 5.–8. Dezember 1996*, Tübingen 2013.

59

Joanna Olchawa, Kanzeln um 1500 als Verkündigungsorte und die Rolle des Zuhörens, in: *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunsthistorische Beiträge* 1, 2021, 22–27; Joanna Olchawa, Die „Ohren der Zuschauer“ – Das hörende (und schauende) Predigtpublikum vor der Kanzel im 15. Jahrhundert, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung* 27, 2022, 110–143 (15.08.2022); zudem: William North, Hearing Voices in Late Antiquity. An Aural Approach to Augustine’s Confessions, in: Jason Kahn Glenn (Hg.), *The Middle Ages in Texts and Textures. Reflexions on Medieval Sources*, Toronto 2011, 7–20 und des Weiteren: Carolyn Muessig, Medieval reportations. Hearing and Listening to Sermons Through the Ages, in: Gabriel Aubert, Amy Heneveld und Cinthia Meli (Hg.), *L’Éloquence de la chaire entre écriture et oralité (XIIIe–XVIIIe siècles). Actes du colloque international de Genève, 11–12 septembre 2014*, Paris 2018, 77–90; Arnold Hunt, *The Art of Hearing. English Preachers and Their Audiences, 1590–1640*, Cambridge 2010.

60

Vidi enim aliquos qui quoad alia in sermonibus [optime] se habebant, tamen ita motibus corporis se jactabant quod videbantur cum aliquo duellum inisse, seu potius insanisse, in tantum quod seipso cum pulpito in quo stabant nisi alii succurrissent praecipitassent, Thomas Waleys, de modo componendi sermones cum documentis, in: Thomas Marie Charland, *Artes Praedicandi. Contribution à l’histoire de la rhétorique au moyen âge*, Paris 1936, 332; vgl. Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972.

sowie Stimmwechsel zu referieren: „Wenn du Tullius (Cicero) und Augustinus, ‚De christiana doctrina‘ im 4. Buch gelesen hast, dann weißt du ja, wieviel Stimme und Geste beim Volk bedeuten, auf das mehr Eindruck macht, was es sieht, als was es hört. Wenn ich das Volk zur Andacht bringen will, dann muß ich die Stimme steigern. Wenn du aber sagst: Weichet von mir ihr Verfluchten, dann mußt du furchtbar schreien; das verlangt der Sinn der Worte. Gütig aber sind die Worte vorzutragen: Kommet, ihr Gesegneten meines Vaters.“⁶¹ Da man bereits bei der Konzeption und Vorbereitung das Auditorium berücksichtigte und gezielt ansprach, müssen solche Predigten sehr wirkungsmächtig gewesen sein.

Die Frage, ob mit dem illustrierten Flugblatt aufgrund der Thematik nicht nur eine motivische und konzeptuelle, sondern auch eine räumliche Nähe zu Predigten hergestellt werden sollte, also ob eine Anbringung an der Außenfassade oder Tür einer Kirche nahegelegt wurde, bleibt im Bereich der Spekulation. Doch kann solch eine auf eine große Rezeption angelegte Verwendung nicht ausgeschlossen werden, wenn beispielsweise das Gemälde *Kampf zwischen Fasching und Fasten* (1559) von Pieter Bruegel dem Älteren in Erinnerung gerufen wird [Abb. 9],⁶² das ein am Kircheneingang befestigtes illustriertes Flugblatt wiedergibt. Hierzu würden sich einige Kirchen, die seit den 1520er Jahren zunehmend simultan genutzt wurden, durchaus anbieten.⁶³

VI. Fazit

Das illustrierte Flugblatt *Inhalt zweierley predig* zeichnet sich durch seine große Vielschichtigkeit aus. Die auf komplementäre Weise aufeinander Bezug nehmenden, gleichwertigen Textteile und der Holzschnitt erfordern zunächst einen Rezeptionsprozess, der vom Bild zum Text und schließlich wieder zum Bild führt. Erscheint das Bild nämlich auf den ersten Blick weitgehend neutral, da es schlicht zwei Predigtgeschehen in der Struktur einer *Disputatio* visualisiert, wird es erst im Wissen um die polemisch gegenübergestellten Inhalte der „Summae“ mit einer Wertung versehen. Vor allem die unmittelbar ersichtlichen Unterschiede – lesende Frauen und Rosenkränze haltende Figuren, der polygonale und der rundliche, geschmückte Kan-

⁶¹

München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 16191, fol. 262, vgl. Johannes Hofer, *Johannes Kapistran. Ein Leben im Kampf um die Reform der Kirche*, Heidelberg 1965, Bd. II, 36; vgl. Kaspar Elm, John of Capistrano's Preaching Tour North of the Alps (1451–1456), in: ders. und James D. Mixson (Hg.), *Religious Life Between Jerusalem, the Desert, and the World. Selected Essays*, Leiden 2016, 255–276.

