

DIE GOTTLOSEN LAUFEN IM KREIS

Sebald Behams «Bauernfest» oder «Die zwölf Monate» in neuer Deutung

Bertram Kaschek

Bauern in der Kunst

Die Figur des Bauern ist ein alter Zankapfel der Kunstgeschichte. Vor allem in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde erbittert um das angemessene historische Verständnis von Bauerndarstellungen der Frühen Neuzeit gestritten, ohne dass eine konsensfähige Position erreicht worden wäre.¹ Die Druckgrafik der Beham-Brüder, vor allem ihre Darstellungen von ausgelassenen Bauernfesten, stand dabei immer wieder im Zentrum der Auseinandersetzung, so dass sich die paradigmatischen Positionen dieser Debatten an ihrem Beispiel nachzeichnen lassen.

Aus marxistischer Perspektive wurde die zunehmende Bildwürdigkeit des Bauern als Ausdruck der gesellschaftlichen Emanzipation des Bauernstandes und mithin der revolutionären Solidarität seitens der ausführenden Künstler gedeutet. In diesem Sinne wurde den Behams vor dem historischen Hintergrund der Bauernkriege eine bauernfreundliche Haltung unterstellt, die sie in ihrer Kunst immer wieder artikuliert hätten.² In scharfem Widerspruch hierzu steht die Auffassung, die Darstellungen feiernder Bauern seien als Kritik an den Sitten und Bräuchen der Landbevölkerung und somit als beißende Moralsatiren zu interpretieren. Der Bauerngrafik kommt aus diesem Blickwinkel vor allem die Funktion zu, einem städtischen Publikum vor Augen zu führen, wie man sich *nicht* zu verhalten habe und damit die bestehende soziale Hierarchie zu stützen.³ Gegen die marxistisch inspirierte Behauptung, die Bildwerdung des Bauern entspringe einem unmittelbaren Bedürfnis einer aufstrebenden Bevölkerungsschicht nach Repräsentation, wurden zudem mit gutem Recht literarische und ikonografische Traditionen geltend gemacht, die zeigen, dass der Bauer im Bild keineswegs direkt den Bauer auf dem Felde widerspiegelt, sondern fast immer auf andere Bilder rückzuführen ist.⁴ Die Behamschen Bauernbilder wären demzufolge nicht als originärer Ausdruck der Weltanschauung ihrer Entwerfer zu deuten, sondern als Spiegel einer den Darstellungen vorgängigen Moral, die dem elitären Wertesystem einer städtisch-humanistischen Rezipientengruppe entspringt. Gegen ein solches moralisierendes Verständnis des Bauerngenres wurde wiederum eingewendet, dass die ausschweifenden Bauernfeste von Humanisten des 16. Jahrhunderts durchaus auch

positiv gewertet wurden.⁵ Nach der Wiederentdeckung von Tacitus' *Germania*, einer Schrift, in der die exzessiven Festgebräuche der alten Germanen beschrieben sind, hätte man das Trinkgebaren der Bauern als ebenso typischen wie liebenswürdigen Charakterzug der Deutschen zu schätzen gelernt. Die Behamschen Bauernfeste seien demnach als bildliche Feiern eines ursprünglichen und vitalen Bauern- und Deutschtums zu verstehen.

