

Wider die Ketzer : künstlerische Reaktionen auf die Reformation in der Zentralschweiz

Autor(en): **Oberli, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **171 (2018)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-787272>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gall vnd gisse will ich drein rüren
Der einfelt man wirt mich nit spüren

Wider die Ketzer: Künstlerische Reaktionen auf die Reformation in der Zentralschweiz

Matthias Oberli

Flugblätter und Kirchendiebe	62
Mission und Propaganda	65
Belehren, erfreuen und bewegen	66
Fegefeuer und Höllensturz	68
Das Schicksal der Ketzer	70
Bibliografie	71

Ich schür mit lust von tag zu tagen
Der Hagel müß noch basß drein schlagen

O teuffel was kanst du
O hoffart wie blind bist du
O geiz was richst du zu
O falsche zunt was vermagst du
O neyd kumbst auch her zu
O aygner nutz machst dise vnru

Tausent fünffhundert vnd zwainzig jar
Do man zalt on alles gefar

Gar vil mer vbels wurd man schaffen
Kumt alles hie auß Nothens haffen



Abb. 1: Der Bildersturm von Weesen, in: Heinrich Bullinger, Reformationgeschichte, 1574. (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, MS B 316, fol. 357v. Foto: Zentralbibliothek Zürich)

Ungeheuerliches trug sich Ende Januar 1529 an den Ufern des Walensees zu. Damals hatte der reformatorische Bildersturm auch das Dorf Weesen erreicht und die aufgebrauchte Bevölkerung begann, die Kirchen auszuräumen.¹ Das Land Schwyz intervenierte sofort und versuchte, die Zerstörung der Bilder und Statuen unter Strafandrohung zu verhindern. Um dieser Forderung Nachdruck zu verleihen, wurden eigens Boten in die damals unter Schwyzer Herrschaft stehende Gemeinde gesandt. Doch die Einheimischen machten sich einen üblen Scherz daraus. In Gegenwart der Schwyzer Delegation trugen sie die Statuen auf den Kirchhof und sprachen zu den Heiligenbildern: «Sieh, der Weg gat gon Chur, dieser gat gon Zürich, und der gat gon Glaris, und dieser gon Schwytz, nun gond, wellichen ir wöllind und habend fry geleit, oder aber ir muessend verprünnen. Und als die tolln götzen nit gonn wolltend, wurdend sy zu äschen verprennt», wie dies Heinrich Bullinger in seiner «Reformationgeschichte» berichtet und illustriert (Abb. 1).² Die Schwyzer revanchierten sich für dieses Sakrileg umgehend. Im Mai desselben Jahres nahmen sie an der Grenze zur March den refor-

mierten Pfarrer und Agitatoren Jakob Kaiser fest, machten ihm in Schwyz den Prozess und verbrannten ihn trotz heftiger Proteste aus Zürich, Uznach und Glarus kurzerhand als Ketzer auf dem Scheiterhaufen. Damit war das Fanal zum Ersten Kappelerkrieg besiegelt, der die erste von vielen konfessionell motivierten Auseinandersetzungen innerhalb der Eidgenossenschaft markiert.³

Bezeichnend an dieser Episode ist nicht allein der Sarkasmus der reformierten Ikonoklasten, der darauf abzielte, die Heiligenbilder durch Verhöhnung zu profanisieren und sie als macht- und wertlose «Götzenbilder» zu entlarven.⁴ Gleichermassen aufschlussreich sind die Anstrengungen der InnerschwYZer, Heiligenbilder vor der Zerstörung zu bewahren und ihnen Zuflucht auf dem eigenen Territorium zu gewähren.⁵ Im Folgenden wollen wir uns allerdings nicht auf diese handfesten Rettungsaktionen vor der Reformation konzentrieren, sondern uns mit künstlerischen Reaktionen und Strategien des 16. bis 18. Jahrhunderts zur Abwehr reformierten Ideenguts und mit der Frage verschiedener Bedeutungsebenen sakraler Bildwerke in diesem Glaubenskampf beschäftigen.

¹ OBERLI, Reliquie, S. 218–221.

² BULLINGER, Reformationgeschichte, Der Bildersturm von Weesen, fol. 357v.

³ Heinrich Thomann, Die Verbrennung des Ketzers Jakob Kaiser in Schwyz 1529, kolorierte Federzeichnung, 1605, Zentralbibliothek Zürich, MS B 316, fol. 400r.

⁴ Siehe dazu auch MICHALSKI, Reformation.

⁵ Vgl. den Beitrag von Michael Tomaschett in dieser Publikation.

