

Wort – Bild – Bibel

Die Titelpuffer der Luther-Bibel des Lüneburger Stern-Verlages (1650)*

Johann Anselm Steiger

1. Einführung: Das Lüneburger Bibelwerk

Der Verlag der Gebrüder Johann (1582–1656) und Heinrich Stern (1592–1665)¹ produzierte seit dem Jahre 1614 zahlreiche Drucke der Luther-Bibel². Eine recht aufwendige und mit reichhaltiger Druckgraphik versehene Ausgabe erschien bei den Sternen 1650 – in einem Jahr mithin, das nach der Beendigung des Dreißigjährigen Krieges als Friedensjahr gefeiert wurde³.

Die Lüneburger Bibel weist einen ikonographisch äußerst komplexen Titelpufferstich auf. Hinzu kommen zwei weitere Titelpuffer, die als Zwischentitelblätter zu den Prophetenbüchern und zum Neuen Testament fungieren. Sowohl der Titelpufferstich zu den Propheten⁴ als auch derjenige zum Neuen Testament wurden, wie die Signaturen ausweisen, von dem Hamburger Kupferstecher Franz Steuerhelt (bzw. Steuerholt; gest. 1651)⁵ gefertigt. Der Titelpuffer zu den Propheten unterrichtet den Betrachter zudem darüber, dass dieser von Johann Rist⁶ entworfen wurde (»I. Rist, jnuent[or]«). Es ist dies der bisher einzige Hinweis darauf, dass Rist nicht nur als Pastor, Schriftsteller, Arzt und Naturkundler in Erscheinung trat, sondern auch als *inventor* von ikonographischen Programmen tätig war – und zwar offensichtlich nicht nur mit Blick auf seine eigenen Werke.

Rist und Steuerhelt haben auch anderweitig gedeihlich zusammengearbeitet. So hat Steuerhelt den doppelseitigen Titelpufferstich zu Rists *Neuen Himmlischen Liedern* (1651)⁷ und die zwei Frontispiz-

* Ausführlicher hierzu mein Buch: *Bilder und Bibel. Die Titelpuffer der Luther-Bibel des Lüneburger Stern-Verlages (1650) und die Kooperation Johann Rists mit Franz Steuerhelt*, Heidelberg 2015.

1 Vgl. Christoph Reske, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing*, Wiesbaden 2007 (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 51), S. 571 f.

2 Laut Klaus Dumrese, *Der Sternverlag im 17. und 18. Jahrhundert*, in: *Lüneburg und die Offizin der Sterne*, Lüneburg 1956, S. 1–132, hier S. 70, publizierte Johann Stern zwanzig verschiedene Bibelausgaben. Vgl. dazu auch Heimo Reinitzer, *Bibeldrucke der Sterne in Lüneburg*, in: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde NF 12 (1987), hrsg. von Horst Meyer, S. 81–92 sowie Hermann Oertel, *Die Sternschen Bibeln*, in: *Reformation vor 450 Jahren. Eine lüneburgische Gedenkschrift*, Lüneburg 1980, S. 171–183.

3 *BIBLIA Mit der Auflegung. Das ist: Die gantze heilige Schrift/Altes und Neues Testaments/Des Hoherleuchten und theuren Mannes Gottes D. Martini Lutheri. Mit einer kurtzen/jedoch gründlichen Erklärung des Textes/Audeutung aller gedenkwürdigen Sachen/und der fürnehmsten Lehr= Puncten/welche zu mehrer Nachrichtung/und ümb bessern Verstands willen in solche zwey [] Zeichen eingeschlossen/auch mit fürgesetzten verständlichen Summarien über alle Bücher und Capitel/Aus Des [...] D. LUCAE OSIANDRI, Senioris, [...] Lateinischem EXEMPLAR. [...]*, Lüneburg 1650.

4 Die Signatur lautet »F. Steürhelt, fecit«.

5 Vgl. Ernst Rump, *Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung*, Hamburg 1912, S. 136.

6 Vgl. Johann Anselm Steiger und Bernhard Jahn (Hrsg.), *Johann Rist (1607–1667). Profil und Netzwerke eines Pastors, Dichters und Gelehrten*, Berlin u. a. 2015 (= Frühe Neuzeit 195).

Kupferstiche zu dessen *Sabbatlicher Seelenlust* (1651)⁸ geliefert. Rist hingegen publizierte zur Hochzeit Steuerhelts ein Glückwunschlid⁹ sowie ein Trauerlied zu dessen Tod¹⁰ mitsamt einer »Grabschrift«¹¹. Es könnte demnach sein, dass Rist und Steuerhelt gemeinsam nicht nur für den einen, hier zunächst in Rede stehenden, sondern für alle drei Titelkupferstiche der Lüneburger Luther-Bibel des Jahres 1650 verantwortlich zeichneten.

2. Der Haupttitel-Kupferstich

Das sich entlang einer senkrechten Mittelachse aufbauende Haupttitelkupfer ist der architektonischen Formensprache der Renaissance verpflichtet. Es ist nicht signiert und weist eine vielschichtige Bildkomposition auf. In der Bildmitte steht Mose, auf dessen Haupt zwei Flammen lodern. Die Flammen verbildlichen den Glanz auf dem Angesicht des Mose, nachdem er auf dem Sinai die Gesetzestafeln in Empfang genommen hatte, weswegen er hernach sein Gesicht mit einer Decke verbarg, wenn er mit dem Volk Israel sprach, sie aber abtat, wenn er in der Stiftshütte vor dem (verborgenen) Angesicht Gottes erschien (Ex 34,33–35). In der linken Hand hält Mose den ihm von Gott im Zuge der Berufung verliehenen Stab (Ex 4,2–5) und weist zugleich auf die linke der beiden Gesetzestafeln vor ihm. Das mosaische Gesetz wird mittels der oben befindlichen Inschriften im Lichte der Rede Jesu vom Doppelgebot der Liebe gedeutet. Die linke Gesetzestafel, also die ersten drei Gebote, haben es demnach mit der »Liebe zu Gott Matt. 22. 37« zu tun, die Jesus in Mt 22,38 als das »furnemest vnd gröste Gebot« bezeichnet, während die rechte Tafel die »Liebe zum Nehesten Matt. 22. v. 39« zum Gegenstand hat.

Die beiden Gesetzestafeln des Mose enthalten im vorliegenden Titelkupfer freilich nicht, wie dies sonst üblich ist, den Text der Zehn Gebote oder deren Nummern. Die Gebotstafeln sind – abgesehen von den oben angebrachten beiden Matthäus-Zitaten – nicht Schriftträger, sondern avancieren in Steuerhelts ikonographischer Gestaltung, die einen Medienwechsel mit sich bringt, zu Bildträgern mit mottoartigen Überschriften. Auf der linken Gebotstafel wird die Liebe zu Gott mit Hilfe der Erzählung von Isaaks Opferung (Gen 22)¹² visualisiert und exemplarisch dargestellt.

7 Vgl. Johann Rist, *Neue Himmlische Lieder* (1651), kritisch hrsg. und kommentiert von Johann Anselm Steiger. Kritische Edition des Notentextes von Konrad Küster, Berlin 2013, S. 407 f. Zum Bildprogramm vgl. das Nachwort, S. 415 f.

8 Johann Rist, *Sabbatliche Seelenlust | Daß ist: Lehr= Trost= Vermahnung= und Warnungsreiche Lieder über alle Sontägliche Evangelien deß gantzen Jahres | Welche so wol auf bekantel und in reinen Evangelischen Kirchen gebräuchlich | alß auch ganz Neue | Vom Herren Thoma Sellio | bei der hochlöblichen Statt Hamburg bestalem Cantore | wolgesetzete Melodeien können gesungen und gespielet werden | Gott zu Ehren und Christlichen Herten zu nützlicher Erbauung abgefasset und herausgegeben [...]*, Lüneburg 1651.

