

set of Migne's Patrologia was always close at hand." L. will mit seiner Hermeneutik erreichen, sich dem heute möglichen Wissen über den tatsächlichen Einfluss der Kirchenväter auf Calvin so gut wie möglich anzunähern. Zu diesem Ansatz gehört es auch, der Frage nachzugehen, aus welchen Quellen Calvin sein Wissen und die Vätertexte bezog, und welche Arbeitsweise er dabei verfolgte. Als Beispiel hierfür seien L.s Ausführungen in Kapitel Zwei genannt, in dem er nach den Quellen Calvins für seine Väterzitate fragt. Bereits 1535 in der Disputation von Lausanne lässt sich erkennen, dass Calvin dem humanistischen Prinzip *ad fontes* folgt und in den Werken der Väter selbst las. Dennoch bezieht der sein Wissen nicht nur von dort. In seinen frühen Jahren nutzt er besonders das *Decretum Gratiani* und die *Sententiae* des Petrus Lombardus als Standardwerke der römischen Kirche, um zu zeigen, dass nicht nur Augustinus sondern auch die römischen Textausgaben seinen Standpunkt stützen. Der Grundtenor L.s sind Vorsicht und ein kritisches Herangehen an die Fragestellung der Rezeption.

Würde man sich am häufigen Auftauchen des Wortes „kritisch“ allerdings stören, hätte man L. missverstanden. Er bezweckt mit seiner Hermeneutik lediglich, Calvin und seiner wirklichen Leistung zu seiner Zeit möglichst nahe zu kommen und ihm auf diese Weise am besten gerecht zu werden. – Das Buch ist nicht nur für alle Calvinforscher sehr empfehlenswert, sondern erweist sich vor allem in Bezug auf die methodologischen Ausführungen für all jene als ungeheuer lesens- und beachtenswert, die sich mit der Kirchenväterrezeption im 16. Jh. beschäftigen. (Anthony L. ist Director of Research im London Bible College).

Würzburg

Anette Zillenbiller

*Zeller, Reimar: Prediger des Evangeliums. Erben der Reformation im Spiegel der Kunst. Adiaphora. Schriften zur Kunst und Kultur im Protestantismus, Regensburg (Schnell & Steiner) 1998, 167 S., geb. ISBN 3-7954-1154-8.*

Ein Buch ist vorzustellen, das von seinem Genre her weniger beschrieben als vielmehr in die Hand genommen und angeschaut werden will. Auf 281 überwiegend farbigen Abbildungen, die mehr als zwei Drittel des Buches einnehmen, wird dem Leser die 500 jährige Geschichte der Reformation und ihrer Wirkungen am Beispiel des geistlichen Standes vor Augen geführt. Die Folgen der Reformation für

die bildende Kunst sind bekanntlich vielfältig und haben in Ausstellungen und Publikationen mannigfachen Widerhall gefunden. Reimar Zeller lenkt mit seinem Buch den Blick auf einen zentralen Aspekt dieser Geschichte: die Prediger des Evangeliums. Diese Schwerpunktsetzung erhellt zugleich eine wichtige Seite des reformatorischen Selbstverständnisses, denn zwar gibt es auch in früheren Jh.en Darstellungen der Geistlichkeit, doch handelt es sich bei ihnen fast immer um Idealbilder und Typen vollendeten Glaubenslebens, nicht aber um die Menschen in ihrer Individualität und Persönlichkeit. Das ändert sich mit der Reformation, durch deren Konzentration auf das Wort auch der Prediger eine zentrale Stellung im Leben der Gemeinde gewinnt. Die Folge ist eine bis dahin unbekannte Blüte des reformatorischen Selbstverständnisses, denn zwar gibt es auch in früheren Jh.en Darstellungen der Geistlichkeit, doch handelt es sich bei ihnen fast immer um Idealbilder und Typen vollendeten Glaubenslebens, nicht aber um die Menschen in ihrer Individualität und Persönlichkeit. Das ändert sich mit der Reformation, durch deren Konzentration auf das Wort auch der Prediger eine zentrale Stellung im Leben der Gemeinde gewinnt. Die Folge ist eine bis dahin unbekannte Blüte von Pastorenportraits, die allen Mahnungen zum Trotz, das Innere der Kirchen schlicht zu gestalten, die Wände der gottesdienstlichen Räume zu füllen beginnen. Zeller weist darauf hin, dass zwar die Reformatoren das Berufsbild der Geistlichen vorbildhaft in allen seinen konfessionellen Ausformungen geprägt haben, dass aber in den folgenden Jh.en unter dem Vorzeichen von Orthodoxie, Pietismus und Aufklärung ganz andere Akzente im Pfarrerverständnis hervorgehoben werden. In der Bildauswahl spiegeln sich die Stil- und Epochenwandlungen eindrucksvoll wider.