Die hier in groben Zügen referierten Forschungspositionen könnten in ihrer Einschätzung der Funktion des Bauern in der Druckgrafik des 16. Jahrhunderts kaum unterschiedlicher ausfallen. Einmal erscheint er als Held der frühbürgerlichen Revolution, einmal als didaktisches Negativexempel und schließlich als Sinnbild deutschen Nationalstolzes. Doch so unterschiedlich diese Positionen auch sein mögen, sie alle verstehen die Bauerndarstellungen nicht zuletzt als bildliche Kommentare zum Bauernstand. Insofern entsteht der Anschein, das wichtigste Ziel jeder Interpretation sei die Beantwortung der Frage, ob im jeweiligen Fall in positiver oder negativer Weise zum Bauerntum Stellung genommen wird. In der Folge wird den Bauerndarstellungen dann entweder eine affirmativ unterhaltende Funktion zugesprochen, die den Betrachter zur amüsierten Identifikation einlädt, oder es wird eine kritisch moralisierende Funktion behauptet, bei der die Bauern als abschreckende Beispiele für lasterhaftes Verhalten dienen. Doch was, wenn es in den Bildern überhaupt nicht in erster Linie darum geht, die Bauern entweder verächtlich zu machen oder in ihrer wunderbaren Vitalität zu loben? Was, wenn die Bauern überhaupt nicht das eigentliche Thema sind, sondern nur Medium für eine ganz anders geartete Botschaft? Am Beispiel einer späten Stichfolge Sebald Behams soll im Folgenden gezeigt werden, dass die Frage, ob die Bauern hier gepriesen oder gescholten werden, zu kurz greift. Dagegen gilt es, die konkrete Gestaltung von Behams Zyklus so ernst zu nehmen, dass dieser als intelligenter Bildbeitrag zu hochaktuellen Kontroversen erkennbar wird.

Sebald Behams Stichfolge *Das Bauernfest* oder *Die zwölf Monate* aus den Jahren 1546 und 1547 stellt auf zehn durchgehend nummerierten kleinformatigen Blättern ein Bauerntanzfest und dessen offenbar unvermeidliche Begleiterscheinungen dar.⁶ Die ersten sechs Stiche zeigen jeweils zwei Bauernpaare beim teils verhaltenen, teils ausgelassenen Tanz. Die energetischen Figuren zeichnen

sich deutlich vor dem blanken Hintergrund ab – nur ein schmaler Bodenstreifen ist grafisch als Grasnarbe gestaltet. Über jedem der tanzenden Paare ist der Name des männlichen Bauern angebracht, wodurch die Figuren als Verkörperungen der zwölf Monate – von FABIANVS IENNER (Januar) bis NICOLAVS CRISTMON (Dezember) – kenntlich gemacht werden. Das erste Blatt trägt zusätzlich die Aufschrift ONFANG DES IARS VND MONAT, und so führt das erste Tanzpaar den Reigen auch mit großer Bestimmtheit an. Demgegenüber finden sich auf dem siebten Blatt folgende Zeilen: DIE ZWELF MONET SEN GEDHON. WOL AVF GREDT WIR FOENS WIDER ON (Die zwölf Monate sind getan. Wohl auf Grete, wir fangen noch mal an). Gezeigt sind hier neben einem Bauernpaar, das sich – erneut und mit scheinbar noch größerem Eifer – zum Tanz begibt, auch zwei Musikanten mit Schalmey und Dudelsack, die als SVN und MON ausgewiesen sind. Sie bilden den Abschluss des Reigens, verkörpern aber zugleich den Motor, das heißt die stetig treibende Kraft des Tanzes und damit die Unausweichlichkeit eines Neubeginns, die ja auch in der Inschrift zum Ausdruck kommt. Bestärkt wird dieser Effekt der Unabschließbarkeit durch den Umstand, dass die Anordnung der Einzelblätter zwar von links nach rechts fortschreitet, der imaginäre Rundtanz selbst jedoch in entgegengesetzter Richtung verläuft, so dass man erst an den eigentlichen Anfang gelangt, wenn man das Ende des Jahres erreicht hat. Durch diese Gegenläufigkeit entsteht ein in sich geschlossener Kreislauf, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint.