9 Johann Rist, *Neuer Teütscher Parnass | Auff welchem befindlich Ehr' und Lehr Schertz und Schertz Leid= und Freüden= Gewächse | Welche zu unterschiedlichen Zeiten gepflantzet | nunmehr aber Allen | der Teütschen Helden= Sprache und deroselben edlen Dichtkunst vernünfftigen Liebhaberen | zu sonderbarem Gefallen zu hauffe gesamlet und in die offenbare Welt außgestreüet [...]*, Lüneburg 1652 (Reprint Hildesheim u. a. 1978), S. 701–708.

10 Ebd., S. 738–742.

11 Ebd., S. 742.

12 Vgl. hierzu Johann Anselm Steiger und Ulrich Heinen (Hrsg.), *Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit*, Berlin u. a. 2006 (= Arbeiten zur Kirchengeschichte 101).



Abbildung 1: Titelkupferstich zum Gesamtwerk



Abbildung 2: Haupttitel-Kupferstich, Detail: Abraham und Isaak¹³

Man sieht Abraham, der ein Feuergefäß und ein Schwert mit sich führt, gemeinsam mit dem Holzscheite tragenden Isaak in mehreren »Etappen« auf den Berg Morija ziehen, an dessen Spitze sich der Vater anschickt, seinen Sohn zum Opfer darzubringen, aber von dem in letzter Sekunde eingreifenden Engel daran gehindert wird (Gen 22,10–12). Auch der Widder, der sich in einer Hecke verfangen hat und sodann anstelle Isaaks geopfert wird (Gen 22,13), ist im Bild zu erkennen.

Die Nächstenliebe hingegen wird auf der rechten Gebotstafel mit Hilfe einer Szene aus dem 1. Samuelbuch exemplarisch zur Anschauung gebracht. Im Vordergrund sind Jonathan und David dargestellt, die in der Auslegungstradition seit jeher als Prototypen zwischenmenschlicher Liebe und Freundschaft, näherhin der *pia amicitia*¹⁴, gedeutet werden.

In 1 Sam 18,3f. wird berichtet: »Vnd Jonathan vnd Daudid machten einen Bund mit einander / Denn er hatte jn lieb/wie sein eigen hertz. Vnd Jonathan zog aus seinen Rock den er anhatte/vnd gab

¹³ Abbildungsnachweise: Abb. 4: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Abb. 16: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Alle übrigen: J. A. Steiger, Hamburg.

¹⁴ Vgl. hierzu z. B. Sebastian Schmidt, *IN LIBRUM PRIOREM SAMUELIS, COMMENTARIUS, exhibens ad Singula Libri Capita VERSIONEM TEXTUS HEBRAEI LATINAM, ANALYSIN, ANNOTATIONES, QAESTIONES ET LOCOS COMMUNES* [...], Straßburg 1687, S. 787: »Pia autem & laudabilis, eademque felicissima fuit Davidis & Jonathanis amicitia, quae coram DEO facta & confirmata est.«



Abbildung 3: Haupttitel-Kupferstich, Detail: David und Jonathan

jn Daid/dazu seinen Mantel/sein Schwert/seinen Bogen/vnd seinen Gürtel«¹⁵. Im Bildhintergrund ist der Erzählzusammenhang sichtbar, der dieser Szene vorausgeht: Die Besiegung und Enthauptung Goliaths durch David (1 Sam 17,51). Die Erzählung wurde seit dem antiken Christentum, z. B. bei Isidor von Sevilla (ca. 560–636), typologisch auf die Überwindung von Tod, Sünde und Satan durch den Sohn Davids Jesus Christus bezogen¹⁶ und war in der Frühen Neuzeit gängig¹⁷.

¹⁵ Bibelzitate richten sich nach Luthers Bibelübersetzung 1545/46 und werden dargeboten laut Martin Luther, *Die gantze Heilige Schrift Deusch. Wittenberg 1545. Letzte zu Lebzeiten Luthers erschienene Ausgabe*, hrsg. von Hans Volz unter Mitarbeit von Heinz Blanke. Textredaktion Friedrich Kur, München 1972.

¹⁶ Vgl. Isidor von Sevilla, *Quaestiones in Vetus Testamentum, In Regum primum*, cap. 10, in: Ders., *Opera omnia*, tom. 5, Paris 1862 (PL 83), Sp. 3399C–D.

¹⁷ Vgl. z. B. das ausführliche Exordium zu Gerhards Predigt zum Sonntag Invocavit: Johann Gerhard, *Postilla (1613)*, Teil 1, kritisch hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Johann Anselm Steiger, Stuttgart-Bad Cannstatt 2014 (= *Doctrina et Pietas* I, 7, 1), S. 328, Z. 2 – S. 330, Z. 2. Hier wird der Goliath-Erzählstoff einer recht detaillierten typologischen Interpretation unterzogen.

Bemerkenswerterweise wurde der auf dem Lüneburger Titelpufferstich vorgenommene Medienwechsel, also die (einen Überraschungseffekt geschickt nutzende) Bebilderung der mosaikalen Gesetzes-Schrifttafeln, von dem Kupferstecher und Verleger Wilhelm Altzenbach (Lebensdaten unbekannt, er wirkte zwischen 1664 und 1680)¹⁸ im katholischen Köln rückgängig gemacht.

Altzenbach übernahm zwar in einem undatierten und ohne Angabe des Druckortes publizierten Einblattdruck¹⁹ das Gesamtkonzept seiner lutherischen Vorlage, was exemplarisch interkonfessionelle Austauschprozesse hinsichtlich der Verwendung von geistlichen Bildprogrammen eindrücklich belegt. Altzenbach versah jedoch die in seiner Vorlage bebilderten Gesetzestafeln mit dem Text der Zehn Gebote. Auch den Bereich unterhalb der Dekalogtafeln und die Zonen, in denen ursprünglich Adam und Eva zu sehen waren, füllte Altzenbach mit Inschriften.

Zurück zum Lüneburger Haupttitelpuffer: Links neben Mose steht die als fürsorgliche, liebende Mutter personifizierte *caritas* auf einem Postament. Sie hält gemäß dem diesbezüglich üblichen frühneuzeitlichen Bildformular einen Säugling in den Armen, während zwei Kleinkinder unter ihrem Gewand Schutz suchen und finden. Der *caritas* gegenüber ist auf der rechten Seite die Prosopopöie des Glaubens (*fides*) mit gängigen Epitheta untergebracht: mit einem Kreuz in der rechten Hand und einer Bibel im linken Arm. An den Köpfen der *caritas* und der *fides* ist ein Baldachin befestigt, der sich hinter Mose ausspannt.

Unterhalb dieser beiden Figuren sind, einander anschauend und in Bogennischen stehend, die Erzeltern zu sehen – links Adam und rechts Eva. Über ihnen stehen die Worte »Wir seind Schuldners Rom. 8«, wobei es sich um eine kontrakte Wiedergabe von Röm 8,12 handelt. Hiermit korrespondiert die Inschrift auf dem Gesims unter den Erzeltern: »Die Handschrifft ist getilget vnd ans Creutz gehefftet Col 2. v. 14.« Dass der Sohn Gottes die »Handschrifft«, mithin den Schuldschein der Menschen ausgetilgt hat, indem er ihn ans Kreuz heftete – ein Motiv, das in der frühneuzeitlichen Ikonographie verschiedentlich begegnet, so z. B. in emblematischer Form bei dem Stettiner Theologen Daniel Cramer (1568–1637)²⁰ –, dessen haben die Menschen Brief und Siegel, wie anhand der Gegenstände sinnfällig wird, die Adam und Eva in Händen halten.

Am oberen Rand des Titelpufferstiches zeigt sich der hebräische Gottesname, das Tetragramm, in einer Gloriolen, die von einer Wolke umgeben ist. Der vom Namen Gottvaters ausgehende Lichtglanz korrespondiert – wenn der Blick der Mittelachse folgend nach unten wandert – mit dem strahlenden Haupt des Mose sowie mit der Gloriolen, von der weiter unten das Lamm Gottes umgeben ist. In zwei Medaillons werden überdies links die Kreuzigung und rechts die (ihr typologisch zugeordnete) Erhöhung der Ehernen Schlange in der Wüste (Num 21,4–9) visuell vergegenwärtigt.