⁶²

Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Signatur: 1016; vgl. Schilling, Hans Sachs.

⁶³

Kurt Rosendorf, *Die rheinischen Simultankirchen bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. Eine rechtsgeschichtliche Untersuchung*, Speyer 1958; Eva-Maria Seng, Kirchenbauten und konfessionelle Konflikte in bikonfessionellen Städten und Orten in der Frühen Neuzeit – Simultanen, in: Jan Harasimowicz (Hg.), *Protestantischer Kirchenbau der frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte*, Regensburg 2015, 199–214.



[Abb. 9]

Pieter Bruegel d. Ä., Kampf zwischen Fasching und Fasten, 1559, 118 × 164,5 cm, Öl auf Eichenholz, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Signatur: 1016 © Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Ausschnitt, Wikimedia, Public Domain.

zelkorb – werden dann neu codiert, positiv wie negativ, obgleich dies in dem Bild selbst nicht angelegt ist. Denn lesende Frauen im Kirchenraum gab es bereits vor der Reformation, Rosenkränze sind im frühen 16. Jahrhundert nicht ausschließlich an eine Konfession gebunden, polygonale Kanzeln entsprachen der Norm und ornamentierte Ehrentücher wurden über die meisten Werke gehängt.

Seine eigentliche Bedeutung entfaltet das Flugblatt in seiner Gesamtheit in dem Appell an das Publikum. Vordergründig kreiert es mit dem Bild und insbesondere dem innerbildlichen Rufer als Mittlerfigur zwar einen Entscheidungsfreiraum „[w]elche leer die warhaffts ist“, doch hintergründig soll die römisch-katholische Konfession abgelehnt oder zumindest nach ihrer bestehenden Ordnung, den Normen und Werten befragt werden. Dies geschieht durch den Titel, die Bildthematik und die Inhalte der „Summae“, die eine offensichtliche Analogie zu den ebenfalls intermedial und intersensorisch gestalteten Predigten herstellen. Bei beiden Kommunikationsmedien Flugblatt und Predigt werden vor allem die audiovisuelle Rezeption und dementsprechend die in ihrer Wirkmächtigkeit bekannten audiovisuellen Strategien in den Vordergrund gestellt, gleichgültig, ob die Sinne, das Sehen und das Hören, hierarchisiert wurden oder ob ihre Wechselbeziehung dominieren sollte. Das Flugblatt *Inhalt zweierley predig* wirbt folglich gleich einer Predigt kommunikativ wirksam, mit seinen visuell, mündlich und auditiv erfahrbaren Elementen, für die Durchsetzung der Reformation. Es vermittelt aber zeitgleich einen Eindruck von dem Prozess der Meinungsbildung und -beeinflussung, der zu dieser Zeit und vor allem in Nürnberg voll im Gange war.

Joanna Olchawa ist seit 2018 Wissenschaftliche Assistentin am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Nach einem Studium der Kunstgeschichte, Religionswissenschaft, Klassischen Archäologie und Klassischen Literaturwissenschaft in Köln und Berlin wurde sie mit der Arbeit zum Thema *Toreutische Aquamanilien. Genese, Verbreitung und Bedeutung im 12. und 13. Jahrhunderts* promoviert. Diese wurde mit dem Forschungspreis *Angewandte Kunst 2014* des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München und dem *Ernst-Reuter-Preis für herausragende Dissertationen 2015* der Freien Universität Berlin ausgezeichnet. Anschließend war sie als Postdoktorandin im Projekt *Innovation und Tradition. Objekte und Eliten in Hildesheim, 1130–1250* an der Universität Osnabrück (2015–2018) und in der Nachwuchsforschergruppe *Vormoderne Objekte. Eine Archäologie der Erfahrung* an der Ludwig-Maximilians-Universität München (2018) tätig. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören: Kunst des Mittelalters mit Fokus auf Ostmitteleuropa, Methoden und Theorien der Kunstgeschichte (Objektwissenschaft, Materialität, Medialität und Transkulturalität) sowie die Sinne. Momentan arbeitet sie zu klanglichen wie auch audiovisuellen Dimensionen der Kunst (insbesondere von Kanzeln) um 1500.