Die drei abschließenden Stiche mit den Nummern 8 bis 10 wurden 1547 hinzugefügt, führen den Fries jedoch explizit fort, was deutlich an den Stoßfugen zu erken-

nen ist, an denen die Blätter durch verbindende Motive miteinander verzahnt werden. Beham zeigt auf Blatt 8 eine Aufforderung zum Tanz, die sich womöglich an den Brautvater richtet (ALDER DV MVST DANCZEN), dann auf Blatt 9 einen gewalttätigen Streit mit Knüppeln, Schwertern und Lanzen (HAVST DV MICH · SO STICH ICH DICH) sowie schließlich auf Blatt 10 ein beobachtetes Liebespaar (ICH WIL AVCH MIT) und einen sich oben wie unten entleerenden Bauern, der von seinem Nachbarn einen altklugen Ratschlag erhält (DV MACHST ES GAR ZV GROB).

Wie in der Forschung seit langem bekannt ist, hat Sebald Beham bei der Gestaltung seiner Serie von 1546/47 auf Schemata und Figuren vorangegangener Werke zurückgegriffen.⁷ In ihrer Gesamtanlage geht sie auf die meist Barthel Beham zugeschriebene *Kirmes zu Mögelsdorf* (P 1247) zurück. Bereits in dieser frühen Holzschnittfolge, die als erste Darstellung eines Bauernfestes in der Druckgrafik gilt, finden sich die grundlegenden Elemente: Auf eine zechende Tischgesellschaft und ein Musikantenpaar mit Dudelsack und Schalmey folgen in friesartiger Anordnung tanzende Bauernpaare.⁸ Die meisten der tanzenden Paare aus der Serie von 1546/47 hat Sebald Beham jedoch seinen Ende der 1530er Jahre entstandenen Stichfolgen *Der Bauerntanz* (B 166–177) und *Der Bauernhochzeitszug* (B 178–185) entlehnt.⁹ Die Tischszene wiederum stammt nahezu wörtlich, wenn auch spiegelverkehrt, aus einem Stichpaar, das Sebald ebenfalls in den späten 1530ern geschaffen hat und in dem der Aufforderung zum Tanz eine wüste Kampfszene gegenübergestellt wird (B 164; B 165, vgl. Kat.-Nr. 39). Die entsprechende Kampfszene hat er 1547 jedoch nicht direkt übernommen, sondern neu gestaltet, dabei allerdings durchgehend auf Figuren aus den antikisierenden



Sebald Beham, *Jenner und Hornung*, Kupferstich, 1546, 50 × 73 mm, Nürnberg, *museen der stadt nürnberg*, Graphische Sammlung, St.N. 620b

Kampffriesen seines Bruders Barthel zurückgegriffen.¹⁰ Für das Blatt 10 hat er sich schließlich nochmals bei Kompositionen seiner *Bauerntanz*-Folge (B 176, B 177) bedient. Das Fest der Monatsbauern ist demnach eine regelrechte Collage aus Versatzstücken früherer Werke.

Wie sind diese Motivübernahmen zu bewerten? Gustav Pauli sah in ihnen ein Zeugnis für das Erlahmen von Sebald Behams besten Kräften: der Künstler habe sich nicht mehr zu einer neuen Auffassung des Stoffes durchringen können und seine Arbeit durch das Umhängen eines «allegorischen Mäntelchens» vollends verdorben.¹¹ Alison Stewart wiederum nimmt an, dass es sich bei den variierenden Wiederholungen vor allem um ein effizientes Produktionsverfahren handelt, durch das zudem auch neue Käuferschichten angesprochen werden konnten.¹² Demgegenüber soll hier die Ansicht vertreten werden, dass die Gestalt von Behams später Stichfolge sich weder durch mangelnde Kreativität noch durch ein reines Marktkalkül hinreichend erklären lässt. Denn um den Witz und die Chuzpe des Programms ermessen zu können, muss man sich auf eine genauere Analyse der Blätter einlassen.