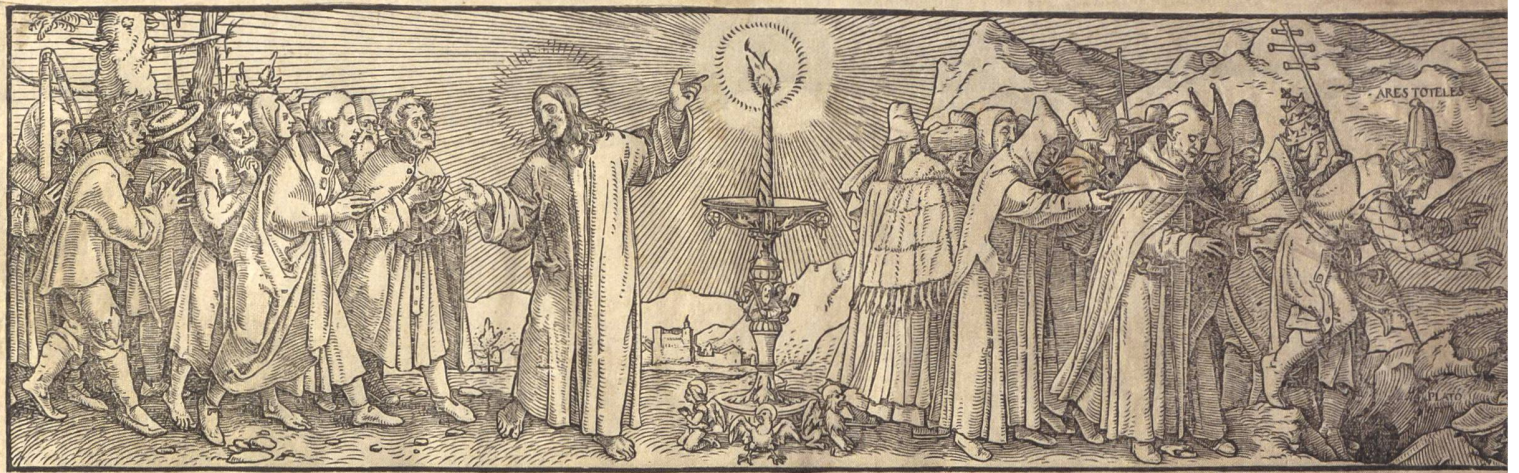


Abb. 3 und 3a): Thomas Murner, Der Lutherischen Evangelischen Kirchen Dieb und Ketzler Kalender, Holzschnitt, Luzern, 1527, Zürich. (Zentralbibliothek Zürich, Grafische Sammlung, Kalender 1527 III, 2 Schweiz. Gesamtansicht und Detail. Foto: Zentralbibliothek Zürich)

Auch und ganz besonders Luzern wurde schon früh zu einem Zentrum illustrierter Schmähschriften gegen die Reformation. Die treibende Kraft dahinter war der elsässische Theologe Thomas Murner (1475–1537). In Strassburg hatte sich der geistreiche und streitbare Franziskaner wiederholt mit Gedichten und Spottliedern gegen die drohende Kirchenspaltung gewehrt und Luther als Narren bezeichnet. 1525 musste Murner vor den Reformierten aus dem Elsass fliehen und fand Zuflucht im Barfüsserkloster der Leuchtenstadt. Hier richtete Murner eine Druckerei ein und führte seine publizistische Bekämpfung der Reformation fort. In über 20 Schriften wandte er sich gegen die Reformation in Deutschland, aber nun besonders auch in der Eidgenossenschaft, wie dies Hans Jurt in seiner exzellenten Lizentiatsarbeit von 2010 akribisch nachzeichnet.⁷

Für einiges Aufsehen sorgte Murners Jahreskalender, der 1527 in Luzern unter dem Titel «Der Lutherischen Evangelischen Kirchen Dieb und Ketzler Kalender» erschien (Abb. 3 und 3a).⁸ Als Reaktion auf den neuen evangelischen Zürcher Kalender von Johannes Copp aus dem Jahr 1526, der die kirchlichen Feiertage drastisch reduzierte und sie verächtlich als «päpstisch» bezeichnete (Abb. 4)⁹, schuf Murner im folgenden Jahr eine satirische Verballhornung dieses Kalenders. Murners ebenfalls in grosser Auflage erschienene Publikation richtete sich an ein breites Publikum und ist eine unverhohlene Schmähschrift gegen die Reformatoren. Akribisch werden im Luzerner Kalender alle Ketzler der Vergangenheit und Gegenwart einem spezifischen Jahrestag zugeordnet: Judas als grösster Verräter aller Zeiten natürlich dem 1. Januar, Luther als «us geloffener münch» dem Dreikönigstag und

7 JURT, Kirchendiebe.
 8 MURNER, Kalender u. GÖTZINGER, Kalender.
 9 COPP, Kalender.



So mā zellt nach der geburt Christi **1527. vñ XXVII. Jar ist f. Sontagbüch-**
 stab dz Jar vs. **Johannes Copp** / wünsch dem Läser frid / gnad vñ barmhertzigkeit Christi. **¶** S; wir in disem Almanach an
 des Bapsts Kalenders statt die im alten vnd nūwen Testament bekanten heilige / an welchen Gott sin barmhertzigkeit oder zorn endeckt hat : vnd für des bapsts festa die v
 Gott gebottne festa hie angezeygt habend / Christenlicher Läser / ist nit darumb geschchen / das man sy wie yhene (nach des Bapsts wyß) eeren / syren / oder anrüffen solle / sun
 der allein darumb / daß du dardurch die heiligen Bibel zeläsen gereyzt werddest / durch welches du den zū wyterer erkantnuß görlisches willens fuffen möchtst. Nit das wir yb
 ne all verachtind / so doch vilicht vil vnder yhenen auch heiligen sin möchtind. **¶** Begärstu aber eines yeden hie angezeigten gschicht zewüßsen / so süch in dem büch vñnd Ca
 pitel / das du by sinem namen findest. Jez nit mer / dann der Geyst gottes sye mit vns allen / Amen.

Abb. 4: Johannes Copp, Kalender für 1527, Holzschnitt, Zürich, 1526 (Ausschnitt). (St. Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana, VadSlg Ms 72.
 Foto: Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen)

der als «kirchendieb» und als falscher Prophet des Alten und Neuen Testaments titulierte Zwingli dem 20. Januar. Es folgen weitere Personen, die vom Franziskaner unter anderem als «abtrünnige Ketzer», als «Anhänger eines verlogenen neuen Evangeliums» und als «Marienschänder» diffamiert und im Kalender aufgeführt werden. Und wie wenn diese Tirade nicht schon genug wäre, veränderte Murner auch das ursprüngliche Titelblatt des Zürcher Kalenders drastisch. Die auf einer Vorlage Hans Holbeins d. J. beruhende Titelvignette zeigte ursprünglich Christus als «reines Licht des Evangeliums», der den Menschen den rechten Weg weist, während Heiden, Philosophen aber auch der Papst und Kleriker mit Blindheit geschlagen werden. Aus dieser Vorlage generierte Murner eine bösertige Collage. Unter dem Spruchband «Du solt nit stelen» zeigt er Christus und Moses als wahre Verkünder des Evangeliums vor den Gläubigen, die ihnen gebannt zuhören. Prominent platziert er zudem in der Szene einen Galgen, an dem ein Mönch hängt, bei dem es sich zweifellos um den als «Dieb» titulierten Zwingli handelt.