Auf diese Weise trägt der Titelpufferstich der typologischen Verklammerung der Episode aus der Geschichte der Wüstenwanderung des Volkes Israel und der Ereignisse auf Golgatha an Karfreitag Rechnung. In Num 21,4–6 wird berichtet, dass Gott die Israeliten ihres Murrens und Verdrusses wegen bestrafte, indem er giftige, todbringende Schlangen sandte. Nachdem Mose Fürbitte für das reuige Volk bei

18 *Deutsches Biographisches Archiv* I, 18, 342–344; II, 25, 135; III, 13, 430.

19 Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig WALTzenbach WB 3.17.

20 Daniel Cramer, *EMBLEMATA SACRA. Hoc est, DECADES QUINQUE EMBLEMATUM EX SACRA SCRIPTURA, DE dulcissimo Nomine & Cruce Jesu Christi, figuris aeneis incisorum. PARS PRIOR* [...], Frankfurt a.M. 1624, S. 97. Vgl. zu Luthers Deutung von Kol 2,14 z. B. Martin Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 73 Bde., Weimar 1883–2009 (fortan zit. WA), hier WA 23, 710, 22–31 (Predigten des Jahres 1527, Nr. 32).



Abbildung 4: Wilhelm Altzenbach: Die Zehen Gebott Gottes. [Köln] o. J., Einblattdruck

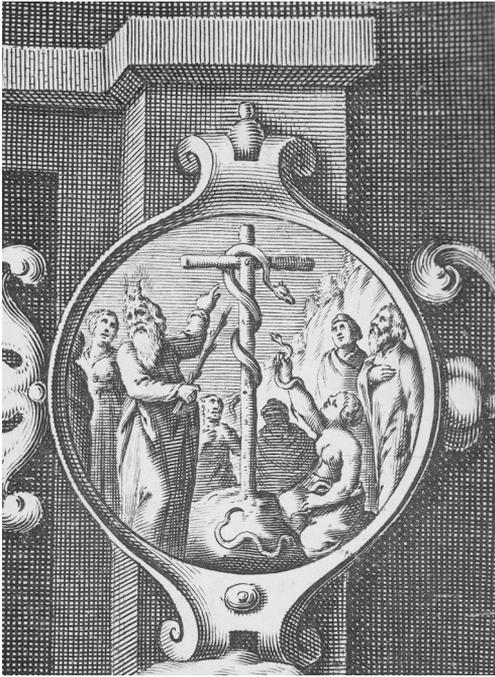


Abbildung 5: Haupttitel-Kupferstich, Detail:
Eherne Schlange

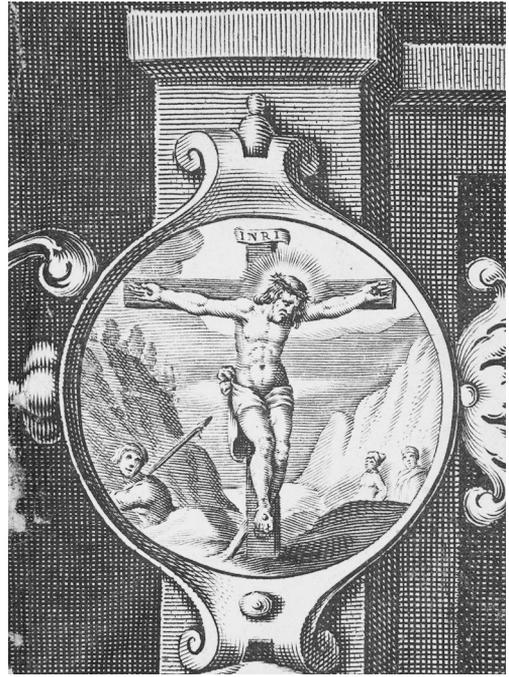


Abbildung 6: Haupttitel-Kupferstich, Detail:
Crucifixus

Gott gehalten hatte, beauftragte dieser ihn, eine aus Erz gefertigte Schlange aufzurichten, damit diejenigen, die sie ansehen, gerettet werden (Num 21,7–9). Genau diese Rettungsgeschichte bezieht der Sohn Gottes im Gespräch mit Nikodemus, das im Johannesevangelium überliefert ist, auf sich, indem er die Aufrichtung der Schlange in der Wüste und seine noch bevorstehende Erhöhung ans Kreuz typologisch miteinander verschränkt: »Vnd wie Moses in der Wüsten eine Schlange erhöhet hat/Also mus des menschen Son erhöhet werden/Auff das Alle die an jn glauben/nicht verloren werden/Sondern das ewige Leben haben« (Joh 3,14 f.).

Am unteren Rand des Titelpuffers sind die beiden Sakramente Taufe und Abendmahl in Szene gesetzt: Links ist die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer mit dem in Gestalt einer Taube aus dem Himmel herabfahrenden Heiligen Geist zu erkennen, rechts das letzte Abendmahl, das Jesus am Gründonnerstag mit seinen Jüngern hielt.

Im Bildfeld darüber ist stark verkleinert eine Brunnenanlage abgebildet, die auf das in der Taufe zur Verwendung kommende Medium des Wassers hinweist, während oberhalb der Abendmahlsszene Ähren und eine Weintraube dargestellt sind, mithin die Rohstoffe, aus denen die Abendmahlselemente (Brot und Wein) hergestellt werden. Mittig ist Christus als Lamm Gottes, auf einem Buch liegend, mit einer Kreuzfahne zu sehen, die sowohl auf dem Titelpuffer der Prophetenbücher als auch auf demjenigen zum Neuen Testament erneut begegnen wird. Das Buch repräsentiert das mit sieben Siegeln verschlossene Buch, von dem in der Offenbarung des Johannes die Rede ist (Apk 5,1) und das traditionellerweise mit dem Buch des Lebens (vgl. Apk 20,12.15) identifiziert wird. Hiermit wird Bezug genommen auf Apk 5,6–10, insbesondere auf das »Newlied«, das sich an das um der Sünden der Menschen willen erwürgte Lamm rich-



Abbildung 7: Haupttitel-Kupferstich, Detail: Lamm Gottes, *invidia*, Taufe Jesu, Letztes Abendmahl

tet: »Du bist würdig zu nemen das Buch vnd auff zuthun seine siegel/Denn du bist erwürget /vnd hast vns erkaufft mit deinem Blut/aus allerley Geschlecht vnd Zungen vnd Volck vnd Heiden« (Apk 5,9). Das Lamm wird im unteren Teil der Umrandung des Medaillons als »Instrumentum Pacis« näher bestimmt, womit eine paulinische Kernstelle in den Blick rückt, die das versöhnende Handeln Christi und die aus ihm resultierende *iustificatio hominis* als Friedensstiftung deutet: »NV WIR DENN SIND GERECHT WORDEN DURCH den glauben/So haben wir Friede mit Gott/durch vnsern HERRN Jhesu Christ« (Röm 5,1).

Unterhalb des Lammes ist – in üblicher Weise, wie sie konfessionsübergreifend etwa in Hendrik Goltzius' (1558–1616/17) Todsündenzyklus²¹ oder auch im *Triumph der Ecclesia* bei Peter Paul Rubens (1577–1640)²² als unter die Räder gekommene Gestalt begegnet – am Boden liegend, d. h. besiegt, die weibliche Personifikation des Neides (*invidia*) positioniert. Sie zerfrisst ihr Herz und hat Schlangen auf dem Haupte²³. Über ihr sind zwei gefesselte Gefangene (als Repräsentanten der im Abgrund gebundenen Verderbensmächte im Sinne von Apk 20,1–3) zu sehen, umgeben von abgelegten Waffen und fünf weiteren männlichen Gestalten im Hintergrund, hinter denen zahlreiche gestrichene Fahnen auszumachen sind – Zeichen einer verlorenen Schlacht im Sinne der ursprünglichen Bedeutung von ›Resignation‹.

3. Der Zwischentitel-Kupferstich zum Neuen Testament

Das Bildprogramm des Titelkupfers zum Neuen Testament ist stringent von unten nach oben aufgebaut und führt den Blick des Betrachters entsprechend. Die Szenen in den beiden mittig platzierten Kartuschen am unteren und am oberen Bildrand spannen einen Bogen zwischen dem *adventus primus Christi in infirmitate* und dem *adventus secundus in gloria*. Unten ist der neugeborene Jesus mit Maria und Joseph im Stall zu Bethlehem zu sehen, den vier Hirten besuchen und anbeten.

