



BILDER DES IRRGLAUBENS

Allegorien der Häresie
und sinnverwandte Sujets
im 16. und 17. Jahrhundert



Studien zur Kunst 54

Josefine Kroll

Bilder des Irrglaubens

Allegorien der Häresie und
sinnverwandte Sujets im 16. und 17. Jahrhundert

BÖHLAU

Gefördert mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 1285 ›Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung‹ an der TU Dresden.

Die vorliegende Arbeit wurde am 24. Mai 2023 an der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Dresden als Dissertation erfolgreich verteidigt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2025 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Anton Eisenhoit, Göttin der Häresie, um 1585, Kupferstich, teilweise radiert, 356 × 243 mm (Blatt), Paderborn, Diözesanmuseum, Inv.-Nr. GR 328. Kat. Ausst. Mainz 2003, Kat. Nr. 28, S. 179.

Korrekturat: Constanze Lehmann, Berlin
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com
E-Mail: info@boehlau-verlag.com

ISBN 978-3-412-53140-9

Inhalt

Dank	9
1. Einführung	11
1.1 Forschungsfeld und Forschungsstand	11
1.2 Begriffsbestimmungen, methodischer Problemaufriss und Kapitelübersicht	17
2. Kleine Geschichte der Ketzerei	28
2.1 Häresie in der Bibel und in ausgewählten apologetisch-häresiologischen Texten	28
2.2 Ketzerei und Kirchenrecht: Zur Häresiegesetzgebung und Geschichte von Ketzerverfolgungen	57
2.3 Religiöse Devianz im Spiegel der Bildtraditionen: Zu den Vorläufern allegorischer Häresiedarstellungen	64
2.3.1 Ketzereidarstellungen als Illustrationen altgläubig-orthodoxer Positionen	64
2.3.2 Sinnbilder geistiger Finsternis: Zur Ikonografie von Blinden und Verblendeten	83
2.3.3 Das Falsche der Religionen bei Sebastian Brant: Blasphemie und Ketzerei im <i>Narrenschiff</i>	89
3. Heresy and the Shape of Things to Come: Zur Genese der allegorischen Häresie in Venedig in der Mitte des 16. Jahrhunderts	98
3.1 Andrea Alciato's <i>Ficta Religio</i> und das Problem christlicher Kunst	98
3.1.1 Andrea Alciato: Kurzbiografie, humanistisches Wirken und bisheriger Forschungsstand	98
3.1.2 Das Emblem in Alciato's venezianischem <i>Emblematum libellus</i> von 1546	100
<i>Exkurs:</i> Das Problem christlicher Kunst zwischen Bildersturm und Bilderkult	121
3.1.3 Das Ende naht: Die Transformation des Emblems in der französischen Edition von 1548	130
3.1.4 Fazit: Die Häresie als schöne Verführerin	143
3.2 Andrea Schiavone's <i>Triumph des Christentums</i> über die Häresie und das Problem des Bösen	144
3.2.1 Andrea Meldolla, »Lo Schiavone«: Kurzbiografie, künstlerische Wirkung und bisheriger Forschungsstand	144
3.2.2 Beschreibung, formale Ausführung und Datierung der Grafiken	149

6 | Inhalt

3.2.3	Die Werke im Kontext: Venedig, Schauplatz des Beginns der katholischen Konfessionalisierung in Italien	154
3.2.4	Der Endkampf beginnt: Vorbilder und Deutung der Werke in apokalyptischer Perspektive	165
	<i>Exkurs</i> : Das Problem des Bösen und die Endzeiterwartung der Johannesoffenbarung	183
3.2.5	Fazit: Die Häresie als hässliches Weib	205
4.	Kunst zwischen <i>claritas</i> und <i>obscuritas</i> : Die Kodifizierung der allegorischen Häresie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts	209
4.1	Von der Wirkmacht weiterer Häresiebilder in Venedig	209
4.1.1	Ketzereidarstellungen im Palazzo Ducale in den 1550er Jahren	209
4.1.2	Die 1560er Jahre: Die <i>Capella Grimani</i> und Giulio Fontanas Stich nach Tizians <i>Spanien kommt der Religion zu Hilfe</i>	215
4.1.3	Weitere Werke seit den 1570er Jahren und vorläufiges Fazit	223
4.2	Zwei Werke nach Maarten De Vos und der Konfessionskampf in den niederländischen Gebieten	229
4.2.1	Maarten De Vos: Kurzbiografie, künstlerische Wirkung und bisheriger Forschungsstand	229
4.2.2	<i>Triumphus Veritatis</i>	231
4.2.3	<i>Vier Widersacher der Rechtschaffenheit (Häresie, Tod, Teufel und die Welt)</i>	263
4.2.4	Fazit: Die Häresie als wandelbare Lasterfigur	279
	<i>Exkurs</i> : Zur Bildtheologie des 16. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Traktatliteratur der katholischen Konfessionalisierung	281
4.3	Hendrick Goltzius' <i>Den doolhof van de dwalende gheesten</i>	296
4.3.1	Hendrick Goltzius: Kurzbiografie, künstlerische Wirkung und bisheriger Forschungsstand	296
4.3.2	Beschreibungen und ikonografische Betrachtungen der Blätter	300
4.3.3	Die Serie im Kontext: Die »Ketzerchronik« Sebastian Francks als Inspiration?	349
4.3.4	Fazit: Die Häresie als Täuschung	356
4.4	Anton Eisenhoits <i>Göttin der Häresie</i>	358
4.4.1	Anton Eisenhoit: Kurzbiografie, künstlerische Wirkung und bisheriger Forschungsstand	358
4.4.2	Beschreibung, Inschriften und Charakterisierung der Figur	359
4.4.3	Zu künstlerischen Einflüssen und Vorbildern sowie zur Deutung des Blattes	364
4.4.4	Fazit: Die Häresie als Göttin der Laster	370

5. Der Siegeszug der allegorischen Häresie durch Cesare Ripa	372
5.1 Cesare Ripa: Kurzbiografie, Wirken und bisheriger Forschungsstand . . .	372
5.2 Ripas <i>Religion Finta</i> in der Ausgabe von 1593 und ihre Rezeption	377
5.3 Ripas Figur der <i>Heresia</i> in der Ausgabe von 1603	381
5.3.1 Zur formalen Ausführung, den Quellen und Vorbildern	381
<i>Exkurs:</i> Affekte und Effekte. Zur Disziplinierung der Gläubigen durch Kunst	392
5.3.2 Ripas Allegorie als Affektbild	413
5.3.3 Der Sturz in den Abgrund: Zur Rezeption der Figur im 17. Jahrhundert am Beispiel von <i>Il Gesù</i>	421
5.3.4 Fazit: Die Häresie als abscheuliche und besiegte Alte	465
 6. Schlussbemerkungen und Ausblick	 467
 Anhang I	 475
 Anhang II	 477
 Literaturverzeichnis	 480
Abkürzungen	480
Edierte Quellen	481
Nicht edierte Quellen	484
Kataloge	484
Sekundärliteratur	487
Internetquellen	512
 Abbildungsnachweis	 514
 Personen- und Sachregister	 518

Dank

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um die leicht bearbeitete Fassung meiner im Mai 2023 erfolgreich verteidigten Dissertation im Fach Kunstgeschichte am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden. Die Dissertation wäre ohne die Unterstützung vieler Menschen nicht möglich gewesen. Bei ihnen möchte ich mich an dieser Stelle bedanken.

In erster Linie danke ich Jürgen Müller, der mich bereits im Studium förderte und mir den Weg an die Scuola Normale Superiore di Pisa und weitere Stationen in Italien wies, welche der Beginn meines Promotionsprojekts waren. Als Doktorvater begleitete und betreute er das Vorhaben durch viele Gespräche, motivierende Anregungen und konstruktive Kritik sowie Ansporn zur rechten Zeit. Außerdem gab er mir die Möglichkeit, am Dresdener Sonderforschungsbereich 1285 *Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung* mitzuwirken, an dem ich als wissenschaftliche Mitarbeiterin meine Dissertation beenden konnte. Birgit Ulrike Münch möchte ich für ihr wertvolles und anregendes Zweitgutachten danken, das vor allem dazu beigetragen hat, einige Begrifflichkeiten zu schärfen, die in der vorliegenden Buchpublikation umgesetzt wurden. Auch Bruno Klein danke ich für seine langjährige Unterstützung durch Gutachten und Empfehlungen bei Bewerbungen um Stipendien und Travel Grants.