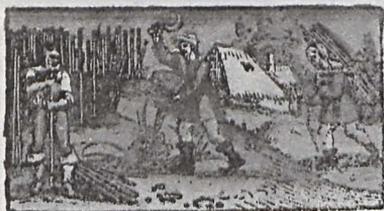
Wege zur Deutung

Freilich kann man darüber spekulieren, auf welche Weise die Bilder von unterschiedlichen Betrachtergruppen

jeweils aufgefasst wurden. Ein Nürnberger Patrizier wird andere Schlüsse aus dem zu Sehenden gezogen haben als ein Bauer aus Mögelsdorf – sollte dieser überhaupt je in den Besitz solcher Blätter gekommen sein. Und auch innerhalb dieser Gruppen muss man von je individuellen Formen der Aneignung ausgehen, die von Bildung, Wohlstand, Geschlecht, Charakter und vielen weiteren Faktoren abhängig sind. Auf der Ebene der historischen Rezeption lassen sich fraglos ganz verschiedenartige, ja einander widersprechende Verständnisweisen rekonstruieren, die alle eine gewisse Berechtigung haben und es dem Interpreten erlauben, sich bequem in der Pluralität der Deutungen einzurichten. Durch ein solches Vorgehen mag man der Vielstimmigkeit und Komplexität der frühneuzeitlichen Welt durchaus Genüge tun – allerdings weicht man damit zugleich der Frage aus, ob die Bilder nicht doch in einer Weise gestaltet sind, die eine bestimmte Lesart nicht nur erlaubt, sondern nahe legt. Die Aufgabe einer solchermaßen orientierten Interpretation bestünde nun darin, die Bildelemente nicht allein als beliebig austauschbare Signale zu deuten, sondern ihr Zusammenspiel als Konstellation zu begreifen, in der bestimmte Topoi durch ihre spezifische Kombination zu einer konkreteren Deutung Anlass geben.

Behams Monatsbauern bieten dem Interpreten vielfältige Ansatzpunkte. So soll im Folgenden einigen Grundmotiven der Serie nachgegangen werden, die sich

| Homning | | Februarius | |
|---------|---------------------|------------|---------------------|
| 1 | b Bilgida jüctfraw | 16 | e Julian junctfraw |
| 2 | c Marie Lichinich | 17 | f Donatus bischoff |
| 3 | f Blasius bischoff | 18 | g Concordia junct. |
| 4 | g Veronica jüctfraw | 19 | a Gabinius püster |
| 5 | a Agatha junctfraw | 20 | b Eucharus bisch. |
| 6 | b Dorothea junct. | 21 | c Hilarius bischoff |
| 7 | c Reichart König | 22 | d Peter st ulfeyer |
| 8 | d Helena kaysrin | 23 | e Victor bischoff |
| 9 | e Appolonia junct. | 24 | f Mathias bischoff |
| 10 | f Scolastica junct. | 25 | g Constanca junct. |
| 11 | g Eustrosia junct. | 26 | a Gaius babst |
| 12 | a Honestasia junct. | 27 | b Leander bischoff |
| 13 | b Steffan bischoff | 28 | c Romanus ritter |
| 14 | c Valentin mar. | | |
| 15 | d Faustinus martner | | |



| Merk | | Marius | |
|------|-----------------------|--------|----------------------|
| 1 | d Albanus bischoff | 17 | f Gertraud junct. |
| 2 | e Lucius bischoff | 18 | g Appolonia mar. |
| 3 | f Künegund | 19 | a Joseph pfleg. xiii |
| 4 | g Adrianus martner | 20 | b Gumprecht mar. |
| 5 | a Victor martner | 21 | c Benedictus abbt |
| 6 | b Cirillus reichtüger | 22 | d Paulinus bischoff |
| 7 | c Perpetua junct. | 23 | e Fruencius martner |
| 8 | d Poncius martner | 24 | f Quirinus martner |
| 9 | e Dominicus mar. | 25 | g Marie verständig |
| 10 | f Alexander bischoff | 26 | a Castulus martner |
| 11 | g Eustorgius bisch. | 27 | b Ruprecht bischoff |
| 12 | a Gregorius babst | 28 | c Priscus Malchu. |
| 13 | b Heinrich kaysr | 29 | d Maria vö Egypte |
| 14 | c Leo babst | 30 | e Guidon martner |
| 15 | d Longinus ritter | 31 | f Balbina junct. |
| 16 | e Ciriacus martner | | |