Zu den ersten Darstellungen gehört das 1520 entstandene Bekenntnisbild des Straßburger Malers Hans Baldung, der Luther noch mit den Ausdrucksmitteln der mittelalterlichen Sakralkunst, mit Taube und Nimbus, als neuen Lehrer des Wortes Gottes darstellt. Von ungleich größerer Bedeutung werden der Hofmaler des sächsischen Kurfürsten, Lucas Cranach d.Ä., und dessen Sohn Lucas Cranach d.J., die in ihrer Wittenberger Werkstatt mit ihren Darstellungen der Reformatoren nicht nur den Grundstein zur Gestaltung von Pfarrerverportraits legen, sondern auch die Bildausstattung der Publikationen aller Wittenberger Theologen besorgen sowie Altar- und Andachtsbilder entwerfen, in denen die neue Lehre in eine evangeliumsgemäße Ikonographie übersetzt wird, so das Epitaph für Herzog Johann Friedrich von Sachsen in der Stadtkirche zu Weimar. Während die Bildnisse Cranachs und seiner Schule in dokumentarischer Sachlichkeit gehalten sind, lassen die Bilder aus dem niederdeutschen-holländischen Raum (Ludger tom Ring, Jan Scorel, Gerlach Flicke) eine größere Erzählfreude erkennen, die Leben und Werk der Porträtierten lebendig werden

lässt. In der Schweiz hat die Reformation zunächst ein totales Bilderverbot sowie Bilderstürme zur Folge, von dem freilich nicht die Darstellungen der Reformatoren betroffen sind. Die klassischen, von sachlicher Strenge geprägten Darstellungen Zwinglis und Oekolampads stammen von Hans Asper, die Bildnisse Calvins sind von unbekannter Hand. Von größerer Breitenwirkung als die Malerei wird die Graphik, die mit ihrem Bildwitz des Grotesken, Burlesken und Satirischen ein willkommenes Propagandamittel in der konfessionellen Auseinandersetzung ist. Zahllose, oft anonym gebliebene Holz- und Kupferstecher fertigen Bilder und Porträts von Personen und Ereignissen, die sie nie gesehen und von denen sie doch eine bestimmte Vorstellung haben. Insbesondere die Vertreter der radikalen Reformation, die Täufer, Thomas Müntzer und Michael Servet werden auf diese Weise einer breiten Öffentlichkeit bekannt.