Zu großem Dank bin ich außerdem Silvana Seidel Menchi verpflichtet, die mir zu Beginn grundlegende Hinweise zu Publikationen über Häretiker und zur Verfolgung der protestantischen Bewegung in Italien gab. Ebenso danke ich ihr für die Vernetzung mit weiteren italienischen Historiker:innen wie Andrea Del Col und Federica Ambrosini, die mich mit der venezianischen Forschung auf diesem Gebiet vertraut gemacht haben. Frau Sybille Ebert-Schifferer danke ich für weitere Hinweise während des Studienkurses *Himmelsphantasien. Römische Deckenmalerei des Barock* an der Bibliotheca Hertziana in Rom und darüber hinaus; ebenso Herrn Lothar Sickel an der Bibliotheca Hertziana, der mir wichtige Grundlagen über die Archivarbeit in Italien vermittelt hat. Weitere Unterstützung bei den Archiv- und Sammlungsrecherchen vor Ort erhielt ich außerdem von den Mitarbeiter:innen zahlreicher Institutionen. Besonderer Dank gilt hierbei Michaela Böhringer (Deutsches Studienzentrum in Venedig), Luciana Battagin (Biblioteca Nazionale Marciana) sowie Christopher Coles (British Museum, Department of Prints and Drawings). Für wissenschaftliche Anmerkungen und weiterführende Literaturhinweise, vor allem aus der theologischen Forschung, möchte ich weiterhin Hildegard König, Michael Fiedrowicz, Jörg Seiler und Thomas Kaufmann danken. Den Kunsthistorikern Steffen Zierholz und Guy Tal sei ebenfalls gedankt. Besonderer Dank gilt den Mitarbeiter:innen des Dresdener Sonderforschungsbereichs 1285, insbesondere meinen Kollegen Giuseppe Peterlini und Frank Schmidt, denen ich

für die freundschaftliche Zusammenarbeit, die ausnahmslos durch gegenseitige Unterstützung geprägt war, danke. Auch Stefano Rinaldi, Laura Carrara, Juliane Gatomski und Doris Allstaedt, die mir durch Hinweise bei den Recherchen, Übersetzungshilfen oder durch Gespräche während vieler Tassen Kaffee zur Seite standen, sei herzlichst gedankt. Michaela Schnick, Andrea Kiehn und Muriel Fidler haben darüber hinaus fachkundige Text- und Korrekturarbeit geleistet, die mich in der Endphase der Dissertation maßgeblich unterstützt hat.

Das Promotionsprojekt wurde u. a. durch unterschiedliche Stipendien der Graduiertenakademie der Technischen Universität Dresden gefördert, für deren Unterstützung ich mich an dieser Stelle ebenfalls bedanke. Großer Dank gebührt auch der Geschäftsführung des Sonderforschungsbereichs 1285 unter der Leitung von Gerd Schwerhoff für die Bereitstellung eines großzügigen Druckkostenzuschusses, mit dem die vorliegende Buchpublikation maßgeblich finanziert und umgesetzt werden konnte. Für die Drucklegung möchte ich insbesondere Kirsti Doepner sowie auch den Verlagsmitarbeiter:innen Jonas Hiese und Julia Beenken danken.

Schlussendlich gilt mein tief empfundener Dank meinen Eltern, die mir den Weg in die Welt der Kunst und Wissenschaft ohne Vorbehalte ermöglicht und mich fortwährend unterstützt haben. Meinen Großmüttern danke ich für ihr anhaltendes Interesse und Kulturbewusstsein, das mich schon früh geprägt hat. Unsere gemeinsamen Gespräche und Ausstellungsbesuche werde ich immer in Erinnerung halten. Ich möchte mich zudem bei meinen engen Freunden bedanken, die nie daran gezweifelt haben, dass ich dieses Projekt zu Ende führen kann. Es hat mir nie an Zuspruch oder motivierenden Worten gefehlt. Besonders viel verdanke ich meinem Partner Xaver Heinicke, der die täglichen Höhen und Tiefen meiner Promotion miterlebt hat und mir dabei mit seiner bedingungslosen Unterstützung tatkräftig und emotional zur Seite stand wie kein anderer.

1. Einführung

1.1 Forschungsfeld und Forschungsstand

Als Papst Pius IX. (reg. 1846–1878) vor knapp 150 Jahren im Dekret *Pastor Aeternus* das Dogma der eigenen Unfehlbarkeit verkündete, folgte die Drohung an Abweichler, die »verkehrte« Auffassungen vertreten, auf dem Fuße: Wenn jemand dieser Entscheidung widersprechen sollte, so sei er im Bann.¹ Die nunmehr festgeschriebene Unfehlbarkeit des Papstes galt für seine Vorgänger und gilt bis heute auch für seine Nachfolger. Was heute befremdlich erscheint, lässt sich leicht in das 16. Jahrhundert, das Zeitalter Martin Luthers und der Reformation sowie des Trienter Konzils, übertragen. In beiden Fällen befand sich die altgläubig-katholische Kirche in einer äußerst bedrängten Lage und reagierte mit der Einberufung eines Konzils, um der vermeintlich sündhaften, verfallenden und irrenden Welt eine verbindliche und starke Autorität entgegenzusetzen. In beiden Fällen wurden Beschlüsse wie zum Beispiel das oben erwähnte Dekret verabschiedet, die dennoch umstritten waren und dafür gesorgt hatten, dass viele – vor allem nordalpine – Oppositionelle vor dem Votum abgereist waren. In beiden Fällen kam es schlussendlich zu einem Schisma, d. h. zu einer Glaubens- und Kirchenspaltung.

Dieser kurze Exkurs umreißt in grundlegender Perspektive das Thema der vorliegenden Arbeit. Es geht um religiöse Devianz, um den Vorwurf der Ketzerei und um die Frage, wie der Kampf um die Deutungshoheit von Glaubenswahrheiten ausgefochten wurde. Religiöse Devianz umfasst allerdings nicht nur die Ausgrenzung von Andersdenkenden, sondern offenbart sich auch als ein Verfahren, das eine neue Glaubensgemeinschaft, d. h. eine Gruppe von Gleichgesinnten im Glauben, konstituiert. Denn obwohl im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa die römisch-katholische Papstkirche vorherrschte und einen absoluten Anspruch auf die Deutungshoheit religiöser Wahrheit erhob, gab es spätestens im 15. und 16. Jahrhundert von verschiedenen Seiten in zunehmendem Maße Bemühungen, diese nunmehr altgläubige Kirche zu reformieren. Wenn man von der vorherrschenden Glaubenslehre bzw. -wahrheit abwich, galt man als sündiger Häretiker, als Anhänger einer »falschen« Lehre, was oft in der Konstituierung einer mehr oder minder größeren Gruppe von Ketzern gipfelte. Die von der offiziellen Glaubenslehre abweichende »falsche« Position wird daher gemeinhin als Häresie bzw. Ketzerei bezeichnet und musste sich gegen die vorherrschende Kirche behaupten. Dem Umstand, dass der Vorwurf der Häresie per se (eigentlich) von einer

¹ Vgl. den lateinischen Wortlaut und die Übersetzung des Dekrets zur dogmatischen Konstitution über die Kirche Christi bei Wohlmuth 2002, S. 811–816, bes. S. 812. Zum Dogma und den Hintergründen siehe auch grundlegend Schatz 1994.

Majorität gegenüber einer Minorität ausgesprochen wird, ist auch der Blickwinkel der vorliegenden Arbeit geschuldet: Wenn im Text von der »richtigen« oder »wahren« Religion im Gegensatz zur »falschen« Religion bzw. Ketzerei gesprochen wird, ist damit die Mehrheitsmeinung der Protagonisten der päpstlichen Amtskirche gemeint.² In diesem Sinne werden die Begriffe römische, altgläubige oder katholische Konfessionalisierung bzw. Kirche verwendet, um deutlich zu machen, dass es sich um die vorherrschende Papstkirche als Vertreterin und Akteurin der Orthodoxie handelt; während die Begriffe reformatorisch, protestantisch oder evangelisch allgemein die Protagonisten der zumeist nordalpinen reformierten Strömungen meinen.³ Wenn von der lutherischen Partei gesprochen wird, ist explizit die Position Luthers und seiner Anhänger gemeint; im Gegensatz zur calvinistischen Partei, die vor allem seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von der deutschen Reformation abzugrenzen ist. Im 16. Jahrhundert ist demzufolge als Besonderheit hervorzuheben, dass es im Laufe des Jahrhunderts in zunehmendem Maße viele verschiedene Konfessionen und Glaubenslehren über religiöse Inhalte gab, die parallel existierten und sich gegenseitig der Häresie bezichtigten. Ebenso war es grundsätzlich auch möglich, der Häresie abzuschwören und auf den richtigen Weg des wahren Glaubens zurückzukehren. Die Konversion von Andersdenkenden, Ungläubigen und Häretikern war demzufolge immer eines der wichtigsten Anliegen der verschiedenen Konfessionen.⁴