21 http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Tods%C3%BCnden_%28Goltzius%29_G_0334_III_Invidia.jpg (aufgerufen am 25. 9. 2016).

22 <http://news.getty.edu/images/9036/image002.jpg> (aufgerufen am 25. 9. 2016).

23 Diesen Hinweis verdanke ich Ulrich Heinen.



Abbildung 8: Titelkupferstich zum Neuen Testament



Abbildung 9: Titelpufferstich zum Neuen Testament, Detail: Untere Zone

Der offene Eingang zum Stall gewährt freie Sicht auf eine Landschaft, in der von oben herab der Engel in Erscheinung tritt, der den Hirten die Geburt Christi verkündigt. Die Bildkomposition wird begleitet von drei Inschriften. Am Rande der Kartusche ist Ps 36,10 zitiert (»In deinem Liechte sehen wir das Licht«), ein Text, der mit Blick auf die Inkarnation Gottes in Christus – dem Licht der Welt (Joh 8,12; 9,5) und dem »LIECHT ZU ERLEUCHTEN DIE HEIDEN« (Lk 2,32) – in der zeitgenössischen Exegesepraxis christologisch gedeutet wurde²⁴. Überdies hat Ps 36,16 (ähnlich wie etwa Ps 119,105) seinen festen Platz im Kontext der zeitgenössischen *hermeneutica sacra*, insofern die vom trinitarischen Gott ausgehende und im Medium des äußeren Wortes vermittelte *illuminatio* der sonst in geistlichen Dingen unfähigen, d. h. nicht wahrnehmungsfähigen Vernunft des Sünders als eine solche gefasst wird, die die

24 Vgl. z. B. Johann Arndt, *Auslegung des gantzen Psalters Davids des Königlichen Propheten* | In 2 Theile abgefasset | Also daß über jeden Psalm gewisse Predigten und Meditationes gestellet seyn | in welchen sonderliche Lehr- und Trostpuncten gehandelt werden | so zum wahren Erkenntniß Gottes und des Menschen | zu Gottes Lob | Ehr und Preiß | zu Bestärkung des Christlichen Glaubens | Übung eines gottseligen Lebens | zu hertzlicher Liebe und Besserung | zu Erneuerung des inwendigen Menschen | zu wahren Trost in allerley Creutz | und zu unserm ewigen Heil und Seligkeit nützlich und ersprießlich seyn. Aus den Worten der Psalmen | und dero eigentlichen Meinung und artigen Schlußreden | auch eingeführten anderer heiliger Propheten gleichstimmenden Weissagungen und Sprüchen der heiligen Schrift | Altes und neues Testaments | und aus innerlichem Zeugniß des Gewissens depromiret und erklärt. Neben einem Verzeichniß der Predigten über jeden Psalm | und was in denselben für sonderliche Lehr- und Trostpuncten gehandelt werden. Jtem: Der Catechismus | Erstlich in 60. darnach kürztzer in 8. Predigten | zwey unterschiedliche mal verfasst | neben der Haußstaffel | oder der Beschreibung der göttlichen Stände und Ordnung | in zehen Predigten richtig erklärt und begriffen. [...] Sampt einer Vorrede Herrn Johann Gerhards | der heiligen Schrift Doctorn und Professoren in der Universitet Jena. Aus des Herrn Autoris S. eigenem | vielvermehrtem Exemplar | mit Verdeutschung derer Allegaten trewlich nachgedruckt. [...]. 2 Teile, Lüneburg 1666, Teil 1, S. 349 (zu Ps 36,10).

conditio sine qua non für die rechte Bibellektüre darstellt²⁵. Dass auf einem Titelpuffer auf diesen bibelhermeneutischen Basistext referiert wird, dürfte keinem Zufall entspringen.

In der Darstellung der Geburtsszene selbst ist auf einem Schriftband ein weiteres Psalmenzitat zu lesen, diesmal in lateinischer Sprache: »Lapidem quem reprobaverunt aedificatores, hic factus est caput angulj: Marci. 12.« Es handelt sich um ein Zitat aus Ps 118,22, das im Neuen Testament mehrfach aufgegriffen wird, u. a. in Mk 12,10. In Luthers Übersetzung lautet der Vers »DER STEIN DEN DIE Bawleute verwerffen/ Jst zum Eckstein worden.« Mit Hilfe dieser Inschrift wird der Betrachter der weihnachtlichen Szene auf Jesu Gleichnis von den bösen Weingärtnern verwiesen, die die von ihrem Herrn gesandten Knechte und schließlich dessen einzigen Sohn töten (Mk 12,1–12). Der zeitgenössischen Auslegungstradition zufolge ist dieses Gleichnis als eine verschlüsselte Leidensweissagung des Gottessohnes zu interpretieren. Und mehr noch: Das Gleichnis von den Weingärtnern wird von lutherisch-barocken Predigern nicht selten im Kontext von Predigten zu Weihnachten herangezogen, um die Niedrigkeit Christi und das ihm bevorstehende Leiden zu profilieren bzw. die niedrige Geburt des Sohnes Gottes als den Beginn seiner Passion zu deuten²⁶.

In eine ähnliche Richtung weist die fragmentarische Inschrift, die sich (abermals in lateinischer Sprache) an der Krippe findet und mit der auf die dem Sohn Gottes bevorstehende Verwerfung vorausgeschaut wird. »NVLVS PROPHETA IN PATRIA« darf als eine Abkürzung von Jesu Ausspruch in Mk 6,4 »EIN PROPHET GILT NIRGENT WENIGER/DENN IM VATERLAND/VND DAHEIM BEY DEN SEINEN« angesehen werden. Auch Joh 4,44 (»Denn er selber Jhesus zeuete/Das ein Prophet da heim nichts gilt«) ist diesbezüglich im Blick zu behalten.

Das unterhalb der Szene zu lesende Zitat aus Röm 11,33 (»O welch eine Tiefe des Reichthums«) scheint auf den ersten Blick im Kontrast zu der darüber dargestellten Niedrigkeit der Menschwerdung Gottes in Christus und der Thematisierung der ihm bevorstehenden Passion zu stehen. Die lutherische Predigtpraxis zeigt aber, dass die Armut, deren sich der Sohn Gottes bereits in seiner Geburt annimmt, ja sie auf sich nimmt, in zeitgenössischer Perspektive geistlich-paradoxiertweise Bedingung für die Möglichkeit der Stiftung eines ungeahnten, ja unerforschlichen Reichtums ist: »Er kam/vns reich zu machen/vnd wird doch selbst blutarm«²⁷. Insofern steht das Bild- und Inschriftenprogramm der unteren Zone des Titelpuffers im Einklang mit der frühneuzeitlichen Auslegungspraxis, die (im Gefolge Luthers) stets auf das Paradox der Armut Gottes in Christus abhebt, die in der absoluten Erniedrigung des Heilandes an Gründonnerstag und Karfreitag ihre Vollendung findet und die Schaffung eines ungeahnten geistlichen Reichtums zur Folge hat. Die von Paulus in Röm 11,33 geradezu hymnisch-exklamatorisch besungene Tiefe des Reichtums besteht demnach darin, dass die Geburt des Sohnes Gottes in einem stinkenden Stall, sein Leiden und Sterben Voraussetzungen sind für die Begabung der dem Tod verfallenen sündigen Menschen mit ewigem Leben.