Mehr noch als die reformierten Zürcher verärgerte Murners Ketzerkalender allerdings seine Schutzherrn, die katholischen Orte der Zentralschweiz. Denn diese sahen den ohnehin schon schwierigen Zusammenhalt der Eidgenossenschaft durch solche ungehobelten Provoka-

tionen weiter gefährdet. Neuerliche Pamphlete und Veröffentlichungen Murners gegen die Berner Reformation führten dazu, dass er 1528 von Bern und Zürich angeklagt wurde und ihn Luzern im folgenden Jahr an ihre Gerichtsbarkeit ausliefern sollte. Dazu kam es allerdings nicht, da sich der streitbare Theologe der drohenden Verhaftung durch Flucht ins Elsass entzog.

Mit Murners Verschwinden endet in der Zentralschweiz ein erstes Kapitel gegenreformatorischer Bildpropaganda. Doch auch die Gegenseite hielt unterdessen nicht mit derben Anschuldigungen und wüsten Szenen zurück. Ein 1569 vermutlich im Auftrag von Hans Sachs in Nürnberg geschaffener Holzschnitt zieht aufs Übelste über die Missionstätigkeit der Jesuiten in den deutschen Ländern her (Abb. 5). Das Blatt trägt den Titel «Der Suiten, welche sich Jesuiten nennen, ankunfft, art und eigenschafft». Die Szene visualisiert drastisch die damals kursierende Verunglimpfung, der Name «Jesuiten» leite sich nicht etwa vom Namen des Erlösers her, sondern stamme einzig und allein vom griechischen Begriff «suit», was nichts anderes als «Schwein» bedeutet.¹⁰ So wird der neu gegründete Orden, der damals als Phalanx katholischer Restauration mit seinem Wirken im deutschen Reich begann, als papsthöriger Haufen von Schweinen geschildert, die als Priester und Lehrer verkleidet in Kirchen und Schulen

¹⁰ KLUG, Flugblatt, S. 306–307, mit der Herleitung vom griechischen Begriff «suit» bzw. dem lateinischen «sus» für Schwein sowie auch der Hundemetapher.



Abb. 5: Anonym, Der Suiten, welche sich Jesuiten nennen, ankunfft, art und eigenschafft, Holzschnitt, [Nürnberg 1569]. (Zentralbibliothek Zürich, Grafische Sammlung, PAS II 7/8. Foto: Zentralbibliothek Zürich)

ihr Unwesen treiben. Prominent thront im oberen Bildzentrum eine fette Sau mit der aufgesetzten Tiara des römischen Pontifex. Ihr huldigen links Bischöfe und Priester, und rechts umschmeicheln sie die weiblichen Personifikationen des Lasters.

Mission und Propaganda

Drastische Illustrationen wie die Schweinemetapher belegen deutlich die wachsende Sorge der Reformatoren vor dem missionarischen Erfolg der Gesellschaft Jesu. In der Tat spielt der Orden im 17. Jahrhundert wohl die zentrale Rolle im ideologischen Kampf um die christliche Religionsauslegung und die Wiederherstellung katholischer Dominanz.¹¹ Keine andere Kongregation hat die Bedeutung medialer Botschaften für die Gläubigen derart verinnerlicht und zu neuer Blüte getrieben wie die Jesuiten. Sie setzten sowohl die Beschlüsse des Konzils von Trient am effektivsten in die Tat um, wie sie auch rhetorische

und künstlerische Strategien entwickelten, um das Volk von der Legitimität des katholischen Herrschaftsanspruchs und vom Eintreffen des Heilsplans zu überzeugen. 1622 erfolgte in Rom auf Initiative von Papst Gregor XV. nach dem Vorbild der straff geführten Jesuitenmission die Gründung der «Congregazione di Propaganda Fide», welche die Missionstätigkeit der einzelnen Orden koordinierte.¹² Diese Einrichtung wurde zur eigentlichen Schaltzentrale katholischer Missions- und Bildwerbung, die sich intellektuell von den meist plumpen und gehässigen Streitschriften der frühen Gegner der Reformation deutlich unterscheidet und sehr viel subtiler vorgeht.¹³

Nicht zufällig, so kann man vermuten, errichteten die Jesuiten ihre erste Schweizer Niederlassung in der Zentralschweiz. Denn hier bestanden durch die Söldnerdienste in der päpstlichen Garde sehr enge Kontakte zur römischen Kurie. Auf Betreiben von Karl Borromäus (1538–1584), der als Protektor Helvetiens agierte, und des berühmten Luzerner Schultheissen Ludwig Pfyffer von Altishofen (1524–1594), wurde 1574 in der Leuch-

¹¹ Zu den Jesuiten in der Schweiz vgl. HELVETIA SACRA Abt. VII (F. Strobel, Die Gesellschaft Jesu in der Schweiz, 1976, S. 57–70) sowie den Beitrag von Paul Oberholzer in dieser Publikation.

¹² PASTOR, Geschichte der Päpste, S. 100–110.

¹³ LEVY, Propaganda.

tenstadt die erste Jesuitenmission der Schweiz gegründet. Aus ihr ging drei Jahre später das erste Kollegium als Bildungseinrichtung hervor und nahm Einsitz im Ritterischen Palast. Ein zweites Zentrum jesuitischer Missionstätigkeit etablierte sich ab 1582 in Fribourg; weitere Kollegien der Jesuiten entstanden 1591 in Pruntrut, 1646 in Solothurn und 1662 in Brig.

Auch der Kapuzinerorden entwickelte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in der Zentralschweiz auf Initiative des Nidwaldner Staatsmanns Melchior Lussy (1529–1606) eine rege missionarische Aktivität.¹⁴ In kurzer Zeit entstanden Kapuzinerklöster in Altdorf (1581), Stans (1582), Luzern (1583), Schwyz (1586), Zug (1595) und Sursee (1606–08). Der Orden gab für viele seiner neu gegründeten Konvente und Kirchen sakrale Bilder in Auftrag.¹⁵ Das theologische Fundament dazu lieferte in erster Linie die Bildpropaganda der Jesuiten. Sie hatten ein engmaschiges Informationsnetz und standen in stetem Austausch mit der nordalpinen Zentrale des Ordens in Ingolstadt, mit der päpstlichen Nuntiatur in Luzern und mit dem Heiligen Stuhl in Rom selbst. Dadurch verbreiteten sich sowohl theologische wie auch visuelle Argumente und Strategien sehr schnell.