Auf dem Forschungsfeld Kunst und Konfession angesiedelt, setzt sich die Untersuchung mit ausgewählten Kunstwerken der frühen Neuzeit zum Thema Ketzerei auseinander und fokussiert vor allem Darstellungen der allegorischen Häresie. Dabei soll ein Beitrag zur Diskussion um die Frage geleistet werden, welche Rolle Bildkünste im Prozess der Konfessionalisierung spielten. Das Forschungsfeld greift damit das »Problem des Unglaubens« in der frühen Neuzeit auf; einer Epoche, »in der Glaubensüberzeugungen und Religion sämtliche Lebensbereiche durchdrangen.«⁵ Die vorliegende Studie thematisiert einerseits Fragen nach der konfessionellen Aussage von Kunstwerken sowie andererseits Fragen nach der persönlichen Glaubensidentität von Künstlern, der Auftraggeberschaft und weiteren Akteuren, deren religiöse Eigen- und Fremdzuschreibungen jedoch durchaus voneinander abweichen konnten. Damit einher geht ebenfalls

2 Im Folgenden wird auf die Anführungszeichen verzichtet.

3 Bei der Verwendung des Begriffs katholische Konfessionalisierung (statt Katholischer Reform) wird Dieter Weiß gefolgt, der den Terminus einerseits zur »Kennzeichnung der Verfestigung des Dogmas [...] und der neuerlich gewonnenen Sicherheit der katholischen Kirche« sowie andererseits zur Charakterisierung der potenziell strategischen »Intensivierung der Erfassung und Kontrolle aller Bevölkerungsschichten mit religiösen Vorschriften und Normen« verwendet. Weiß grenzt den Terminus in Anlehnung an bestehende Forschungsliteratur vom kontrovers diskutierten Begriff Gegenreformation ab. Zur Diskussion um den Terminus und zu weiteren Epochenbegriffen vgl. Weiß 2010, S. 15.

4 Die historische Konversionsforschung ist ein eigener Forschungszweig, auf den hier nur am Rande verwiesen wird. Vgl. einführend Lotz-Heumann/Missfelder/Pohlig 2007.

5 Vgl. Febvre 2002, S. 7.

die Auseinandersetzung mit konfessionellen Bildthemen und der Rolle künstlerischer Bildpropaganda zu jener Zeit, wodurch zwangsläufig auch Kanonisierungs- und Exklusionsprozesse in den Blick genommen werden. Die Arbeit verfolgt dabei ein doppeltes Erkenntnisinteresse, ergründet sie auf der einen Seite doch ideengeschichtliche Vorstellungen von Häresie, die die Geschichte von Ketzerei auf biblischer Grundlage sowie auf der Basis von apologetisch-häresiologischen Schriften schreibt, und beleuchtet auf der anderen Seite religiöse Devianz als Bildargument und Bildsuggestion. Die ikonografische Studie zur allegorischen Ketzerei im 16. und 17. Jahrhundert bewegt sich somit bewusst an der Schnittstelle von Kunstgeschichte, Geschichte, Theologie und Bildwissenschaft. Zugrunde liegt die entscheidende Frage nach der Wirkung und Wirkmacht von Bildern; es geht demzufolge um das Wechselspiel zwischen Betrachtenden und Bild. Es steht zu untersuchen, ob und inwiefern die ausgewählten Bildwerke als wirkmächtige bzw. »handelnde« Bilder (*imagines agentes*) agieren und welche inhaltlichen, formal-ästhetischen und affektiven Argumentations- bzw. Bildstrategien in jeweils unterschiedlichen Kontexten angewendet wurden, um die Betrachtenden der frühen Neuzeit davon zu überzeugen, dass Häresie und Häretiker abzulehnen sind, da sie lasterhaft, sündig und buchstäblich böse seien. Das Konzept der Arbeit soll es – mit Blick auf den vonseiten einer Mehrheit gegenüber einer Minderheit formulierten Vorwurf der Ketzerei – konkret ermöglichen, besser als bisher die Argumentationsstruktur und den Affektgehalt von Negativkonzepten zu bestimmen. Die Fragestellung soll letztlich zeigen, wie Vorurteile und Stereotypen⁶ genutzt werden, um den Gegner mithilfe von Bildern als (Tod-)Feind zu demaskieren. Vor allem in heutigen Zeiten erscheint eine derart politische Frage von besonderer Bedeutung, da sie uns hilft zu verstehen, wann und auf welche Weise Rationalität in Irrationalität umschlägt und wie rational Irrationalität geplant wird. Derartige Fragen bezüglich frühneuzeitlicher Affektmodellierungen bewegen sich zudem »im Spannungsfeld zwischen Produktion, Perception und Rezeption von Kunst« und sind daher auf dem Gebiet der historischen Emotionsforschung zu verorten.⁷ In kunsthistorischer Perspektive liegt der Fokus demzufolge u. a. auf den vielfältigen Visualisierungsstrategien des Affektiven in Bildern sowie auf der Evokation von Affekten durch Bilder.⁸ Eine (konfessionelle) Bildpropaganda strebt(e) immer an, Bilder zum Überbringer affektiver Botschaften zu machen, die ganz bestimmte und starke Emotionen hervorrufen soll(t)en und dabei das Ziel verfolg(t)en, sich einer großen Masse von Betrachtenden einzuprägen und somit in das kollektive (Bild-)Gedächtnis einzugehen und die öffentliche Wahrnehmung bzw. Meinung zu beeinflussen. Dadurch entfalte(te)n sie eine einseitig meinungsbildende – man

6 Die Begriffe werden in der vorliegenden Arbeit synonym verwendet, um negative (Fremd-)Zuschreibungen zu bezeichnen. Zur Differenzierung der Termini aus sozialpsychologischer Sicht vgl. Friedrichs 2012, S. 192–195.

7 Vgl. einführend Pawlek/Zieke/Augart 2016, S. 14. Die Herausgebenden geben in der Einleitung außerdem einen Überblick über die Geschichte und grundlegenden Publikationen der historischen Emotionsforschung.

8 Vgl. ebd., S. 15.

könnte auch sagen manipulative – Wirkung, die schon David Freedberg allgemein als »efficacy and the effectiveness [...] of images« beschrieb.⁹ Von den (auch damals schon) unzähligen zirkulierenden Bildern schaff(t)en es jedoch nur wenige in das kollektive (Bild-)Gedächtnis. Wenn ein solcher Fall eintritt, ist dies das Ergebnis eines langen Prozesses, bei dem vor allem die gezielte Auswahl bestimmter Inhalte, Diskurse oder Motive, die stetige Wiederholung derselben in breiter Öffentlichkeit sowie affektive Qualitäten des Dargestellten eine Rolle spielen, da letztgenannte die Wahrnehmung verstärken und die Erinnerungskraft der Betrachtenden befördern.

Das Phänomen (christlicher) Häresie wurde bisher hauptsächlich in der geschichtlichen und theologischen Forschung untersucht. Bereits unüberschaubar ist beispielsweise allein die Forschung zu den mittelalterlichen Ketzerbewegungen der Katharer oder Waldenser¹⁰ oder zur »Häresie« Luthers und der Reformation¹¹ geworden, weshalb an dieser Stelle nur die für das konkrete Thema wichtigsten konzeptionellen Studien genannt und im weiteren Verlauf wesentliche Publikationen ergänzend hinzugezogen werden. Grundlegend für die Definition und Positionsbestimmung christlicher Religion und ihrer Abweichung sind die Arbeiten von Hans-Werner Goetz, die Tagungsbände von Ludger Grenzmann u. a. sowie von Willem Lourdaux oder Daniël Verhelst, die Studie von Gillian R. Evans und die Sammelbände von Manfred Hutter u. a., von Dieter Fauth in Zusammenarbeit mit Daniela Müller sowie von Peter Biller und Anne Hudson.¹² Dabei kommt vor allem Goetz das Verdienst zu, die Wahrnehmung und Abgrenzung aller fünf Kultur- und Religionskreise des Mittelalters systematisch und vergleichend zu betrachten. Weitere wichtige Publikationen sind die Sammelbände von Tomas Hägg oder Uwe Israel in Zusammenarbeit mit Michael Matheus sowie die Arbeiten von Gerd Schwerhoff zur Geschichte der Blasphemie.¹³ In kunsthistorischer Perspektive und mit Blick auf die konfessionelle Bildpropaganda ist festzustellen, dass die Kunst jener Zeit in der Forschung zumeist noch immer in »reformatorische« und »gegenreformatorische« Lager eingeteilt wird. Dies ist insofern problematisch, als es den Eindruck erweckt, dass es im Prozess der Konfessionalisierung nur diese zwei klar voneinander abzugrenzenden Parteien bzw. Positionen gab, die als homogene Gruppen¹⁴ um die Deutungshoheit christlicher Wahrheit stritten. Dies ist jedoch keineswegs der Fall, da es im 16. und 17. Jahrhundert zahlreiche weitere mehr

⁹ Vgl. grundlegend Freedberg 1991, S. XXII.