Die Menschheit, die von der existentiellen Erfahrung geprägt ist, dass der Tod der Sünde Sold ist (Röm 6,23), wird im Bild durch das in einem (freilich bereits offenen) Grab liegende Skelett repräsentiert. Die Durchschlagkraft der Lutherschen *theologia crucis* manifestiert sich bei Luther selbst und bei seinen

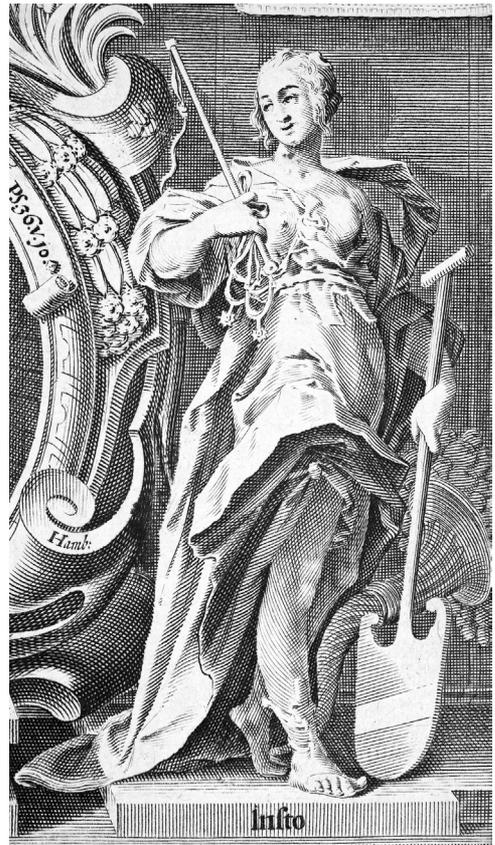
25 Vgl. etwa Salomon Glassius, *PHILOLOGIA SACRA, QUA TOTIUS SS. VETERIS ET NOVI TESTAMENTI SCRIPTURAE TUM STYLUS ET LITERATURA, TUM SENSUS ET GENUINAE INTERPRETATIONIS RATIO ET DOCTRINA LIBRIS QUINQUE expenditur ac traditur* [...], Leipzig 1713 [1623–1636], Sp. 1616.

26 Vgl. z. B. Gerhard (wie Anm. 17), S. 148f.

27 Ebd., S. 149.

Erben in der konsequenten Deutung der Weihnachtserzählung im Lichte der Passionsgeschichte. Dies entfaltet sich in der Gestaltung des vorliegenden Titeltupfers ikonographisch. Denn die Anordnung der Motive – oben der neugeborene Jesus in der Krippe und darunter das den Sünder, d. h. den »alten Adam« repräsentierende Totengerippe – erinnert an analoge Aspekte in Golgatha-Darstellungen²⁸: Oben der Crucifixus und darunter, am Fuße des Kreuzes, Totenschädel und Knochen, die der bis ins antike Christentum zurückreichenden Überlieferung nach nicht nur darauf hinweisen, dass Adam einst auf Golgatha begraben wurde²⁹, sondern zugleich hervorheben, dass eben diesem, dem Urvater Adam, nun infolge des Todes des Sohnes Gottes ewiges Leben gewährt wird.

Links und rechts neben der Weihnachtsszenerie stehen auf podestartigen Vorsprüngen zwei weibliche Ganzfiguren:



Abbildungen 10 und 11: Titeltupferstich zum Neuen Testament, Details: Personifikation der *prudencia* (links) und der *diligentia* (rechts)

²⁸ So z. B. auch im zweiten Frontispiz bei Johann Rist, *Der zu seinem allerheiligsten Leiden und Sterben hingeführter und an das Kreütz gehefteter Christus Jesus* | In wahrem Glauben und Hertzlicher Andacht besungen [...], Hamburg 1648.

²⁹ So im Anschluss an Augustinus, Hieronymus u. a. Johann Gerhard, *Erklärung der Historien des Leidens vnd Sterbens unsers HErrn Christi Jesu nach den vier Evangelisten* (1611), kritisch hrsg. und kommentiert von Johann Anselm Steiger, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (= *Doctrina et Pietas* I, 6), S. 331, Z. 86 bis S. 332, Z. 1.

Die Figur links ist aufgrund ihrer Epitheta Helm, Lanze und Schild mit dem an ihm applizierten Haupt der Medusa als die Göttin Athene zu identifizieren, die die *prudentia*, insbesondere die kluge Kriegsführung verkörpert³⁰. Eine vergleichbare Darstellung der Athene liegt z. B. in Bartholomäus Sprangers (1546–1611) Ölgemälde vor³¹. Allerdings ist Athene auf dem Titelpuffer engelsgleich mit Flügeln versehen, worin das Bestreben erkennbar ist, das pagan-antike Bildmotiv einer christlichem Adaptation zuzuführen und die gewissermaßen christianisierte Athene als Personifikation der *militia Christiana* im Sinne von Eph 6,10–20 zu etablieren. Hierzu fügt sich die knapper nicht denkbare Unterschrift auf dem Podest: »Sto« – ich stehe (in Waffen), ich kämpfe.

Auf der rechten Seite steht eine Personifikation der Achtsamkeit bzw. Genauigkeit (*diligentia*), die an ihren Epitheta Ruder, Peitsche und Sporen zu erkennen ist³². Die mottoartige Unterschrift auf dem Podest lautet »Insto« (ich dränge, bestehe fest darauf), die die auf Motivationssteigerung bedachte Funktionalität der *diligentia* kontrakt zusammenfasst. Bildliche Darstellungen der *diligentia* mit Peitsche und Sporen finden sich häufiger, solche mit allen drei Epitheta hingegen seltener. Ein zeitgenössisches Beispiel für die Ausstattung der *diligentia* mit allen drei Accessoires bietet der Titelpufferstich von Daniel Meisners (1585–1625) *Thesaurus Philo-Politicus* (21624)³³, der für den Lüneburger Kupferstich als Vorlage gedient haben könnte.

In der oberen Zone des Titelpufferstiches zum Neuen Testament wird die zweite Hälfte des zweiten Artikels des apostolischen Glaubensbekenntnisses in Bildmedien übertragen: »Am dritten Tage auferstanden von den Toten« ist links in ein Bild gesetzt, das in durchaus konventioneller Weise den auferstandenen Christus mit Kreuzstab und Siegesfahne zeigt – unter ihm das leere Grab und an demselben vier römische Soldaten. Das Zitat aus 1 Kor 15,55 (»Todt wo ist dein Stachel«), das einem Textzusammenhang entstammt, der in der zeitgenössischen Exegese nicht selten als Spottlied über den Tod qualifiziert wurde, verdeutlicht, dass die am unteren Bildrand noch als bevorstehend visualisierte Überwindung des Todes mit der Auferstehung des Sohnes Gottes *in spe* und mit der allgemeinen leiblichen Totenaufstehung am Ende der Zeiten *in re* zu ihrer Vollendung gelangt. Insofern steht das Schriftband, auf dem 1 Kor 15,55 zu lesen ist, zwischen der Abbildung der *resurrectio Christi* und derjenigen des Jüngsten Gerichts, für dessen Abhaltung die *resurrectio carnis* die notwendige Voraussetzung bildet, am rechten Platz.

»Aufgefahren gen Himmel, sitzend zur Rechten Gottes, des allmächtigen Vaters« wird in der oberen rechten Ecke des Titelpuffers thematisiert, indem das hier befindliche Bild die Himmelfahrt Christi zeigt und die darüber untergebrachte Inschrift aus Ps 103,19 »Sein Reich herschet über alles« auf das königliche Amt (*munus regale*) Bezug nimmt, das vom zur Rechten Gottes sitzenden Christus wahrgenommen

30 Den Hinweis auf die *prudentia*- und *diligentia*-Motivik verdanke ich Ulrich Heinen.

31 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartholomeus_Spranger_-_Hermes_and_Athena_-_WGA21691.jpg (aufgerufen am 25.9.2016).

32 Vgl. Ilse Wirth, Art. *Fleiß*, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 9 (2003), Sp. 1043–1108, bes. Sp. 1053 bis 1056.