Belehren, erfreuen und bewegen

Und damit kommen wir wieder zurück auf die eingangs erwähnte Episode des Bildersturms von Weesen. In der Zentralschweiz selbst haben sich unseres Wissens keine solchen reformatorischen Ikonoklasmen gegen sakrale Bildwerke ereignet. Sie blieben auf die Grenzbereiche zu den alten Orten beschränkt. Gleichwohl führt diese Geschichte exemplarisch vor Augen, dass Abgötterei oder Götzenkult, wie die Heiligenverehrung von den Reformierten verächtlich genannt wurde, neben dem Ablasshandel einer der Hauptpunkte ihrer Kritik an der katholischen Kirche war. Das Konzil von Trient beschloss deshalb 1563 umfangreiche Massnahmen, um die Verehrung von Kunstwerken neu zu regeln und gegen Auswüchse vorzugehen. 1565 veröffentlichte in Köln der den Jesuiten nahestehende Drucker Maternus Cholinus die in Trient gefassten Beschlüsse in deutscher Sprache und trug dadurch zu ihrer Verbreitung im deutschsprachigen Raum bei. Zur Bilderverehrung heisst es dort: «Ferner soll man die bildtnußen Christi, der heiligen Gottsgeberin und jungfrauen Maria, unnd ander Heiligen für

nemlich inn den kirchen haben und behalten, auch inen gebürliche Ehrerbietung und reverentz erzeigen: Nicht das man wolt glauben, als were irgendet ein Gottheit oder krafft in ihnen, von deren wegen man sie ehren solle oder das man etwas von inen sollte begeren: oder das vertrauen auff die bilder stellen solle, gleich wie vorzeiten geschah von den heyden, die ir hoffnung auff die götzen setzte[n], Sonder dieweil die ehr so inen erzeigt, auff die prototipa (das ist auff die erst form unnd gestalt der ding selbst, die sie für die augen stellen) gewendet würdt, also das wir durch die bildtnussen, die wir kussen, und vor denen wir das haupt entdecken, unnd niderknien, Christi anbetten, und die Heiligen deren gleichnuß sie tragen, ehren [...]»¹⁶ Und zur Darstellung religiöser Figuren heisst es dort: «... das man die historie[n], und inhalt der heilige[n] schrifft wann solchs dem ungelerten volck wirdt nutz sein, außtrucklich darstellt und vorbildet...»¹⁷

Religiöse Bilder sind nach dem Verständnis des Tridentinums also in erster Linie ein Mittel zur institutionellen Belehrung und Disziplinierung des Kirchenvolks. Die Verehrung soll sich nicht auf das materielle Kunstwerk konzentrieren, sondern auf den dadurch repräsentierten «Prototypen», also Jesus, die Jungfrau Maria oder die entsprechenden Heiligen. Dabei soll die Darstellung möglichst realistisch sein.

Die von den Jesuiten auf durchaus antiken Prinzipien beruhende Maxime der nachhaltigen Überzeugung («persuasio») und Devotionssteigerung der Gläubigen durch «docere, delectare et movere» (also «belehren, erfreuen und bewegen») wird in der Folge zu einem der prägendsten Merkmale der religiösen Kunst im barocken Zeitalter überhaupt. Der Begriff des «delectare» («erfreuen») darf dabei allerdings nicht allein mit dem ästhetischen Genuss des Schönen verwechselt werden. «Erfreuen» bedeutet vielmehr eine nachhaltige Anrufung der Affekte und Empathie der Betrachter, durch die sie «bewegt» und letztendlich in ihrem Glauben bestärkt werden sollen.¹⁸ Dabei können durchaus auch Schreckensszenen die Gemütslage der Betrachter in eine anteilnehmende Stimmung versetzen und dadurch eine innere Freude auslösen.¹⁹ So empfiehlt Andrea Gilio in seinem kunsttheoretischen Traktat von 1564 nachdrücklich die Darstellung von Schmerz und Grauen, um die Gläubigen zu bewegen und zu überzeugen: Gemäss den Worten Gilios sollen die Maler den Hl. Sebastian «mit Pfeilen spicken, dass er wie ein Stachelschwein» aussehe und der Hl. Laurentius solle auf dem Rost «verbrannt, gekocht,

¹⁴ Zu den Kapuzinern in der Schweiz vgl. HELVETIA SACRA Abt. V (versch. Autoren, Die Kapuziner und Kapuzinerinnen in der Schweiz, 1974, S. 21–45).

¹⁵ ANDERES/CARLEN, Kunst um Karl Borromäus.

¹⁶ CHOLINUS, Concilio, S. 280–281.

¹⁷ CHOLINUS, Concilio, S. 283. Siehe auch GERKEN, Heiligenbilder.

¹⁸ OBERLI, Schauder und Sensation, S. 151f., und IMORDE, Affektübertragung.

¹⁹ OBERLI, Schauder und Sensation.

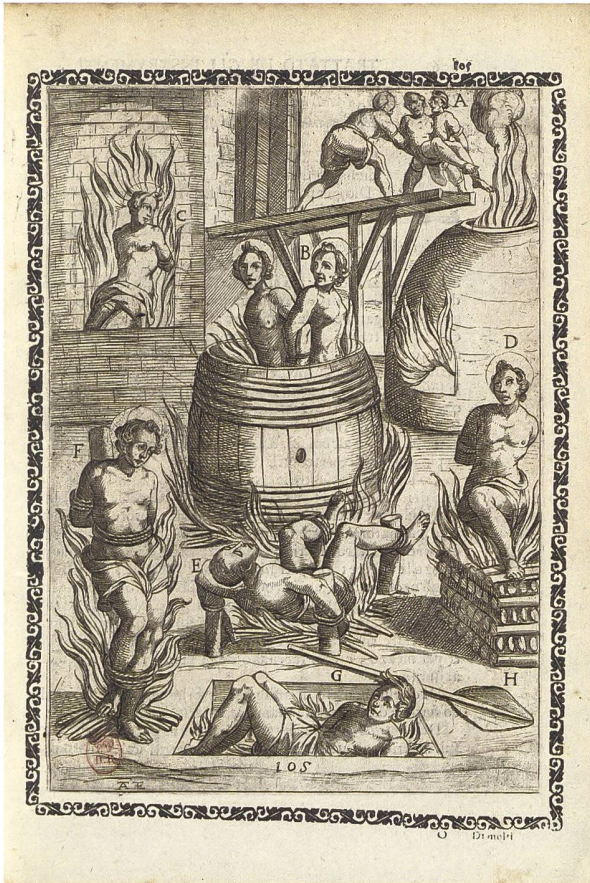


Abb. 6: Antonio Gallonio, Trattato de gli instrumenti di martirio, e delle varie maniere di martoriare, Rom 1591, Tav. S. 89.