7.1 Sebald Beham, *Februar* und *März* (aus Martin Luthers *Bethbüchlein*), 1527, Holzschnitt, 145 × 95 mm, Lutherhalle Wittenberg.

vielleicht zu einer stimmigen Gesamtdeutung zusammenführen lassen. Zunächst sei das Hauptthema in den Blick genommen: der Tanz der Bauern, der unweigerlich die Frage nach seinem Anlass aufwirft. Vor dem Hintergrund des Behamschen Œuvres wird man annehmen müssen, dass es sich hier um eine Kirchweih oder um ein Hochzeitsfest handelt. Für ersteres spricht vor allem die Nähe zur bereits erwähnten *Kirchweih zu Mögelsdorf*, für die zweite Option sprechen die Übernahmen aus dem *Bauernhochzeitzug*. So lässt der HER GREGORIVS MERCZ genannte Tänzer, bei dem es sich offenkundig nicht um einen Bauern, sondern um einen feineren «Herrn» handelt, an eine auffällige Figur aus jener Serie denken. Auch das ALDER DV MVST DANCZEN überschriebene Blatt deutet in diese Richtung, da es sich bei dem angesprochenen Alten möglicherweise um den Brautvater handelt. Vielleicht werden aber auch beide Festivitäten miteinander kombiniert, wie dies schon in Sebald Behams *Großer Kirchweih* (B 168, vgl. Kat.-Nr. 42) der Fall war.

An der Frage, wie der Tanz zu bewerten sei, scheiden sich wiederum die Geister der Interpreten. Raupp sieht durch die abschließenden drei Blätter der Serie die «herkömmliche Kirmes-Schablone» voll in ihre Rechte eingesetzt.¹³ Und dies meines Erachtens mit gutem Grund, denn liest man die Bilderfolge linear von Blatt 1 bis 10, dann mündet der Tanz in gewaltsamen Streit, Unkeuschheit und Völlerei und wird damit – ganz im Sinne einer mächtigen christlichen Deutungstradition, die den Tanz «schlechthin zum Ausdruck heidnischer Frömmigkeit» erklärt¹⁴ – als Versinnbildlichung sündigen, gottvergessenen Daseins gebrandmarkt.¹⁵ Die heidnische Dimension des Tanzes wird zudem von der bacchantischen Weinlaubbekränzung des NICOLAVS CRISTMON sowie der Frau des SIMON WEINMON hervorgehoben. Dass letzterer sich in einem kräftigen Strahl übergibt, zeigt deutlich, dass der Bauertanz auch ohne die später hinzugefügten letzten drei Stiche als wüstes Treiben charakterisiert ist.

Für eine weitaus positivere Wertung des Tanzgeschehens tritt Janey Levy ein. Im Anschluss an Margaret Carroll sieht sie in der Darstellung von sich übergibenden Bauern den freudigen Ausdruck deutschen Nationalgefühls und deutschen Stolzes auf die eigene kulturelle Tradition.¹⁶ Nichts in Behams Serie deute auf eine satirische Dimension hin. Damit unterschlägt die Autorin freilich den möglichen Bezug zur Tradition der Lasterikonografie, der vor allem in den letzten beiden Stichen zum Tragen kommt, die – wie bereits angedeutet – als Szenen des Zorns (*Ira*), der Unzucht (*Luxuria*) und der Völlerei (*Gula*) lesbar sind.¹⁷