33 Daniel Meisner, *THESAURVS PHILO-POLITICVS. Hoc est: EMBLEMATA SIVE MORALIA POLITICA, FIGVRIS AENEIS INCISA ET AD INSTAR ALBI AMICORVM EXHIBITA, VERSIBUS quoque Latinis ac Rhythmis Germanicis conscripta. [...] SECVNDAE EDITIO. Politisches Schatzkästlein Das ist: Außerlesene schöne Emblemata vnd Moralia so wol Kunst: vnd Christliebenden als Kriegßvnden lauch andern Politischen Personen zu Ehren vnd Gefallen in diese Stammbuchs Form gar artlich inventirt / fürgebildet vnd gantz New an Tag geben [...]. Der Andern Edition, Frankfurt a. M. 1624.*



Abbildung 12: Titelpufferſtich zum Neuen Teſtament, Detail: Obere Zone

wird. »Von dannen er kommen wird zu richten die Lebendigen und die Toten«, der Abschluss des zweiten Glaubensartikels, ist in der oben mittig plazierten Kartusche in Szene geſetzt. In einer Gloriole erſcheint Chriſtus, der auf einer Weltkugel ſitzende Richter, während unter ihm die apokalyptiſche Drangſal, vertreten durch die Finſternis (infolge des Erlöſchens von Sonne und Mond) und zahlreich vom Himmel fallende Sterne (Mt 24,29) zur Abbildung gebracht wird.

Das Entſetzen angeſichts des hereinbrechenden Endes der Welt iſt den vier männlichen Figuren im Vordergrund, die verſchiedene geſellſchaftliche Gruppierungen repräſentieren, buchſtäblich ins Geſicht geſchrieben. Der reiche Mann ganz links, erkennbar an einem Haufen Münzen, die ihm zu Füßen liegen, faltet die Hände und blickt auf ſeine irdiſchen Reichtümer, an die er anbetend ſein Herz hängt hat. Die Figur verkörpert den Geiz (*avaritia*) und die ſündhafte Vergötzung irdiſcher Güter. Der Kontrast zum Lobpreis des wahren geiſtlichen Reichtums in der Inſchrift ganz unten im Titelpuffer und zur Thematisierung des Reichtums in Gott in der mittleren Zone deſſelben könnte nicht größer ſein. Der Soldat neben dem Geizhals hat ſeine Muſquete zu Boden fallen geſſen und hebt vor Schrecken die Arme in die Höhe. Es folgt eine Geſtalt, die ſich vor den herabfallenden Sternen (vgl. Apk 6,12 f.) wegzuducken ſcheint. Gewand und Mütze deuten darauf hin, daſſ es ſich um einen römisch-katholiſchen Würdenträger handeln könnte. Der Denktettel an der Mütze hingegen weiſt die Geſtalt als einen Juden aus und der darüber befindliche Halbmond als einen Muslim. Auf dieſe Weiſe werden gleichzeitig (und gewiſſermaßen in Personalunion) drei aus lutheriſcher Sicht zu meidende religiöſe Devianzen markiert. Bei der vierten und letzten Figur handelt es ſich um einen weltlichen Potentaten. Ihm iſt das Zeppter aus der Hand gefallen, daſſ nun am Boden liegt. Für dieſe Szene verwandte Steuerhelt eine Vorlage, nämlich einen Kupferſtich von Hieronymus Wierix (1553–1619), deſſen Entwurfzeichnung Maarten de Vos d. Ä. (1532–1603) geſchaffen hatte³⁴.



Abbildung 13: Titelpufferstich zum Neuen Testament, Detail: Jüngstes Gericht

Eine himmlische Hand, die rechts aus dem Gewölk hervorragt, präsentiert das flammende Schwert der Verdammung, während links eine weitere Hand das Rettung bedeutende Kreuz offenbart. Über dem Flammenschwert steht »Weichet« und neben dem Kreuz »Kommet«, womit in aller Knappheit Jesu Rede über das Weltgericht in Mt 25,31–46 »aufgerufen« wird, das in der Scheidung der Bösen von den Guten seinen Zielpunkt hat. Letztere werden demnach folgenden Imperativ zu hören bekommen: »Kompt her jr gesegneten meines Vaters/ererbet das Reich/das euch bereitet ist von anbegin der welt« (Mt 25,34). Die anderen hingegen adressiert der Richter mit den Worten »Gehet hin von mir/jr Verfluchten/in das ewige Fewr/das bereitet ist dem Teufel vnd seinen Engeln« (Mt 25,41). Eingerahmt wird die Kartusche durch den links stehenden Erzengel Michael mit einer Lanze und die rechts positionierte Personifikation der Beharrlichkeit (mit Krone und Zepher), womit ein biblischer Basistext bezüglich der *perseverantia* alludiert wird: »Sey getrew bis an den Tod/So wil ich dir die Krone des lebens geben« (Apk 2,10).

Es dürfte keinem Zufall geschuldet sein, dass die stachelartige Lanzenspitze des Erzengels, die im übrigen mit der Lanze der Athene in der unteren Bildzone korrespondiert, in das Schriftband mit dem

34 Es handelt sich um das fünfte Blatt aus der 1582/83 geschaffenen Serie *Das Übel der Welt*. Vgl. *Hieronymus Boschs Erbe*, hrsg. von Tobias Pfeifer-Helke, Berlin 2015 (= Katalog der Ausstellung im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 19. März bis 15. Juni 2015), S. 108, Abb. 9.

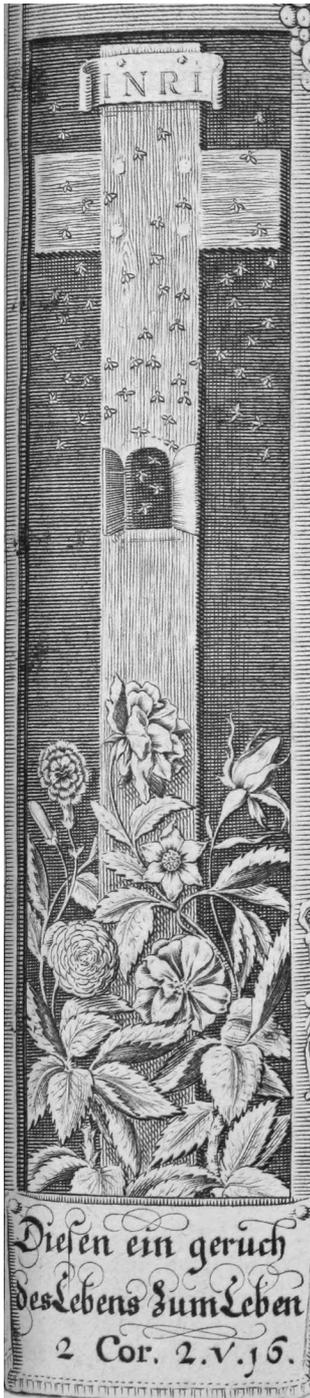


Abbildung 14: Titeltkupferstich zum Neuen Testament, Detail: Kreuz als Bienenstock

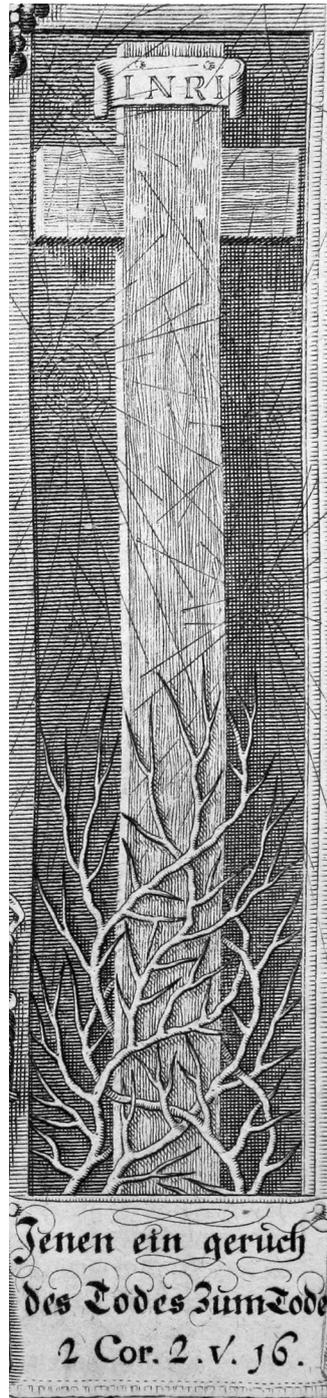


Abbildung 15: Titeltkupferstich zum Neuen Testament, Detail: Unzugängliches Kreuz

1 Kor 15,55-Zitat »Todt wo ist dein Stachel« hineinragt. Analog hierzu hält die *perseverantia* das Zepter in Höhe des Schriftbandes mit dem Psalmwort »Sein Reich herschet über alles«. Die Krone, die die *perseverantia* in der anderen Hand hat, ist auf derselben Höhe wie diejenige des sich wegduckenden Königs platziert, woraus sich eine *oppositio* von geistlicher und vergänglich-irdischer Herrschaft ergibt. Eine ähnliche, auf die Markierung eines sachlichen Kontrastes zielende bildrhetorische Durchdachtheit ergibt sich mit Blick auf das Zepter der geistlichen Herrschaft, das die *perseverantia* hochhält, während das Zepter des irdischen Potentaten bereits am Boden liegt.