Abb. 7: Franz Ludwig Raufft (1660–1719), Enthauptung Johannes des Täufers, Ende 17. Jh. (Kunstmuseum Luzern. Foto: Kunstmuseum Luzern)

aufgeplatzt, zerfetzt und deformiert» erscheinen.²⁰ Ebenso ermuntert der Konzilsteilnehmer Gabriele Paleotti in seinem 1582 verfassten Diskurs über profane und sakrale Bilder die Künstler, Martyriumsszenen möglichst schrecklich zu malen, da sie als «grausame und fürchterliche Bilder» die Betrachter erschüttern und so zur Tugend zu bekehren vermögen.

In der römischen Kirche S. Stefano Rotondo beispielsweise feiert ein um 1582 von Niccolò Circignani (genannt «il Pomarancio») und Matteo da Siena geschaffener Freskenzyklus den Tod von Dutzenden Märtyrern. Darin werden mit aller Akribie die einzelnen Hinrichtungsmethoden geschildert, «ein Lehrzyklus für Sadisten, Musterbuch der Folterknechte, ein wie am Fließband gemalter menschlicher Schlachthof» wie ein moderner Betrachter schreibt.²¹ Dieser aus dem Gedankengut tridentinischer Bilddidaktik heraus entstandene Zyklus war von enormer Wirkung.²² Von den Fresken erschienen

bald Nachstiche, und 1591 gab Antonio Gallonio sein berühmtes, reich illustriertes Werk über die Märtyrer und die Werkzeuge, die zu ihrer Hinrichtung verwendet wurden, heraus (Abb. 6).²³ Viele Zeitgenossen bekundeten ihre Freude an der Zurschaustellung solcher Schlächter-szenen, da sie die Frömmigkeit mehrten: «Und allerdings; wen freut das nicht? Wen treibt das nicht zur Frömmigkeit an?» schreibt Pier Paolo Crescenzi in seinem Vorwort zur erweiterten Auflage aus dem Jahr 1594 von Gallonios Bilderfibel des Schreckens.²⁴

Auf die Kunstproduktion der Zentralschweiz hatten diese Bildstrategien entscheidende Auswirkungen.²⁵ Wir werden im 17. Jahrhundert mit einer ganzen Reihe von äusserst brutalen Darstellungen konfrontiert, die das Martyrium der Heiligen detailreich schildern. So ist etwa die Enthauptung Johannes des Täufers des Luzerner Malers Franz Ludwig Raufft (1660–1719) zu nennen (Abb. 7).²⁶ Das in den 1690er-Jahren entstandene Gemälde zeigt in aller

²⁰ GILIO, Due Dialogi. Zu Gilio und seinen Postulaten der Schreckenserzeugung vgl. HECHT, Bildertheologie.

²¹ REINHART, Rom, S. 163, sowie zum Zyklus allgemein ebd. S. 163–165.

²² HECHT, Bildertheologie, S. 168.

²³ GALLONIO, Trattato, vgl. auch LANG, Grausame Bilder, S. 62–66.

²⁴ GALLONIO, Martyrium, Epistola lectori. Vgl. auch HECHT, Bildertheologie, S. 168.

²⁵ CARLEN, Manierismus und Frühbarock; CARLEN, Hochbarock und Spätbarock.

²⁶ Franz Ludwig Raufft, Enthauptung Johannes des Täufers, um 1700, Kunstmuseum Luzern.

Deutlichkeit den ausblutenden Rumpf des Heiligen, während der Scherge Salome das abgetrennte Haupt des Täufers präsentiert. Das Gemälde orientiert sich damit eng an italienischen Vorlagen wie etwa von Caravaggio. Auch der aus Zug stammende Johannes Brandenburg (1661–1729), dem Georg Carlen eine ausführliche Monografie gewidmet hat, hält nicht mit schauerhaften Szenen zurück. Für die Stiftskirche in Beromünster malte er 1693 eine ganze Serie von Altargemälden, die das Martyrium verschiedener Heiliger schildert, wie etwa den im siedenden Öl ausharrenden Johannes Evangelist (Abb. 8), die Verbrennung der Hl. Afra, die Räderung der Hl. Katharina oder die Kreuzigung des Hl. Andreas.²⁷ Ganz offenkundig wurde der Maler dabei von den Illustrationen aus Gallonios Anthologie des Martyriums inspiriert. Auch in der Pfarrkirche von Andermatt schildert Brandenburg zwanzig Jahre später im Oberblatt des Hochaltars das Martyrium der Hl. Ursula und ihrer Begleiterinnen in all seiner Brutalität und greift dabei auf eine italienische Vorlage zurück.²⁸ Solche drastischen Darstellungen entstehen ganz im Sinne katholischer Bildbelehrung, die den Gläubigen die Aufrichtigkeit und Wahrfähigkeit der Heiligengeschichten, gegen die Reformierten so sehr sträuben, vor Augen zu führen versucht. Dass gerade in dieser Epoche auch unzählige Gebeine von sogenannten Katakombenheiligen aus der Ewigen Stadt in die Schweiz überführt wurden und hier als Zeugnisse aufrechten Glaubens verehrt wurden, hängt sicherlich mit dieser Geisteshaltung zusammen.²⁹



Abb. 8: Johannes Brandenburg, Martyrium des Hl. Johannes Evangelist, 1693/94. (Stiftskirche Beromünster, Johannesaltar. Foto: Peter Ammon, Luzern)