Das 17. Jh. führt in den Niederlanden zu einem „Goldenen Zeitalter der Malerei“, zu deren wichtigsten Zeugnissen die Architekturbildnisse des Emanuel de Witte, vor allem aber die Predigerbilder von Rembrandt van Rijn und Frans Hals gehören, denen es auf eindrucksvolle Weise gelingt, das Selbstverständnis des protestantischen Geistlichen in eine intensive, den Betrachter einbeziehende Bildsprache zu übersetzen. Im Zeitalter von Vernunft und Skeptizismus hingegen entstehen Darstellungen, welche das Bild des Pfarrers in seine verschiedenen Facetten zerlegen und einen distanzierenden, oftmals kritischen Blick auf seine Rolle in der Gesellschaft werfen. Beispielhaft werden der schlittschuhlaufende Geistliche von Henry Raeburn, die Karikatur des predigenden John Wesley von Nathaniel Hone sowie die Gemäldefolgen von William Hogarth, welche die Verhältnisse der Zeit in einer Art von moralischer Schaubühne theatisieren, angeführt. Ganz anders die Porträtmalerei an den deutschen Fürstenthöfen des 18. Jh.s, welche die herausgehobene Stellung des bürgerlich-protestantischen Hofpredigers ohne nennenswerte Distanzierung zum Ausdruck bringt. Die Predigerbildnisse des 19. Jh.s stehen wie die Geistesgeschichte dieser Zeit unter dem Vorzeichen von Nationalismus und Liberalismus. Davon zeugen monumentale Denkmäler wie die Luthergedenkstätten von Wittenberg (1817/22) und Worms (1868). Das bedeutendste Beispiel protestantischer Memorialkunst ist die zur Erinnerung an die Protestation der lutherischen Reichsstände in den Jahren 1893/1904 errichtete Speyerer

Gedächtniskirche, die mit großzügigem Skulpturenschmuck und ikonographisch reicher Glasmalerei die Ausbreitung der Reformation als eine Verfolgungsgeschichte durch die Inquisition schildert. Die Krise des 20. Jh.s verändert auch die Darstellungen des protestantischen Pfarrers. Die Zeit großer Denkmäler ist vorbei. Das Reformationsmonument in Genf und das Bauernkriegspanorama in Frankenhäusern bleiben eine Ausnahme. Stattdessen werden in Abkehr von stilbildender Emblematisierung die Individualität und Menschlichkeit der abzubildenden Person herausgestellt. Max Liebermann zeigt Friedrich Naumann nicht als zeitlosen Geistlichen, sondern als engagierten Parlamentsredner. Alfred Hrdlicka gestaltet seine Bonhoeffer-Büste nicht als Verklärung der Nachfolge, sondern als Ausdruck erlittenen Schmerzes. Die Karikaturen des „Simplicissimus“ prangern Bigotterie, Doppelmoral und Geistesarmut des protestantischen Pfarrerstandes an. Gleichzeitig hält mit der Photographie ein neues Medium zur Porträtierung des Geistlichen und seines Wirkens Einzug, das dem wachsenden Bedürfnis nach bildlichen Darstellungen Rechnung trägt.

Diese Erläuterungen vermögen freilich nur unvollkommen wiederzugeben, was die auf fast 120 Seiten vorhandenen bildnerischen Darstellungen über die „Erben der Reformation im Spiegel der Kunst“ an Informationen, Einsichten und auch Überraschungen enthalten. Sie sind eine Einladung, der Geschichte der „Prediger des Evangeliums“ nicht nur literarisch, sondern unter Einbeziehung der darstellenden Kunst nachzugehen. Reimar Zeller hat ein gelungenes Buch vorgelegt, dem viele Leser und Betrachter zu wünschen sind.

Rostock

Heinrich Holze

Prodi, Paolo / Reinhard, Wolfgang (Hrsg.):  
*Das Konzil von Trient und die Moderne*  
 (= Schriften des Italienisch-Deutschen  
 Historischen Instituts in Trient 16), Berlin  
 (Duncker & Humblot) 2001, 452 S.,  
 kt., ISBN 3-428-10641-5.

Man kann nicht behaupten, daß es zur Geschichte des Konzils von Trient zu wenig Literatur gibt. Es gibt die zwischen 1949 und 1975 in vier Bänden erschienene magistrale „Geschichte des Konzils von Trient“ von Hubert Jedin, deren vierter Band vergriffen ist, und von italienischer Seite die zweibändige „Istoria del Concilio Tridentino“ von Paolo Sarpi von 1966. Daneben liegt eine Reihe wichtiger Einzelstudien in Buch- oder Aufsatzform