Ein möglicher Schlüssel zum Bildprogramm liegt vielleicht in jenem Zitat verborgen, das der Forschung seit jeher wohlbekannt ist, dessen Funktion bislang aber noch nicht hinreichend bestimmt wurde. Wie immer wieder bemerkt wurde, ist das mit IACOB HEWMON bezeichnete Tänzerpaar eine Adaption von Albrecht Dürers *Tanzendem Bauernpaar* (vgl. Abb. in Kat.-Nr. 29) von 1514. Dieses Blatt ist für die Bauerngrafik sicher die entscheidende

Inkunabel, die dem Bauernthema in Nürnberg die Bahn bereitet hat.¹⁸ Wie Jürgen Müller jüngst zeigen konnte, setzt sich Dürer in diesem Bild, wie auch in seinen zwei weiteren Bauernstichen der 1510er Jahre, auf verdeckte Weise mit antiker Skulptur auseinander.¹⁹ Dürer reagiert mit seinen Stichen auf die Vorwürfe seiner italienischen Künstlerkollegen, er könne nicht in antiker Manier, also schön und elegant gestalten. Für seine bildliche Antwort bedient sich der Künstler der sokratischen Ironie, da er sich mit den plumpen Bauern vorgeblich zur tumben deutschen Art bekennt, dabei aber zugleich berühmte Bildwerke der Antike zitiert und sich so über diese lustig macht. Bereits bei Dürer also ist das Bauernthema nicht dem Willen zur Verbildlichung konkreter Menschen vom Lande geschuldet, sondern dient vielmehr als Medium zur kritischen Auseinandersetzung mit anderen Kunstwerken.

Wenn nun Sebald Beham Dürers *Tanzendes Bauernpaar* in seinem Bauernfest zitiert, darf man zum einen davon ausgehen, dass er mit einem Betrachter rechnet, der dieses Zitat erkennt und zu würdigen weiß.²⁰ Zum anderen aber ist dieser Rückgriff sicher auch als Signal zu werten, dass es hier – wie schon bei Dürer – nicht in erster Linie um die dargestellten Bauern selbst geht, sondern um wie auch immer geartete Angelegenheiten der Kunst. Auch Behams Bildfindungen sind – so die hier vertretene These – vor allem als Kommentare zu anderen Werken zu verstehen. Findet man Formelemente anderer Künstler in seinen Bildern, so darf man nicht vorschnell einen diffusen «Einfluss» dafür verantwortlich machen. Vielmehr sollte man stets die Möglichkeit prüfen, ob der Künstler nicht sehr reflektiert auf seine vermutlich bewusst gewählten Vorbilder reagiert.²¹ Im Hinblick auf die vorliegende Stichfolge stellt sich demnach die Frage, welche künstlerischen Bezugspunkte – über die Dürerschen Bauern hinaus – dingfest zu machen sind.

Monatsbauern und Planetenkinder

Vergleicht man die Serie von 1546/47 mit dem *Bauertanz* aus dem Jahre 1537, so besteht die wichtigste Änderung in der Hinzufügung von Inschriften, die die gesamte Veranstaltung zur Verbildlichung des Jahreskreislaufs erklären. Folgt man ihren Nachnamen, so verkörpern die munter tanzenden Bauern nun die zwölf Monate. Die Vornamen wiederum verweisen stets auf einen Heiligen, der im jeweiligen Monat seinen Feiertag hat. Jüngst wurde die These geäußert, Beham müsse sich bei der Auswahl der Heiligennamen am sogenannten *Cisiojanus* – einem um 1500 weit verbreiteten, in Pseudolatein verfassten Merkgedicht, in dem die Namen der Feiertage des gesamten Jahres in verkürzter Form zusammengefasst sind – orientiert haben, da nur in ihm alle zwölf der bei Beham genannten Heiligennamen zu finden seien.²² Dieser Vorschlag kann leider nicht überzeugen, da sich zahlreiche Kalender des frühen 16. Jahrhunderts – etwa aus der Bening-Werkstatt – nachweisen lassen, in denen sämt-

liche Namen enthalten sind. An dieser Stelle kann es genügen, den Nürnberger Druck von Martin Luthers *Betbüchlein* aus dem Jahre 1527 anzuführen, für den Sebald Beham die Holzschnittillustrationen entworfen hat und dessen Kalender alle Heiligennamen aus der späteren Stichfolge aufweist.²³ Eine Herleitung vom *Cisiojanus* ist insofern weder notwendig noch wahrscheinlich. Vielmehr ist anzunehmen, dass Beham schlichtweg besonders populäre Heilige gewählt hat, die sofort als typisch für den jeweiligen Monat zu erkennen waren.