¹⁰ Vgl. einführend u. a. Oberste 2012; Auffarth 2005. Siehe jüngst auch Krumm/Riversi/Trivellone 2023.

¹¹ Vgl. grundlegend u. a. Benedict/Seidel Menchi/Tallon 2007; Leppin 2013; Jung 2012; Iserloh/ Glazik/Jedin 1967.

¹² Vgl. Goetz 2013a; Grenzmann/Haye/Henkel/Kaufmann 2009; Grenzmann/Haye/Henkel/Kaufmann 2012; Evans 2003; Hutter/Klein/Vollmer 2002; Fauth/Müller 1999; Biller/Hudson 1994; Lourdaux/Verhelst 1983.

¹³ Vgl. Hägg 2010; Israel/Matheus 2013; Schwerhoff 2022; Schwerhoff 2021; Schwerhoff 2005.

¹⁴ Siehe auch Fechner 2019, S. 205: »Gruppenbezeichnungen sind politische Schlagworte schlechthin. [...] Sie geben Auskunft über die Erwartung der Zeitgenossen an ihre eigene Zeit.«

oder minder große religiöse Strömungen gab, wie zum Beispiel die schweizerischen Glaubensgemeinschaften um Huldrych Zwingli und Johannes Calvin oder die in den deutschen und niederländischen Gebieten beheimateten Täufer sowie auch einzelne Reformen wie die Spiritualisten Sebastian Franck und Dirck Volkertszoon Coornhert, die religiöse Einzelgänger waren. Sie unterschieden sich von der lutherischen Reformation deutlich. Zudem war auch die altgläubige Seite keine homogene Gruppe, wie im Vorfeld und während des Konzils von Trient beispielsweise anhand des *evangelismo italiano*, einer Bewegung mit zahlreichen Reformbemühungen, deutlich wurde.¹⁵ Das Tridentinum blieb nicht ohne Auswirkungen; vor allem das verabschiedete Dekret zur Heiligen- und Reliquienverehrung bzw. Bilderdekret – so kurz es auch war – zog eine umfangreiche Traktatliteratur nach sich, die allerdings ebenfalls äußerst heterogen war.

Bezüglich der lutherischen Kunst lieferten in den 1980er Jahren die Ausstellungen und Kataloge *Kunst der Reformationszeit* und *Luther und die Folgen für die Kunst* wichtige Grundlagen, ebenso wie Harry Oelkes 1992 veröffentlichte Publikation zur Konfessionsbildung im 16. Jahrhundert anhand illustrierter Flugblätter.¹⁶ Hinsichtlich reformatorischer Propaganda sind für die vorliegende Arbeit des Weiteren die Studien von Robert W. Scribner und Andrew Pettegree von grundlegender Bedeutung.¹⁷ In jüngerer Zeit ist vor allem die umfangreiche Publikationsreihe *Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit* mit dem ersten Band von Jan Harasimowicz zu nennen, da dieser nicht nur die Grundlagen reformatorischer Kunst, sondern auch konkrete Beispielwerke erörtert.¹⁸ Im Hinblick auf die Kunst der katholischen Konfessionalisierung finden sich unzählige Publikationen zur barocken und hierin vor allem zur jesuitischen Kunst. Angefangen bei den ikonografischen Grundlagenwerken von Émile Mâle und John B. Knipping sind für die vorliegende Arbeit aus jüngerer Zeit außerdem die Sammelbände von Andreas Tacke und Jesse M. Locker relevant, stellen sie doch einerseits heraus, dass das Forschungsfeld jener Kunst eines der Fallstudien ist und die jeweiligen Kunstwerke in ihrem konkreten Kontext betrachtet werden müssen, und betonen andererseits die Problematik, dass man dabei nicht (nur) von den Kunstschaufenden ausgehen könne, sondern das jeweilige Werk im Mittelpunkt stehen müsse.¹⁹ Zur jesuitischen Kunst und Propaganda sind besonders die neueren Publikationen von Evonne Levy und Walter S. Melion u. a. hervorzuheben.²⁰ In Bezug auf die frühneuzeitliche Bildtheologie bzw. Traktatliteratur ist einleitend vor allem auf den ersten Band des Handbuchs für Bildtheologie von François Boespflug und Reinhard Hoeps

15 Vgl. Klueting 2007, S. 138 f.

16 Oelke bezieht sich mehrheitlich auf Flugblätter der lutherischen Reformation, da diese der Propaganda der katholischen Konfessionalisierung zeitlich voraus waren, nimmt aber im Verlauf seiner Arbeit auch letztgenannte Flugblätter in den Blick. Vgl. Oelke 1992; Kat. Ausst. München 1983; Kat. Ausst. Berlin 1983.

17 Vgl. Pettegree 2005; Scribner 2004.

18 Vgl. Harasimowicz 2017.

19 Vgl. Locker 2018; Tacke 2008; Knipping 1974; Mâle 1932; Mâle 1927.

20 Vgl. De Boer/Enenkel/Melion 2016; Levy 2004.

sowie auf die umfassenden Studien von Christian Hecht und Wietse de Boer hinzuweisen.²¹ Weitere Arbeiten der letzten Jahre von Claudia Gerken, Katja Richter oder Birgit Ulrike Münch untersuchen einzelne Bildthemen und -gattungen im Prozess der Konfessionalisierung.²² Im Gegensatz zu den Arbeiten von Richter und Gerken verfolgt jedoch einzig Münch einen überkonfessionellen Ansatz, an den auch die vorliegende Arbeit anknüpft. Münch stellt heraus, dass die einseitig religiöse Vereinnahmung von Künstlern und ihren Werken – zu ergänzen sind hierbei auch weitere Akteure und Akteursgruppen wie die Auftraggeberschaft, Druckereien, Verlage etc. – zu kurz greift, wie beispielsweise der Blick auf Künstler wie Rubens oder Cranach d. Ä. zeigt.²³

Der konkrete Blick auf Häresiedarstellungen offenbart, dass diese bisher nur wenig erforscht wurden. Die breit angelegte Studie von Alessia Trivellone zu Ketzerdarstellungen des 8. bis 14. Jahrhunderts sowie Massimo Firpos und Fabrizio Biferali Arbeit über Künstler und Bilder in häretischen Kontexten im Italien des 16. Jahrhunderts bieten einen Einstieg in die Thematik.²⁴ Trivellone arbeitet heraus, dass das Phänomen Häresie und die Darstellung von Ketzern vor dem 13. Jahrhundert noch kein fest umrissenes Konzept und keine eigenständige Bildtradition besaß, sondern vielmehr als Randphänomen behandelt wurde.²⁵ Erst danach, so die Autorin, lässt sich eine Entwicklung »des *hérétiques* à l'*hérésie*« feststellen, die außerdem dadurch charakterisiert ist, dass Häresie zunehmend als enthistorisiertes, eschatologisches Phänomen beschrieben wurde, in dem Ketzer nunmehr verteufelt wurden.²⁶ Trivellones Arbeit im Stil des Wide Reading beleuchtet jedoch weniger die Einzelwerke als auch die konkreten künstlerischen Entstehungshintergründe. Daraus ergibt sich einerseits ein Forschungsdesiderat für die frühe Neuzeit und andererseits die Frage, welche Auslöser es im Hinblick auf die sich wandelnde Häresieikonografie zu betrachten gilt. Die vorliegende Studie begegnet diesem Desiderat, indem die visuelle Motivgenese und -entwicklung um die neu hinzutretende Allegorie der Häresie substanziell erweitert und diese mit einem explizit bildimmanenten Ansatz fokussiert wird. Dabei erweist sich die Reformation als agonaler Kontext und die darauf basierenden historischen, theologischen und soziokulturellen Veränderungen als wesentlicher Wendepunkt für die Ketzerikonografie, da sich herausstellt, dass sich die Darstellungskonvention(en) im Prozess der Konfessionalisierung innerhalb kürzester Zeit wandelten. Abgesehen von diesen Publikationen sind vor allem zwei Aufsätze von Jürgen Müller für die vorliegende Arbeit relevant. Sein 2015 publizierter Beitrag beleuchtet zunächst in grundlegender Weise einige Darstellungsformen von Häresie in der Kunst um 1500 und wendet sich sodann einem konkreten Werk Pieter Bruegels d. Ä. zu.²⁷ Ein weiterer Aufsatz stellt die Allegorie der