Fegefeuer und Höllensturz

Der Tod und die irdische Vergänglichkeit sind ein zentrales Thema des barocken Zeitalters. Davon zeugen in der Zentralschweiz die vielen eindringlichen Totentanzbilder.³⁰ Was den Sündern und natürlich auch den reformierten Ketzern nach ihrem Ableben blüht, führen die verschiedenen Allerseelenbilder, die in der nämlichen Zeit entstehen, deutlich vor Augen. Sie knüpfen an die Darstellungen des Jüngsten Gerichts und des Fegefeuers des Mittelalters und der Renaissance an, steigern diese jedoch durch ihre realistische Ausprägung noch um einiges. Von der evangelischen Lehre abgelehnt und von Luther 1537 als «Abgötterei» und «Teufelsgespinnst»³¹ verdammt, kommt dem Fegefeuer im katholischen Bildrepertoire eine zentrale Bedeutung zu. Es wird zur disziplinierenden visuellen Formel und warnt unmissverständlich vor den



Abb. 9: Niklaus Hartmann, Allerseelenbild, Stans, Unteres Beinhaus, Holzplastik gefasst, 3. Viertel 17. Jahrhundert.

²⁷ CARLEN, Brandenburg, S. 51–55 u. 106–108, Kat. A 77–90.

²⁸ CARLEN, Brandenburg, S. 40f. u. S. 128, Kat. A 131.

²⁹ ACHERMANN, Katakombenheilige.

³⁰ BRÜLISAUER/HERMANN, Todesreigen.

³¹ LUTHER, Schmalkaldische Artikel, Artikel 5: «Über das alles hat dieser Drachenschwanz, die Messe, viel Ungeziefer und Geschmeiß mancherlei Abgötterei gezeugt [...]. Darum ist das Fegefeuer mit all seinem Gepränge, Gottesdienst und Gewerbe für lauter Teufelsgespinnst zu achten.» Siehe auch KATALOG Himmel, Hölle, Fegefeuer, sowie GÖTTLER, Kunst des Fegefeuers.



Abb. 10: Cosmas und Egid Quirin Asam, Dekoration des Oktogongewölbes in der Stiftskirche Einsiedeln (1724–26). (Foto: Robert Rosenberg, Einsiedeln)

Folgen falschen Verhaltens oder dem Irrglauben. So entstand in der Zentralschweiz im 17. und 18. Jahrhundert eine ganze Reihe eindringlicher Fegefeuerdarstellungen, so etwa in den Beinhäusern von Sursee, Stans oder Unterschächen (Abb. 9). Zur Ikonographie des letztgenannten Ossuariums hat Regula Odermatt-Bürgi 2002 eine fundamentale Studie in der Schriftenreihe des Historischen Vereins Uri publiziert, in der sie kenntnisreich auf die barocken Jenseitsvorstellungen eingeht.³²

Eine ebenfalls sehr populäre Bildformel zur Veranschaulichung der Konsequenzen theologischer Abspaltung ist der sogenannte Höllen- oder Engelssturz. Der Erzengel Michael stösst mit Schwert, Lanze oder Blitzbündel seinen einstigen Gefährten Luzifer, der sich gegen Gott versündigt hat, in die Hölle und damit in die ewige Verdammnis. Es liegt auf der Hand, dass mit dieser Szene in übertragenem Sinn niemand anderer als die Reformierten gemeint sind, die sich abgespalten haben und vom

rechten Weg abgekommen sind und nun dafür von der «ecclesia triumphans» ihre gerechte göttliche Strafe erhalten. Die Michaelsikonographie wurde insbesondere im Münchner Sitz der Jesuiten forciert³³ und sie erreichte bald auch die Schweiz, wie sich dies etwa in entsprechenden Gemälden von Johannes Brandenburg für die Abtkapelle im Kloster Einsiedeln³⁴ oder vom Buochser Maler Johann Melchior Wyrsh (1732–1798) für die Kapuzinerkirche in Sursee manifestiert.³⁵ Die Schweizer Maler orientierten sich dabei an berühmten Vorlagen wie dem Höllensturz von Peter Paul Rubens oder dem gleichnamigen Werk des Österreichers Johann Michael Rottmayr, die durch Stiche weite Verbreitung fanden.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts setzt dann auch in den Kirchen und Klöstern der Zentralschweiz die Ausstattung der Sakralräume mit atemberaubenden Deckenmalereien und Stuckfiguren ein.³⁶ Als herausragende Beispiele seien hier die Gewölbeausschmückung

³² ODERMATT-BÜRGI, Eitelkeit.

³³ KATALOG Rom in Bayern, bes. S. 171–198.

³⁴ CARLEN, Brandenburg, S. 131f., Kat. A 138.

³⁵ KATALOG Wyrsh, S. 238.

³⁶ OBERLI, Himmel.

der Gebrüder Asam aus Bayern im Kloster Einsiedeln (1724–1726) (Abb. 10), die Deckenbemalung in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Sarnen durch den ebenfalls aus Bayern stammenden Josef Anton Hafner (1742), die Ausstattung der Luzerner Jesuitenkirche durch die Tessiner Gebrüder Torricelli (1749), Jacob Carl Stauders Deckenbilder in der Marienkapelle Eigenthal (1751) und in Malters (1755), die Deckengemälde von Anton Schuler in der Martinskirche in Baar (1775) oder von Josef Keller in Cham (1785) genannt. Ihnen sind die unzähligen Deckenfresken süddeutscher Wandermaler wie Joseph Ignaz Weiss und Johann Georg Messmer in vielen Kirchen der Kantone Luzern, Uri und Schwyz hinzuzufügen. All diese opulenten Dekorationen stehen in deutlichem Kontrast zur Bilderfeindlichkeit der Reformation. Ihre Funktion besteht darin, die Betretenden der Kirche durch ihre Opulenz und optischen Täuschungen in ihren Bann zu ziehen und die Gläubigen gleichsam durch diese Pracht und Effekte zu überwältigen und vom Heilsplan zu überzeugen. Auch diese visuelle Strategie fusst insbesondere auf künstlerischen Experimenten, welche die Jesuiten gegen Ende des 17. Jahrhunderts in ihren römischen Kirchen S. Ignazio und il Gesù mit durchschlagendem Erfolg erprobten und diese Form der überzeugenden Bildpropaganda durch illustrierte Traktate und reisende Ordenskünstler bald in ganz Europa verbreiteten.³⁷