Werfen wir nun einen Blick auf die mittlere Zone des Titelnkupferstiches zum Neuen Testament. In der Mitte links ist das Kreuz Christi mit der üblichen Inschrift »INRI« in Form eines Bienenstockes abgebildet, dessen Tür geöffnet ist und den Bienen den Ein- bzw. Ausflug gewährt. Rechts hingegen ist der Senkrechtbalken des Kreuzes türlos, umrankt von Dornen und verhangen mit Spinnweben. Die beiden Bildmotive gehen zurück auf ein Emblem³⁵ Daniel Cramers. Dieses weist dasselbe biblische Motto auf, das auch in vorliegendem Titelnkupferstich Verwendung findet: »Diesen ein geruch des tods zum tode / Jenen aber ein geruch des lebens zum leben« (2 Kor 2,16).



Abbildung 16: Daniel Cramer:
Emblemata Sacra (1624), S. 81

35 Cramer (wie Anm. 20), S. 81.

Spinnweben und Spinne symbolisieren die satanisch-verderbliche Macht, die bestrebt ist, die Menschen davon abzuhalten, zu Christus zu kommen. Den Nichtglaubenden, so die Aussage dieses Kontrastbildes, ist der Zugang zum Kreuz und seiner Heilsbedeutung verschlossen. Die Glaubenden hingegen finden im Kreuz Zuflucht wie die Bienen im Bienenstock und begreifen daher auch jegliche Widrigkeiten als »süßes Kreuz« (vgl. etwa die Arie Nr. 57 in Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion*)³⁶.

Zwischen den in Opposition zueinander stehenden Kreuzen sind zwei Szenen abgebildet, zunächst links der auf einem Berg sitzende Sohn Gottes, der von seinen zwölf Jüngern (bienenartig) umschwärmt wird. Rechts gibt das Bild den Blick frei auf eine von weiteren Bergen umfangene Ebene mit einem Fluss, an dem eine Stadt liegt. Deutet die Bildkomposition darauf, dass hier Jesu Verkündigungstätigkeit im Kreise seiner Jünger visualisiert werden soll, so überrascht das dem Bild beige-sellte Zitat, das aus dem sogenannten Weinberglied des Propheten Jesaja (Jes 5,1–7) stammt. Es handelt sich um eine gleichnis-artige Gerichtsankündigung Gottes, der als Winzer auftritt. Er habe viel Mühe aufgewandt, um einen Weinberg zu pflanzen, dessen Gewächse aber keine Trauben hervorbrachten, sondern nur »Heerlinge«, mithin Früchte, die wegen zu später Blüte nicht haben reifen können und daher unbrauchbar sind³⁷. Die Worte, die unter dem Bild zitiert werden, geben die Einleitung der Gerichtsankündigung Gottes in Jes 5,5 wieder: »Jch will euch zeigen, was Jch meinem Weinberge thun will«. Der weitere Verlauf der Rede des Weinbergbesitzers geht ins Detail:

Seine Wand sol weggenommen werden/das er verwüestet werde/vnd sein Zaun sol zurissen werden/das er zutretten werde. Jch wil jn wüste ligen lassen/das er nicht geschnitten noch gehackt werde/Sondern Disteln vnd Dornen drauff wachsen/Vnd wil den Wolcken gebieten/das sie nicht drauff regen (Jes 5,5 f.).

Der folgende Vers identifiziert – im Sinne einer Auflösung des Gleichnisses – den fruchtlosen Weinberg mit dem »haus Jsrael«. In der zeitgenössischen Auslegungstradition freilich wird dieser Text nicht dahingehend gedeutet, hier sei ausschließlich von einer Gerichtsankündigung an Israel die Rede. Vielmehr steht in ethischer Hinsicht die sich an alle – Juden und Heiden(christen) – richtende Paränese im Vordergrund, Fruchtlosigkeit zu meiden, damit die unmissverständliche Gerichtsankündigung Gottes, die Verwüstung des Weinbergs, sich nicht erfülle. In der Bildsprache des links neben der Szene Jesu mit seinen Jüngern befindlichen emblematischen Motivs formuliert: Es kommt darauf an, sich Christus vertrauensvoll zuzuwenden sowie Werke der Frömmigkeit und der Nächstenliebe zu tun und diese dem Kreuz zuzuführen wie die Bienen dem Bienenstock den Honig.

Doch ein weiterer Aspekt kommt hinzu, wenn man sich die zeitgenössische Exegesetradition vergegenwärtigt. In ihr wird Jesajas Weinberglied häufig mit Jesu Gleichnis von den Weingärtnern (Mt 21,33–46) intertextuell verschaltet, wie z. B. Luthers Behandlung dieser Perikope in seinen 1537 bis 1540 gehaltenen Predigten über Mt 18–24 zeigt. Luther zufolge basiert das matthäische Gleichnis auf dem jesajanischen Weinberglied und anderweitigen metaphorischen Bezeichnungen des Volkes Gottes als eines Weinbergs im Alten Testament (z. B. in Ps 80,9), weswegen auch die Kirche mit einem Weinberg

36 BWV 244/57. Vgl. hierzu Renate Steiger, *Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit*, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (= *Doctrina et Pietas* II, 2), S. 290–292.

37 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 33 Bde., Leipzig 1854–1971 (Reprint München 1984), Bd. 10, Sp. 758.



Abbildung 17: Titelpupferstich zum Neuen Testament, Detail: Christus im Kreise seiner Jünger

verglichen werden könne³⁸. Besonderes Augenmerk richtet Luther sodann auf Jesu Gleichnisdeutung und die in ihr enthaltene Selbstidentifikation des Sohnes Gottes mit dem verworfenen Stein, der zum Eckstein geworden ist. Das Zitat aus Ps 118,22 in Mt 22,42 bildet Luther zufolge gewissermaßen den Kulminationspunkt des Gleichnisses von den Weingärtlern³⁹: Vor diesem Hintergrunde ist deutlich, dass der Kupferstich Jesus in der Situation zeigt, in der er seinen Jüngern das Gleichnis von den Wein-

38 Vgl. WA 47, 413, 34–414, 8 (Mt 18–24 in Predigten ausgelegt 1537–1540).

39 Vgl. WA 47, 417, 28–418, 10.

gärtnern vorträgt, und dieses – wie in der gängigen Predigtpraxis – vermittelt der *subscriptio* mit dem jesajanischen Weinberglied verknüpft. Erst wenn man sich diese Auslegungspraxis vor Augen führt, tritt ein (weiterer) wichtiger Aspekt der äußerst durchdachten Komposition der Einzelbilder des Kupfertitels zum Neuen Testament zutage. Der Skopos des Gleichnisses von den Weingärtnern, das Ps 118,22-Zitat in Mt 22,42, ist, wie bereits dargelegt, dem Schriftband über der Szene im Stall zu Bethlehem eingeschrieben, woraus sich eine starke Kohärenz der beiden Bildmotive ergibt. So wie das Leiden und Sterben, das dem neugeborenen Christus bevorsteht, der Weihnachtsgeschichte bereits als Subtext zugrundeliegt, insofern in ihr die *exinanitio* des Sohnes Gottes epiphan wird, so hat das Gleichnis von den Weingärtnern in der mit Hilfe von Ps 118,22 artikulierten Leidensweissagung Christi seinen Skopos. In diesem Kontext betrachtet, richtet sich die Jes 5,5 entnommene und als *subscriptio* unter dem Bild installierte Androhung »Jch will euch zeigen, was Jch meinem Weinberge thun will« an diejenigen, die sich nicht glaubend zu Christus als dem Eckstein halten.