21 Vgl. De Boer 2021; Hecht 2012; Boespflug/Hoeps 2007, bes. S. 191–285.

22 Vgl. Gerken 2015; Richter 2009; Münch 2009.

23 Vgl. Münch 2009, S. 11–14.

24 Vgl. Firpo/Biferali 2016; Trivellone 2009.

25 Vgl. Trivellone 2009, S. 389 f.

26 Vgl. ebd., S. 395 f.

27 Vgl. Müller 2015.

Häresie bei Cesare Ripa in den Mittelpunkt und skizziert deren Kontextualisierung und Intention im Umfeld der katholischen Konfessionalisierung.²⁸

1.2 Begriffsbestimmungen, methodischer Problemaufriss und Kapitelübersicht

Etymologisch betrachtet, leitet sich der Begriff Häresie vom griechischen Nomen *haire-sis* (αἵρεσις) ab und bedeutete ursprünglich »Lehrmeinung«, »Richtung«, »Anschauung« oder »(Aus-)Wahl« im Sinne eines Dogmas.²⁹ In dieser Grundbedeutung wurde der Terminus in der Antike zunächst neutral für die Wahl einer philosophischen Schule bzw. Lehre gebraucht, bevor er in frühchristlicher Zeit schärfere Kontur gewann und in negativer Weise mit den Worten »Irrlehre« und »Ketzerie« gleichgesetzt wurde und damit eine »vom Dogma abweichende Lehre« bezeichnete.³⁰ Da das Christentum im Gegensatz zu den meisten anderen Religionen der Antike eine monotheistische Offenbarungsreligion ist, die »einen absoluten Wahrheits- und Exklusivitätsanspruch [besitzt]«, gilt somit als Häretiker, wer einen von der vorherrschenden religiösen Lehre abweichenden Standpunkt vertritt.³¹ Alfons Fürst resümiert in diesem Kontext: »In der Verknüpfung mit einem dogmatischen Wahrheitsbegriff wurde der Begriff ›Häresie‹ (wie ›Heterodoxie‹) zu einer Negativkategorie im Gegensatz zu ›Orthodoxie‹, ›Rechtgläubigkeit‹ [...]: Durch die Bindung von Wahrheit an Offenbarung konnte es keine Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten mehr geben, weshalb Häresie gleichsam automatisch als Widerstand gegen die geoffenbarte Wahrheit oder als Abfall von dieser aufgefasst wurde. Aus Häresie im Sinne von Lehre wurde Häresie in der Bedeutung von Irrlehre.«³² Damit einher geht auch die (eigentlich zwingende) Tatsache, dass das Phänomen Häresie als Irrlehre eine Fremdzuschreibung ist, die von einer Majorität gegenüber einer Minorität ausgesprochen wird. Häretiker betrachten sich nicht selbst als irrende Abweichler, sondern werden von der vorherrschenden Kirche bzw. Konfession zu Ketzern gemacht.³³ Der Aspekt der voneinander abweichenden Eigen- und Fremdwahrnehmung bzw. -zuschreibung einer konfessionellen Identität spielt auch im Zusammenhang mit Künstler- und Auftraggeberbiografien sowie in Bezug auf die jeweiligen Häresiedarstellungen eine entscheidende Rolle und wird an den hier ausgewählten Beispielwerken immer wieder thematisiert werden. Besonders für das 16. Jahrhundert ist festzustellen, dass der Vorwurf des falschen Glaubens nicht nur von der vorherrschenden Amtskirche ausgesprochen wurde, sondern auch von reformatorischen

²⁸ Vgl. Müller 1995.

²⁹ Das Substantiv *haire-sis* leitet sich vom griechischen Verb *hairéomai* ab, das »wählen« oder »(an-)nehmen« bedeutet. Siehe den Artikel »Häresie« in: DWDS (Häresie).

³⁰ Ebd.

³¹ Schwerhoff 2009, S. 12.

³² Fürst 2012, S. 12.

³³ Vgl. Goetz 2013a, Bd. 2, S. 575.

Protagonisten gegenüber dem Papst oder anderen Glaubensrichtungen. Als Beispiele können hier Luthers Antijudaismus oder sein Hexenwahn, Philipp Melanchthons Haltung zu Täufern sowie auch Calvins Betreiben, den »Ketzer« Michael Servetus zu verbrennen, angeführt werden.³⁴ Die Bereitschaft, den »Anderen« religiöse Devianz und somit falschen Glauben vorzuwerfen, war zu jener Zeit also ungemein hoch. Dies wiederum offenbart letztlich das Ziel der kleineren religiösen Parteien, nämlich ihrerseits die eigene Glaubensrichtung als einzig wahre Kirche zu etablieren. Tomas Hägg bemerkt in diesem Zusammenhang treffend: »Man könnte meinen, dass die [jeweilige] Kirche ihre Ketzer braucht, um die eigene, ›rechte‹ Lehre zu definieren.«³⁵

In engem Zusammenhang mit Häresie steht außerdem die Blasphemie, das öffentliche gotteslästerliche Reden. Dem Begriff Blasphemie liegt das griechische Verb *blasphēmēin* (βλασφημεῖν) zugrunde, das »schmähen« oder »lästern« bedeutet und ursprünglich nicht nur das schmähende Reden wider Gott beinhaltet.³⁶ Gerd Schwerhoff notiert diesbezüglich: »Von der Wurzel her gesehen bedeutet *blasphemia* also ›Schlechtes reden‹, ein Befund, der sich gut mit der Beobachtung vereinbaren läßt, daß der Begriff in Antike und Frühmittelalter ein weites und allgemeines Bedeutungsspektrum umfasste.«³⁷ Ähnlich wie beim Phänomen Häresie tauchte der Begriff Blasphemie ebenfalls schon bald im Neuen Testament auf und wird dort mit lasterhaftem, gotteslästerlichem Reden assoziiert.³⁸ Damit war und ist der Urtypus des christlichen Gotteslästerers per se derjenige, der Christus verhöhnt oder schmäht. In der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Theologie machten sich Häretiker also der Gotteslästerung schuldig, die das schlechte Reden wider Gott oder Jesus und seinen Geboten beinhaltet. Übereinstimmend mit Schwerhoff kann der Vorwurf der Blasphemie als »eine abwertende Fremdzuschreibung des eigenen Verbalverhaltens« charakterisiert werden, deren Ausgangspunkt in dem Diskurs einer gelehrten Elite von Theologen und Juristen zu suchen ist.³⁹ Weiter stellt Schwerhoff fest, dass die Delikte Häresie und Blasphemie trotz einiger Schnittmengen keinesfalls gleichzusetzen sind, denn während Blasphemie das falsche und öffentliche Reden über Gott umfasste, geht die Häresie vielmehr mit dem Vorwurf des falschen Glaubens einher.⁴⁰ In diesem Sinne wurde Häresie beispielsweise mit konkreten ketzerischen Handlungen wie devianten Sexualpraktiken oder rebellierendem Verhalten gefasst. Konnte eine ketzerische Handlung jedoch nur schwer nachgewiesen werden, wurde der entsprechende Häretiker oftmals

34 Vgl. Schwerhoff 2009, S. 10. Zu Luthers Antijudaismus siehe grundlegend Kaufmann 2014. Zu Luthers Ablehnung von Hexerei vgl. u. a. Track 2004. Dass Häretiker den ihnen angelasteten Vorwurf der Ketzerei umkehrten, war jedoch auch im Mittelalter bereits üblich. Siehe hierzu Goetz 2013b, S. 36.

35 Hägg 2010, S. 9.

36 Vgl. den Artikel »Blasphemie« in: DWDS (Blasphemie).

37 Mit weiteren etymologischen Hinweisen vgl. ausführlich Schwerhoff 2005, S. 14, Anmerk. 29.

38 Siehe hierzu mit entsprechenden Belegstellen Schwerhoff 2021, S. 77.

39 Schwerhoff 2005, S. 13 f.

40 Ebd., S. 301.

der Blasphemie angeklagt, um ihn der Rechtsprechung eines weltlichen Gerichts zuzuführen. Laut Schwerhoff kann Blasphemie als ein Sprechakt verstanden werden, der die öffentliche Lästerung, Leugnung, Verhöhnung oder Verfluchung Gottes beinhaltet.⁴¹ Im Sinne des Linguisten John Austin begreift er Gotteslästerungen als Sprechakte, die nicht nur wahre oder falsche Aussagen einschließen, sondern mit deren Äußerungen ihre Sprecher eine Handlung vollziehen, deren »Erfolg« von gesellschaftlichen Konventionen und den jeweiligen Machthabern abhängig ist. Das Wesen von Blasphemie, so konstatiert Schwerhoff, offenbart sich also durch die »öffentliche Verletzung der Ehre Gottes, Marias und der Heiligen mit injuriösen Worten, Gesten und manchmal auch Taten.«⁴² Ebenso wie Häresie ist Blasphemie daher eine Ausprägung religiöser Devianz.