Das Schicksal der Ketzler

Neben dieser ausgefeilten theologischen Inszenierung und Bildpropaganda behaupten sich auch weiterhin einzelne Schmähbilder gegen die Reformierten. Ein besonders drastisches Beispiel hat sich aus dem Wallis erhalten. Dort schuf im 17. Jahrhundert ein unbekannter Maler eine Szene, in der die römische Ecclesia, begleitet von der bekrönten Orthodoxie, in einem von drei Lämmern gezogenen Prunkwagen vier reformierte Pastoren kurzerhand überfährt.³⁸ Mit Vertretern des evangelischen Glaubens, so die Botschaft dieses radikalen Pamphlets, wird kurzer Prozess gemacht. Ähnlich zeigt noch 1783 das von Johann Georg und Franz Anton Messmer geschaffene Chordeckenbild in der Pfarrkirche in Feusisberg den Triumph von Maria und dem Kreuz über die Ketzler Arianus, Photin, Calvin, Luther, Zwingli und die beiden Aufklärer Rousseau und Voltaire.

Wie sehr sich die Verdammung der Evangelikalen in der Vorstellung der katholischen Bevölkerung schliesslich zu halten vermochte, soll das abschliessende Beispiel



Abb. 11: Pfarrkirche St. Martin, Schwyz, Atlanten der Kanzel von Stefano Salterio (1773–76). (Foto: Robert Rosenberg, Einsiedeln)

vor Augen führen. In der Pfarrkirche St. Martin in Schwyz wurde 1773–1776 von Stefano Salterio (1730–1806) eine prachtvolle Kanzel aus Stuckmarmor geschaffen (Abb. 11).³⁹ Mit verbissen zusammengepresstem Mund und angespannten Muskeln tragen vier aus Polierstuck geformte Atlanten die Kanzel. Noch 1930 wusste Linus Birchler zu berichten, dass der Volksmund in diesen kauern den Figuren niemand geringeren als die vier verhassten Reformatoren Luther, Zwingli, Melancthon und Calvin sehe, die durch die Schwere von Gottes Wort niedergedrückt würden.⁴⁰ Dass die Atlanten fast nackt sind, tat dieser Identifikation offenbar keinen Abbruch.

Rückblickend bestanden in der Zentralschweiz die künstlerischen Reaktionen auf die Reformation zunächst in der Abwehr und Abwertung der äusseren religiösen Bedrohung durch Karikaturen der als Ketzler bezeichneten Widersacher. Nach dem Konzil von Trient verlagerte sich das katholische Bildrepertoire immer mehr auf die Bestärkung der eigenen Glaubensrichtung durch Kunstwerke von grosser Eindringlichkeit und Überzeugungskraft, während das protestantische Gedankengut pauschal mit Ungläubigkeit und Sünde gleichgestellt wurde. Die religiösen Gegner selbst wurden hingegen selten in der Person des Ketzlers abgebildet oder diffamiert; dies blieb der Ideenwelt der katholischen Kirchenbesucher vorbehalten.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Matthias Oberli
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)
Zollikerstrasse 32
8032 Zürich

³⁷ POZZO, *Perspectiva*. Siehe hierzu auch SJÖSTRÖM, *Quadratura*.

³⁸ HLS, Bd. 13, Lemma «Wallis», S. 215 mit Abb.

³⁹ OBERLI, *Polierstuckfiguren*, S. 150f. u. Abb. 147.

⁴⁰ BIRCHLER, *Schwyz*, S. 382, Anm. 1.