Rechts daneben ist im Vordergrund eine die *caritas* verkörpernde Mutter mit einem Säugling im Arm und zwei Kleinkindern zu sehen. Alles, was die Mutter ihren Kindern noch zu geben hat, ist eine Rübe, die in der zeitgenössischen ikonographischen und literarischen⁴⁰ Tradition (bis hinein in die Sprichwörter) als Sinnbild für Armut und Mangel steht, was damit zusammenhängt, dass Wildgemüse etwa in Zeiten von Kriegen und Verheerung der landwirtschaftlichen Anbauflächen sowie bei Missernten als Notnahrung⁴¹ genutzt wurde (übrigens noch im sog. Steckrübenwinter während des Ersten Weltkrieges 1916/17). Umgeben sind Mutter und Kinder von erschlagenen Menschen. Die Frau links mit entblößtem Oberkörper blickt auf ihren getöteten Mann und rauft sich trauernd die Haare. Am rechten Bildrand ist ein Mann mit zum Gebet gefalteten Händen auszumachen, dahinter wird ein Mensch von einem Soldaten erstochen. Im Hintergrund sind brennende Gebäude zu sehen, aus denen Menschen in geschulterten Säcken einige Habseligkeiten retten, sowie Truppen, die sich offenbar nach der Verwüstung der Stadt bereits wieder zurückgezogen haben. Man wird voraussetzen dürfen, dass den Adressaten die Botschaft des Bildes kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges – eines Krieges, der unsägliche Tribute, massenhaft Tote, Verwüstungen und Seuchen gefordert hatte – plausibel und von kriegsalltäglichen Erfahrungen bestätigt vor Augen stand: Kein irdisches Gut und keinerlei Besitz haben die als gewiss zu bezeichnende Aussicht, morgen noch zu existieren.

Unter der von Kriegszerstörung und Elend geprägten Szenerie ist ein Vers aus dem lukianischen Gleichnis vom reichen Mann zitiert (mit falscher Versangabe), der sich vornimmt, noch größere Scheunen zu errichten, um seine Vorräte zu mehren und so zur Ruhe zu kommen, sodann aber von Gott zu hören bekommt: »Du narr/Diese nacht wird man deine Seele von dir foddern/Vnd wes wirts sein/das du bereitet hast?« (Lk 12,20). Die sodann folgende Nutzenanwendung des Gleichnisses, die sich als Zitat unter dem Bild findet, lautet: »Also gehet es wer ihm Schatze samblet, und ist nicht Reich in Gott« (Lk 12,21 [nicht 12,12]). Irdische Reichtümer – dies verdeutlicht die *oppositio*, die die Bildkomposition prägt – sind es mithin nicht, die in der Inschrift am unteren Rand des Titelpupfers mit den Worten aus Röm 11,33 besungen werden: »O welch eine Tieffe des Reichthumbs«.

40 Vgl. Grimm (wie Anm. 37), Bd. 14, Sp. 1333.

41 Vgl. Ulrich Willerding, Art. *Gemüse*, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, hrsg. von Heinrich Beck u. a. Bd. 11, Berlin u. a. ²1998, S. 18–32, hier S. 20f.



Abbildung 18: Titelpufferstich zum Neuen Testament, Detail: Kriegszerstörung und Armut

4. Zusammenfassung

Die Titelpufferstiche der vom Lüneburger Stern-Verlag 1650 produzierten Lutherbibel sind als wichtige Zeugnisse barock-lutherischer Intermedialität anzusehen, insofern sie Kerntexte der Bibel und Bildmedien aufeinander beziehen und einer gegenseitigen Interpretation sowie *amplificatio* entgegenführen.

Die Titelpuffer weisen eine komplexe, von hohem exegetischem und theologischem Reflexionsniveau zeugende ikonographische Gestaltung auf, in der – gemäß den diesbezüglich einschlägigen Grundsätzen frühneuzeitlich-lutherischer *hermeneutica sacra* – die beiden Kanontexte der Heiligen Schrift, das Alte

und das Neue Testament, eng miteinander verzahnt werden. Intermedialität und Intertestamentarizität gehören zusammen.

Einerseits sind die Titelpuffer Ergebnis konzentrierter exegetischer, theologischer und bildinventorischer Arbeit. Sie sind zugleich andererseits für den Betrachter Ansporn zur meditativen Versenkung in die bildlich und textlich dargebotenen Inhalte und zur Dekodierung der zwischen den zahlreichen Bildteilen bestehenden Korrelationen. Insofern fungieren die Titelpuffer als geistliche Sehschule, die den Betrachter nicht nur einlädt, seine katechetischen und bibelkundlichen Kenntnisse zu repetieren, sondern ihn auch dazu anhält, diese kreativ in die Entzifferung der Kohärenzen einzubringen, die den Bildmotiven und Inschriften jedes einzelnen Kupferstichs zueigen sind, die aber zugleich alle drei Kupferstiche miteinander verbinden.

Die Art der Anordnung der Einzelbildmotive sowie deren ikonographische Gestaltung erfordern die Fähigkeit des komparativen Sehens, wobei nicht nur die Beherrschung der Kunst der Entzifferung typologischer und prophetisch-christologischer Textzusammenhänge zugleich vorausgesetzt und eingeübt wird, sondern auch Wissens- und Bildbestände antik-mythologischer und emblematischer Herkunft aufgerufen werden.

Diese dem Betrachter durch die Art der Darbietung von Bibelsprüchen und Bildmotiven nahegelegte Methodik verhält sich komplementär zur im Rahmen der frühneuzeitlich-lutherischen *hermeneutica sacra* empfohlenen Methodologie der rechten Interpretation der Texte der Heiligen Schrift, die sich nicht zuletzt der philologisch, hermeneutisch und theologisch kompetenten *collatio textuum*, mithin der komparativ-meditativen Lektüre artverwandter Texte beider Testamente zu bedienen hat.

Die Kupferstichausstattung der Lüneburger Bibel visualisiert exemplarisch, dass das in den Bereich der fundamentaltheologischen Wissenschaftstheorie gehörige protestantische Prinzip *sola scriptura* in frühneuzeitlich-lutherischen Kulturbereichen niemals dazu angetan war, die Bildmedien zu eskamotieren oder gar zu perhorreszieren, sondern im Gegenteil darauf bedacht war, der im *verbum Dei* selbst faktisch gesetzten und fundamental bestimmenden Bildlichkeit angemessen Rechnung zu tragen.

Solche Intermedialität ist – um dies weit verbreitete Missverständnis auszuräumen – nicht darauf aus, Bildmedien als sekundäre Zutaten, als pädagogisch gut gemeinte, aber im weiteren Verlauf verzichtbare ›Krücken‹ oder bloß auf visuelle Gefälligkeit zielende Illustrationen in den Bereich untergeordneter Dienstleistungen zu rücken. Vielmehr wird überall, wo geistliche Inhalte unter Nutzung der (rhetorischen und ikonographischen) Gestaltungspotentiale von Wort und Bild zur Darstellung gebracht werden, der unumstößlichen Tatsache Rechnung getragen, dass Gott selbst – und zwar von Anfang an, wie Luther betont – sich der Medien Wort und Bild zugleich bedient hat, um mit den Menschen in Kommunikation zu treten:

Sic deus ab initio suum verbum hat in gemelt gefast. Ut in paradiso: Hic est arbor scientiae, de hac etc.⁴². Item in vetere testamento praecepit, ut depingerent praecepta dei in foribus etc.⁴³, quia scivit, quid Satan moliatur, ideo heist ers schreiben, malen. Ideo dedit scripturam, picturam, ut legeremus, dedit vocem, ut caneremus, dedit cor, ut in corde servaremus⁴⁴.

42 Gen 2,17.

43 Dtn 6,9.

44 WA 27, 386, 14–19 (Predigten des Jahres 1528, Nr. 77).