Es wird deutlich, dass Häresie ein vielschichtiges Phänomen religiöser Devianz ist, wie auch die folgenden Kapitel zu den ideen- und bildgeschichtlichen Hintergründen zeigen werden. Dennoch galten sowohl häretisches als auch blasphemisches Handeln als schwere religiöse Vergehen der Gottlosigkeit und zählten als »Abfall vom Glauben« zu den drei schweren Sünden des spätantiken und frühmittelalterlichen Kirchenrechts.⁴³ Dementsprechend wurde Häresie von der christlichen Kirche seit jeher thematisiert – zumal es in der Kirchengeschichte zu jeder Zeit häretische bzw. deviante Ansichten gab und gibt, wenngleich auch in unterschiedlichem Ausmaß. Goetz hält fest: »Die Art der Glaubensabweichungen sowie Ursachen und Hintergründe der Entfremdung von der Amtskirche sind tatsächlich vielfältig, und eine eindeutige Definition von ›Häresie‹ wird kaum [...] gelingen.«⁴⁴ Neben den entscheidenden Kriterien der Fremdschreibung und Selbstwahrnehmung von Häretikern, die notwendigerweise voneinander abweichen, benennt er richtigerweise das Scheitern als weiteres Charakteristikum hinsichtlich der Konzeptionalisierung von Ketzerei, da der historische Misserfolg entscheidend ist, um Häresie als solche zu bezeichnen: »Als Häresien können [...] auf Dauer nur solche (christlichen) Glaubensrichtungen gelten, die sich nicht durchsetzen. Andernfalls würden sie die orthodoxe Richtung repräsentieren [...].«⁴⁵ In diesem Sinne galt beispielsweise Luthers Reformation im Prozess der Konfessionalisierung durchaus als Häresie, kann aber heute (nach der offiziellen Abspaltung und Anerkennung) wohl kaum mehr als solche bezeichnet werden. Eine religiöse Gruppe, die sich von der vorherrschenden Glaubensgemeinschaft durch ein Schisma abspaltet, wurde im

41 Vgl. ebd., S. 18.

42 Ebd., S. 301.

43 Vgl. Kéry 2007, S. 15–16. Blasphemie und Ketzerei gehören damit – ebenso wie weitere Phänomene von Gottlosigkeit, zu denen beispielsweise Hexerei, Armut oder abweichende Sexualpraktiken wie Bigamie, Sodomie oder Hurerei zählen – zu den »Deliktfeldern« frühneuzeitlicher religiöser Devianz. Siehe hierzu weiterführend den Tagungsband von Schwerhoff/Piltz 2015, bes. S. 187 f.

44 Vgl. Goetz 2013a, Bd. 2, S. 574. Ähnlich formuliert es Evans, wenn sie ausführt, dass die Art der religiösen Abweichungen und deren Ursachen vielfältig sind, sich aber einerseits vom Glauben und andererseits von der Ordnung ableiten lassen. Siehe Evans 2003, S. 23–46 und S. 47–64.

45 Vgl. Goetz 2013a, Bd. 2, S. 575.

16. Jahrhundert – äquivalent zur Bezeichnung Häresie bzw. Ketzerei – oft auch als Sekte bezeichnet.⁴⁶

Aus dem Gesagten geht ferner hervor, dass Häresie ein Phänomen *christlich*-religiöser Devianz ist. Das bedeutet, dass sich *innerhalb* der christlichen Religion eine Binnendifferenzierung abzeichnet. Goetz konstatiert: »Häresien [sind] ja nicht eigentlich ›andere‹, sondern ebenfalls christliche Religionen [...].«⁴⁷ Die treffendste und umfassendste Definition des Phänomens Häresie liefert daher noch immer Herbert Grundmann, wenn er schreibt: »Ketzer nennt man seit dem 13. Jh. auf deutsch alle Häretiker, d. h. die nach kirchlichem Urteil Irrgläubigen innerhalb der Christenheit, seien es einzelne oder Sekten, die sich zwar alle auch auf die Evangelien und Apostelschriften berufen, sie aber anders verstehen und befolgen als die Kirche. Stets unterschied man sie von den Ungläubigen, von Heiden, Juden und Mohammedanern.«⁴⁸ Obwohl der letzte Satz zu undifferenziert ist, besaßen Häretiker als *christliche* Feinde Gottes unbestreitbar eine Sonderstellung bei der Bekämpfung von anderen religiösen Gruppen durch die vorherrschende christliche Amtskirche. Die Anhänger anderer, nicht-christlicher Religionen wurden dementsprechend auch nicht als Häretiker bezeichnet.⁴⁹ Sie galten allgemein als Ungläubige, während Häretiker Irrgläubige waren.

In kunsthistorischer Perspektive ist die in der vorliegenden Arbeit skizzierte Problematik im Bereich der politischen Ikonografie im Zeitalter der Glaubenskämpfe und Glaubensspaltungen des 16. und 17. Jahrhunderts angesiedelt.⁵⁰ In diesem krisengeschüttelten Zeitraum spielte konfessionelle (Bild-)Propaganda eine große Rolle, d. h. die Verbreitung religiöser Ideen mithilfe von Bildern hatte zum Ziel, bei den Betrachtenden bestimmte Meinungen bezüglich religiöser Inhalte auszubilden und sie dauerhaft zu beeinflussen und in diesem Sinne zu manipulieren.⁵¹ Propaganda soll – gemäß der rhetorischen Kategorie der *persuasio* – überzeugen und ist daher als persuasive Kommunikation aufzufassen. Im Kontext der Erforschung jesuitischer Kunst und Propaganda hat Evonne Levy drei essenzielle Kriterien von Propaganda benannt, die auch den Rahmen für diese Arbeit bilden: Ausgehend vom »Propagandist« (Propagandatreibenden) soll die jeweilige »Message« (Botschaft) eine gewisse »Diffusion« (Verbreitung) entfalten; demzufolge ist die gezielte Ausrichtung auf und Beeinflussung von Personen das Ziel.⁵² Die vorliegende

46 Im Lateinischen wird *haeresis* mit *secta* übersetzt und hatte ursprünglich ebenfalls keine negativen Konnotationen. Siehe den Artikel »Sekte« in: DWSD (Sekte).

47 Vgl. Goetz 2013b, S. 35.

48 Vgl. Grundmann 1978, S. 1.

49 So wurden Häretiker zwar von Ungläubigen wie Juden, Heiden oder Anhängern des Islam unterschieden, doch wurden vor allem Juden – ähnlich wie Häretiker – bereits seit frühchristlichen Zeiten als Feinde Gottes und der Kirche von dieser bekämpft. Vgl. hierzu Stemberger 2002. Siehe außerdem grundlegend Bade/Freudenberg 2013.

50 Vgl. grundlegend Fleckner/Warnke/Ziegler 2011.

51 Vgl. den Artikel »Propaganda« von Susen Krüger Saß, in: Fleckner/Warnke/Ziegler 2011, Bd. 2, S. 264–270.

52 Vgl. Levy 2004, S. 72 f.

Studie zu allegorischen Häresiedarstellungen fokussiert vor diesem Hintergrund somit Fragen zur konfessionellen Identität von Künstlern und deren Auftraggeberschaft im Kontext des Druck- und Verlagswesens der frühen Neuzeit, d. h. den Protagonisten der Propaganda, setzt sich zugleich mit den jeweiligen Inhalten und Botschaften der Werke sowie deren affektiven Qualitäten auseinander und nimmt schlussendlich ihre Wirkmacht und Verbreitung in den Blick. Im 16. Jahrhundert ist eine starke Vernetzung verschiedenster Kommunikations- und Propagandamedien festzustellen: So stellt Alexander Heintzel heraus, dass sich vor allem Druckmedien mit Formen oraler Kommunikation wie zum Beispiel Predigten, Theater oder Lieder verbanden und sich schriftliche bzw. visuelle und mündliche Kommunikation gegenseitig beeinflussten. Dabei wurden Flugblätter und Flugschriften zu »Meinungsführern« und »Leitmedien«, die einerseits eine »harte Feindbild-Propaganda« und andererseits die eigene »Imagewerbung« zum Ziel hatten.⁵³ Zudem setzte die Propaganda der katholischen Konfessionalisierung chronologisch erst nach der reformatorischen ein und wurde vor allem durch die Beschlüsse des Trienter Konzils und durch den Jesuitenorden vorangetrieben.⁵⁴ Bei der leitenden Frage nach den Argumentations- bzw. Bildstrategien von allegorischen Häresiedarstellungen werden daher einerseits hauptsächlich Druckmedien im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen, und zum anderen steht der Zeitraum ab etwa 1540, der Phase des Beginns des Trienter Konzils, bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dem Höhepunkt der jesuitischen Kunst, im Fokus.