Bibliografie

- ACHERMANN, Katakombenheilige
Achermann, Hansjakob, Die Katakombenheiligen und ihre Translation in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz, Stans 1979.
- ANDERES/CARLEN, Kunst um Karl Borromäus
Anderes, Bernhard/Carlen, Georg et al., Kunst um Karl Borromäus, Luzern 1980.
- BIRCHLER, Schwyz
Birchler, Linus, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Schwyz Bd. II (Gersau, Küsnach und Schwyz), Basel 1930.
- BRÜLISAUER/HERMANN, Todesreigen
Brülisauer, Josef/Hermann, Claudia et al., Todesreigen – Totentanz. Die Innerschweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen, Luzern 1996.
- BULLINGER, Reformationsgeschichte
Bullinger, Heinrich, Reformationsgeschichte [Manuskript], 1574, Zentralbibliothek Zürich, MS B 316.
- CARLEN, Brandenburg
Carlen, Georg, Der Zuger Barockmaler Johannes Brandenburg 1661–1729. Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Barockmalerei, Zug 1977.
- CARLEN, Manierismus und Frühbarock
Carlen, Georg, Manierismus und Frühbarock – Bilder für Kirche und Staat, Männedorf 2002 (Barockmalerei in der Zentralschweiz 1).
- CARLEN, Hochbarock und Spätbarock
Carlen, Georg, Vom Hochbarock zum Spätbarock. Die Eroberung des Raumes durch die Malerei, Luzern, 2004 (Barockmalerei in der Zentralschweiz 2).
- CHOLINUS, Concilio
Cholinus, Maternus, Auß dem hochheiligen allgemein General-Concilio so daß verschinen 1563. Jar zu Triende volendet vnd beschlossen, Köln 1565.
- COPP, Kalender
Copp, Johannes, Kalender für 1527, Holzschnitt, Zürich 1526.
- GALLONIO, Trattato
Gallonio, Antonio, Trattato de gli instrumenti di martirio, e delle varie maniere di martoriare usate da'gentili contro Christiani, Rom 1591.
- GALLONIO, Martyrium
Gallonio, Antonio, De ss. Martyrum cruciatibus liber, Rom 1594.
- GERKEN, Heiligenbilder
Gerken, Claudia, Entstehung und Funktion von Heiligenbildern im nachtridentinischen Italien (1588–1622), Petersberg 2015.
- GILIO, Due Dialogi
Gilio, Andrea, Due Dialogi... Nel primo de' quali si ragiona de le parti Morali, e Civili... Nel secondo si ragiona Degli errori de' pittori circa l' historie, Camerino 1564.
- GÖTTLER, Kunst des Fegefeuers
Göttler, Christine, Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600, Mainz 1996.
- GÖTZINGER, Kalender
Götzinger, Ernst (Hrsg.), Zwei Kalender vom Jahre 1527: D: Joannes Copp evangelischer Kirchenkalender und D: Thomas Murner Kirchendieb- und Ketzterkalender, Schaffhausen 1865.
- HECHT, Bildertheologie
Hecht, Christian, Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren, Berlin 1997.
- HLS
Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), 13 Bände, Basel 2001–2014.
- HELVETIA SACRA
Helvetia Sacra, begründet von P. Rudolf Henggeler OSB, weitergeführt von Albert Bruckner, hg. vom Kuratorium der Helvetia Sacra, IX Abteilungen und Registerband, 1972–2007.
- IMORDE, Affektübertragung
Imorde, Joseph, Affektübertragung, Berlin 2004.
- JURT, Kirchendiebe
Jurt, Hans, Kirchendiebe und Ketzler. Medienöffentlichkeit und religiöser Konflikt in Luzern 1522–1529. Lizentiatsarbeit Universität Luzern, Luzern 2010.
- KATALOG Himmel, Hölle, Fegefeuer
Himmel, Hölle, Fegefeuer: das Jenseits im Mittelalter, Ausst.-Kat. Landesmuseum Zürich Schnütgen Museum und Wallraf-Richartz-Museum Köln, 1994, Zürich 1994.
- KATALOG Rom in Bayern
Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. Ausst.-Kat. Bayerisches Nationalmuseum München, 1997, München 1997.
- KATALOG Wyrsch
«Gepudert und geputzt». Johann Melchior Wyrsch (1732–1798), Porträtist und Kirchenmaler, Ausst.-Kat. Nidwaldner Museum 1998, hrsg. v. Matthias Vogel, Basel 1998.
- KLUG, Flugblatt
Klug, Nina Maria, Das konfessionelle Flugblatt 1563–1580. Eine Studie zur historischen Semiotik und Textanalyse, Berlin/Boston 2012.
- LANG, Grausame Bilder
Lang, Walter K., Grausame Bilder. Sadismus in der neapolitanischen Malerei von Caravaggio bis Giordano, Berlin 2001.
- LEVY, Propaganda
Levy, Evonne, Propaganda and the Jesuit Baroque, Berkeley 2004.
- LUTHER, Schmalkaldische Artikel
Luther, Martin, Die Schmalkaldischen Artikel, 1537, in: Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche, Göttingen 1930, S. 405–468.
- MICHALSKI, Reformation
Michalski, Sergiusz, The Reformation and the visual arts: The Protestant image question in Western and Eastern Europe, London 1993.
- MURNER, Kalender
Murner, Thomas, Der Lutherischen Evangelischen Kirchen Dieb und Ketzler Kalender, Holzschnitt, Luzern, 1527. Zürich, Zentralbibliothek Zürich, Grafische Sammlung, Kalender 1527 III, 2 Schweiz.
- OBERLI, Schauer und Sensation
Oberli, Matthias, Schauer und Sensation. Caravaggios «Judith und Holofernes» – Voraussetzungen und Wirkung von Enthauptungsszenen in der barocken Kunst, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 8, 2001, Zürich 2003, S. 146–169.
- OBERLI, Reliquie
Oberli, Matthias, Vom Kunstwerk zur Reliquie. Gotische Gnadenbilder in barocker Umgebung, in: Meisterwerke im Kanton Schwyz, hrsg. von Markus Bamert und Markus Rieck, Bd. 1, Von der Frühzeit bis zur Gegenreformation, Bern 2004, S. 218–221.
- OBERLI, Himmel
Oberli, Matthias, Dem Himmel ein Stück näher. Barocke Deckenmalereien in Schwyzer Kirchen, in: Meisterwerke im Kanton Schwyz, hrsg. von Markus Bamert und Markus Rieck, Bd. 2, Vom Barock bis zur Gegenwart, Bern 2006, S. 120–125.
- OBERLI, Polierstückfiguren
Oberli, Matthias, Makellos weiss und zeitlos schön. Barocke Polierstückfiguren in Schwyzer Kirchen und Kapellen, in: Meisterwerke im Kanton Schwyz, hrsg. von Markus Bamert und Markus Rieck, Bd. 2, Vom Barock bis zur Gegenwart, Bern 2006, S. 146–151.
- ODERMATT-BÜRGI, Eitelkeit
Odermatt-Bürgi, Regula, «Ein Schauwespühl bist der Eitelkeit»: die Ikonographie des Beinhauses von Unterschächen und die barocken Jenseitsvorstellungen, Altdorf 2002.
- PASTOR, Geschichte der Päpste
Pastor, Ludwig von, Geschichte der Päpste im Zeitalter der katholischen Restauration und des Dreissigjährigen Krieges. Gregor XV. und Urban VIII. (1621–1644), 1. Abteilung, Freiburg i. Br. 1928.
- POZZO, Perspectiva
Pozzo, Andrea, Perspectiva pictorum et architectorum, Rom 1693.
- REINHART, Rom
Reinhart, Volker, Rom. Kunst und Geschichte 1480–1650, Würzburg 1992.
- SJÖSTRÖM, Quadratura
Sjöström, Ingrid, Quadratura Studies in Italian Ceiling Painting, Stockholm 1978.

Die Reformation in den Schriften der ersten Jesuiten

Suche nach Entsprechungen und Abweichungen in ihrem Wirken in der Eidgenossenschaft

Paul Oberholzer

Zur Gründung des Jesuitenordens	73
Die Anfänge in der Eidgenossenschaft	74
Spanien im frühen 16. Jahrhundert	76
Studienzeit der ersten Jesuiten in Paris	77
Erste Einsätze in Norditalien	78
Grundeinstellung zur Reformation	79
Instruktionen für Jesuiten in Gebieten mit protestantischer Mehrheit	79
Verhaltensanweisungen an die ersten Jesuiten in Luzern	80
Conclusio	82
Quellenbeilage: Instructio pro missione Lucernensi	83
Bibliographie	84