Um der ausgeführten Problematik näherzukommen, bietet sich darüber hinaus der kunsthistorische Begriff des Schlagbildes an. Der Terminus wurde ursprünglich von Aby Warburg geprägt und von Michael Diers erneut in die Diskussion gebracht. Warburg entwickelte den Begriff während des Ersten Weltkriegs anhand der damaligen Presse-Berichterstattung. Den Begriff des Schlagbildes bezog er auf den Ausdruck der Schlagzeile im Sinne des »Aufmachers« der Titelseite einer Zeitung und sprach im Hinblick auf reformatorische Flugblätter von einem »Bilderpressefeldzug« und »leidenschaftlicher Schlagbilderpolitik«.⁵⁵ Diers führt daran anknüpfend aus, dass Schlagbildern in Anlehnung an Schlagworte »sowohl eine *prägnante Form* wie auch ein *gesteigerter Gefühlswert* eigentümlich ist, insofern sie [...] entweder einen bestimmten Standpunkt für oder wider ein Streben, eine Einrichtung, ein Geschehnis nachdrücklich betonen

⁵³ Vgl. Heintzel 1998, S. 214.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 214–215. Illustrierte Flugblätter wurden im 16. Jahrhundert zunächst nahezu ausschließlich von der reformatorischen Seite genutzt, um auf die Missstände der altgläubigen Kirche aufmerksam zu machen. Diese reagierte auf die reformatorische Bildpropaganda anfänglich kaum, und so sind aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nur vereinzelte, dilettantisch ausgeführte Flugblätter der katholischen Konfessionalisierung bekannt. Erst während und nach dem Konzil von Trient griff die römische Kirche ebenfalls verstärkt auf das neue Medium der Druckgrafik zurück. Besonders die Jesuiten setzten in der Folge publizistische Medien ein. Siehe grundlegend den Artikel »Flugblatt« von Wolfgang Harms, in: Fleckner/Warnke/Ziegler 2011, Bd. 1, S. 331–338, sowie Oelke 1992, S. 328 f.; Schilling 1990.

⁵⁵ Vgl. Warburg 1920, S. 46 f.

oder doch wenigstens gewisse Untertöne des Scherzes, der Satire, des Hohnes und dergleichen deutlich mit erklingen lassen.«⁵⁶ Darüber hinaus hat der Autor nachdrücklich betont, dass »dem Schlagwort, das nicht selten eine Zeit oder Zeitströmung auf einen stimmigen, mitunter auch polemischen Begriff zu bringen vermag und in aller Munde ist, [...] mit dem Schlagbild in ähnlicher Funktion eine ubiquitäre, ganz auf Wirkung verlegte, eindruckliche Darstellung antwortet [...].«⁵⁷ Bei der Verwendung des Begriffs Schlagbild soll hier Warburg und Diers gefolgt werden, die den Ausdruck in einen offenkundigen Zusammenhang mit politischer Ikonografie stellen und es in diesem Sinne auch als spezifisches Medium der Meinungsbildung begreifen. Dies impliziert auch die grundlegende Frage danach, auf welche Weise Meinung erzeugt wird und welche verschiedenen Argumentationsstrategien bei den jeweiligen (Schlag-)Bildern zum Einsatz kommen. Im Hinblick auf Bilder können inhaltliche, formal-ästhetische und affizierende Argumentationsformen unterschieden werden. Bezüglich der skizzierten Fragestellung ist es also einerseits essenziell, diese Argumentationsformen herauszuarbeiten und voneinander abzugrenzen, und andererseits ist die unterschiedliche Gewichtung derselben zu hinterfragen. Bei der Analyse der einzelnen Werke gilt es daher, (wenn möglich) die primäre Argumentationsstrategie sowie die damit verbundene Intention und Wirkung herauszustellen. Dem Schlagbild wohnen verschiedene Charakteristika inne, die es gleichsam zu einer Bildparole werden lassen: An erster Stelle ist aufgrund der übersichtlichen Bildinhalte oftmals ein Verzicht auf eine detailliert narrative oder argumentative Ausführung zu beobachten. Zugleich ist dem Schlagbild eine Appellstruktur eigen, die es in die Nähe von illustrierten Flugblättern rückt. Diese Appellstruktur wird, wie bereits angedeutet, durch die Darstellung intensivierter Affektivität erreicht. Durch die in formaler Hinsicht einfache Ausführung und die gesteigerte Emotionalität entwickelt das Schlagbild zudem eine memorative Funktion. Ein Schlagbild sollte somit möglichst einprägsam, im besten Fall sogar unvergesslich sein, um zu einem Gedächtnis-Bild zu werden. Legt man die Ausführungen von Warburg und Diers zugrunde, sind Schlagbilder Kunstwerke mit den folgenden drei Kriterien: Ihnen ist erstens eine vereinfachende Darstellungsweise sowie eine Appellstruktur eigen, sie sind zweitens durch gesteigerte Affekte gekennzeichnet und agieren dadurch emotional mobilisierend und zielen drittens auf eine meinungs- und gedächtnisbildende Wirkung ab und sind daher öffentliche Bilder. In der frühen Neuzeit bot sich die Verbreitung von Schlagbildern vor allem mittels neuer Medien wie der Druckgrafik an, doch können auch baugebundene Kunstwerke im öffentlichen Raum, sei es an oder in Kirchen sowie auf öffentlichen Plätzen, als Schlagbilder fungieren. Sie besitzen das Potenzial, das kollektive Gedächtnis eines großen Betrachterkreises zu prägen, indem sie einem bestimmten Sachverhalt sofort eine eindeutig positive oder negative Konnotation verleihen. Auch Martin Seidel sieht in der »polemiserenden Darbietung, dem Medium und dem Kontext, in dem [...] Bilder verbreitet wurden«, eine entscheidende

⁵⁶ Diers 1997, S. 7.

⁵⁷ Ebd.

Bedeutung.⁵⁸ Zu den beliebtesten Mitteln zählten dabei Allegorien und Personifikationen, die gleichsam zum Rüstzeug konfessioneller Kunst avancierten.⁵⁹ Als allegorische Neuerfindung in der konfessionellen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts tritt auch die Figur der Häresie in Erscheinung. Dass Allegorien jedoch nicht immer zwangsläufig als Schlagbilder im Sinne einer eindeutig einseitig propagandistischen Auffassung zu interpretieren sind, machen einige Beispiele allegorischer Ketzereidarstellungen in dieser Studie deutlich.

Die Überlegungen zum Schlagbild in Verbindung mit dem Negativkonzept Häresie leiten zu einem weiteren Begriff über, der für die vorliegende Arbeit im Rahmen von Propaganda ebenfalls zentral ist: dem Feindbild.⁶⁰ Ähnlich wie das Schlagbild bringt auch das Feindbild einen bestimmten Sachverhalt in prägnanter Form und mittels gesteigerter Affektivität zum Ausdruck, allerdings nimmt es dabei in Bezug auf den dargestellten Inhalt immer eine negative Position ein, während das Schlagbild auch eine positive Haltung vermitteln kann. Während das Schlagbild also die kommunikationstheoretische Dimension von Bildern betont, verhandelt das Feindbild die Problematik von Stereotypen und Polemik und somit in höherem Maße eine gesellschaftliche Dimension. Beide Termini zeichnen sich durch eine bewusste Affizierung des Dargestellten aus, weshalb ich in diesem Sinne auch von Affektbildern (im Gegensatz zu Denkbildern) spreche. Wolfgang Harms konstatiert für das Konfessionelle Zeitalter drei große Feindbilder, die mittels illustrierter Flugblätter verbreitet wurden: den (Erz-)Ketzer, den ungläubigen Heiden bzw. Türken sowie den nichtchristlichen Juden.⁶¹ Darüber hinaus benennt er eine Reihe von Bildstrategien zur Erzeugung von Feindbildern und stellt diesbezüglich fest: »Neben der Bemühung, die ratio zu aktivieren, stehen hier Versuche, Affekte, wie Angst und Glücksverlangen, einzusetzen.«⁶² In Bezug auf Ketzereidarstellungen scheint der Ausdruck des Feindbildes in doppeltem Sinne zweckdienlich zu sein: Bezeichnet es in allgemeiner Weise eine Imagination von einer Person oder einem Sachverhalt als Gegner, die »aus Vorurteilen, Stereotypen und Polemik« gebildet wird,⁶³ so hat bereits Alfons Fürst den Begriff auf das Phänomen Häresie bezogen, wenn er konstatiert: »Die Unterscheidung zwischen Freund und Feind gehört in allen Kulturen zu den basalen Strategien der Ausbildung und Sicherung des eigenen Selbstverständnisses und des eigenen Standorts in der Welt. Der Feind, das heißt das

⁵⁸ Seidel 1996, S. 42.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 43. Die Begriffe Allegorie und Personifikation werden in der vorliegenden Arbeit synonym in der Bedeutung von Sinnbild verwendet, da sie gemeinhin abstrakte Sachverhalte im übertragenen Sinne bildlich veranschaulichen. Siehe hierzu den Artikel »Allegorie, politische« von Wolfgang Brassat, in: Fleckner/Warnke/Ziegler 2011, Bd. 1, S. 47–54.

⁶⁰ Vgl. hierzu grundlegend den Artikel »Feindbild« von Elke Anna Werner, in: Fleckner/Warnke/Ziegler 2011, Bd. 1, S. 301–305, sowie Keen 1993; Bosbach 1992.

⁶¹ Vgl. Harms 1992.

⁶² Ebd., S. 146.

⁶³ Vgl. den Artikel »Feindbild« von Elke Anna Werner, in: Fleckner/Warnke/Ziegler 2011, Bd. 1, S. 302.

als bedrohlich empfundene Gegenüber zur eigenen Gruppe, kann der eigenen Lebenswelt angehören, wie das beispielsweise beim Häretiker der Fall ist.« (Abb. 1).⁶⁴

Des Weiteren führt er aus, dass das Feindbild in politischen, gesellschaftlichen oder religiösen Konflikten der Definition von identitätsstiftenden Gruppengrenzen sowie der Legitimation von Gewalt dient.⁶⁵ Hinsichtlich des Vorwurfs der Häresie benennt Fürst einige negative Ansichten, die additiv zu einem Feindbild zusammengefügt werden: So sind Häretiker einerseits ungehorsame, sich autonom gebärdende Intellektuelle und werden andererseits durch den schematischen Vergleich mit Tieren oder Krankheiten als moralisch verdorben dargestellt.⁶⁶ Zu den auch heute noch vorherrschenden Konstruktionsmechanismen von Feindbildern zählen daher im Wesentlichen die Komplexitätsreduktion, die eine klischeehafte Simplifizierung und Stereotypisierung sowie eine Verzerrung und Entmenschlichung nach sich zieht.⁶⁷ In diesem Sinne agieren Feindbilder als eine Art Orientierungshilfe, da »sie einfache Erklärungen für komplizierte, kaum durchschaubare Zusammenhänge anbieten« und somit vor allem für politische Propaganda weitreichend und vielfältig nutzbar gemacht werden können.⁶⁸ Auch Nina-Maria Klug konstatiert in Bezug auf konfessionspolemische Flugblätter der frühen Neuzeit sowohl auf reformatorischer als auch auf der Seite der katholischen Konfessionalisierung eine formale und inhaltliche Kürze, die – neben der Wiederholung – ein wesentliches Instrumentarium zur Konstituierung eines Feindbildes ist.⁶⁹ Des Weiteren offenbart der Blick auf die von ihr gewählten Beispiele drei wesentliche Topoi, aus denen sich die Argumente bei der Entstehung eines konfessionellen Feindbildes speisen: von den letzten Tagen, d. h. der apokalyptischen Endzeit, von der Teufelsnachfolge und vom Leben in Todsünde.⁷⁰

Der Begriff *Feindbild* leitet aus kunstgeschichtlichem Blickwinkel zu weiteren konkreten Fragestellungen im Hinblick auf das zu untersuchende Thema über: Inwiefern prägten sich die oben erwähnten Argumentationsstrategien und negativen Topoi in bildlichen Darstellungen der allegorischen Häresie aus? Wie muss ein Feindbild des Ketzers beschaffen sein, um auf die Betrachtenden eindeutig negativ zu wirken? In welchen Kontexten entfaltet sich das Ziel der einseitigen Beeinflussung der Gläubigen am wirkungsvollsten? Grundlage hierfür ist die Beantwortung der Frage, ob das jeweilige Bild überhaupt als Feindbild bezeichnet werden kann. Um zu entscheiden, ob ein Werk als Feindbild gilt, werden – im Anschluss an die Definition eines Schlagbildes – die

64 Fürst 2012, S. 9.

65 Vgl. Fürst 2012, S. 9.

66 Vgl. ebd., S. 14.

67 Vgl. ebd., S. 15.

68 Vgl. ebd., S. 15–16.

69 Vgl. Klug 2015, S. 170–172. Zu argumentativen Strukturen in der Bildkunst am Beispiel von Werken Cranachs d. Ä. siehe außerdem Büttner 1994. Büttner fokussiert hierbei das argumentative Bild, das mehr rational als affizierend argumentiert und an die rhetorische Kategorie der *argumentatio* mittels der Stilfiguren *ratiocinatio* und *inductio* anknüpft.

70 Vgl. Klug 2015, S. 176–182, bes. S. 179.

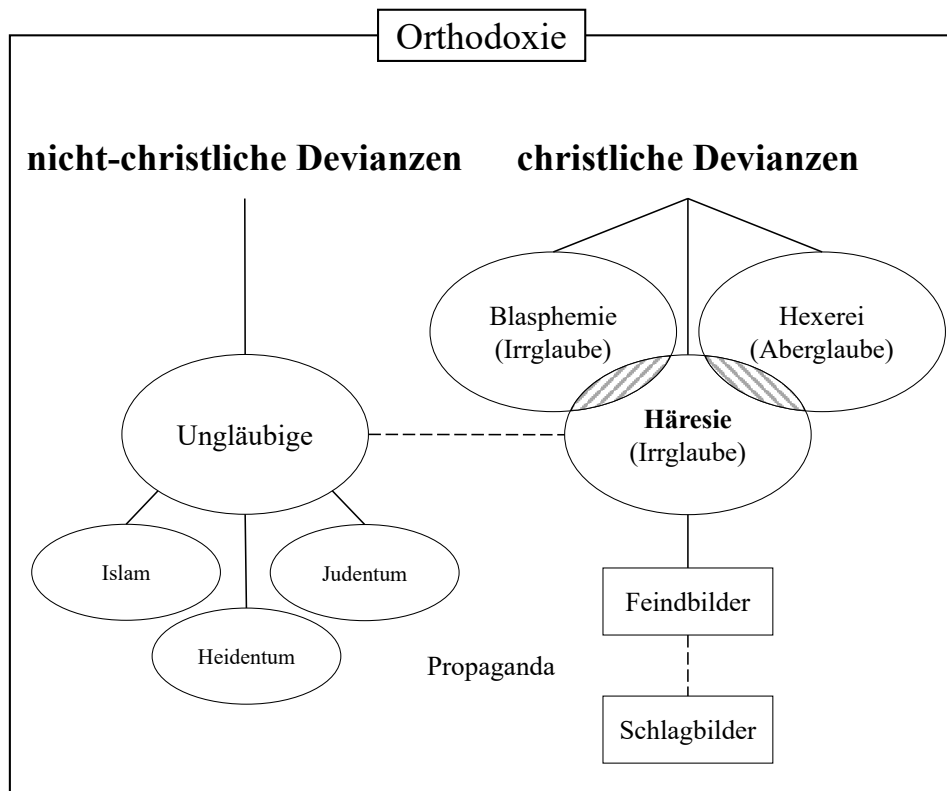


Abb. 1: Konzeption religiöser Devianzen in der frühen Neuzeit mit Fokus auf dem Phänomen Häresie.

folgenden drei Kriterien zugrunde gelegt: das Kriterium der Klarheit (sowohl in inhaltlicher als auch formaler Hinsicht), d. h. das Werk muss eine eindeutig negative Botschaft und klare Positionierung bezüglich des feindlichen »Anderen« erkennen lassen, das Kriterium der Affizierung bzw. emotionalen Mobilisierung sowie das Kriterium der Öffentlichkeitswirksamkeit. Die Öffentlichkeitswirksamkeit ist zudem insofern ein entscheidendes Kriterium für die vorliegende Arbeit, als daher vor allem (schnell) reproduzierbare druckgrafische Werke im Mittelpunkt stehen.

An die Einführung anknüpfend, beleuchtet das zweite Kapitel der vorliegenden Arbeit die ideengeschichtliche Fixierung des Phänomens Häresie in historischer, kirchenrechtlicher und kunstgeschichtlicher Perspektive bis zum 16. Jahrhundert. Dabei wird zunächst eine historische Einordnung des Begriffs Häresie auf Grundlage der Bibel vorgenommen, um sodann in chronologischer Reihenfolge die Entwicklung des Ketzerkonzepts in apologetischen Schriften von der Spätantike, angefangen bei Justin dem Märtyrer, bis hin zum Hochmittelalter und Thomas von Aquin nachzuzeichnen. Dies ist insofern grundlegend, als sich die Herausbildung stereotyper und letztlich diskri-