Der durch die Vornamen gestiftete Bezug zu den Heiligenkalendern lässt sich noch weiter vertiefen, denn er ruft eine der wichtigsten Wurzeln der Bauernikonografie in Erinnerung: die Kalenderillustrationen der Stundenbücher, in denen Bauern bei monatstypischen Arbeiten gezeigt werden.²⁴ Wie die Kalenderholzschnitte aus Luthers *Betbüchlein* (Abb. 7.1) zeigen, war Beham mit dieser Bildtradition bestens vertraut, und so darf man annehmen, dass er es in der Serie von 1546/47 auf eine Engführung von Kirmes- und Kalenderikonografie abgesehen hatte. Allerdings blendet Beham durch die Inschriften noch mindestens eine weitere ikonografische Tradition in seine Serie ein. Indem er nämlich die beiden Musikanten zu SVN und MON erklärt, werden die tanzenden Bauern unter der Hand zu Planetenkindern, die dem Einfluss kosmischer Mächte unterliegen.²⁵

Die Ikonografie der Planetenkinder hatte bereits im 15. Jahrhundert zu einem relativ festen und sehr erfolgreichen Schema gefunden, das bis weit ins 17. Jahrhundert Gültigkeit behalten sollte: In einer himmlischen Sphäre ist die jeweilige Planetengottheit dargestellt, während unter ihr, oft durch ein Wolkenband getrennt, jene Menschen die Erde bevölkern, die der Herrschaft der Gottheit unterworfen sind: die Planetenkinder.²⁶ Der Bildtypus war in Nürnberg wohlbekannt, denn 1531 hatte Albrecht Glockendon eine Folge von sieben Holzschnitten herausgebracht, für welche entweder Georg Pencz oder Sebald Beham die Entwürfe geliefert hatte (Abb. 7.2).²⁷ Wer von den beiden auch immer der Autor gewesen sein mag, fest steht, dass Beham mit astrologischen Themen bestens vertraut war. So hat er 1539 eine achteilige Serie kleiner Blätter mit dem Titel *DIE TAG DER VII PLANETEN* gestochen, in der die Planetengötter den Wochentagen zugeordnet werden (Abb. 7.3/7.4).

Schon jetzt ist zu erkennen, dass es sich bei den Schriftbeigaben der Bauernserie von 1546/47 keineswegs nur um ein «allegorisches Mäntelchen» handelt, sondern um eine überaus stimmige konzeptuelle Erweiterung. Beham bringt hier mehrere verwandte Bildtraditionen zueinander und stellt den Betrachter damit vor die Frage, wie ihr Zusammenhang zu bewerten sei. Auch hier also findet eine Auseinandersetzung mit bestehenden Bildformen statt, die – vermutlich in kritischer Absicht – miteinander konfrontiert werden. Einige der damit einhergehenden Verschiebungen herkömmlicher Wertungen fallen unmittelbar ins Auge. So sind die Bauern in der Kalendertradition stets arbeitend dargestellt, und auch

im Rahmen der Planetenikonografie zählen sie zu den unglücklichen Kindern des Saturns, die teils schwere körperliche Arbeit verrichten müssen. In der vorliegenden Serie hingegen zelebrieren sie – gemäß ihrer parallelen Herkunft aus der Kirmesstradition – einen munteren Reigen. Dabei sind sie jedoch, anders als Zschelletschky meint, keineswegs aus der «ihre Menschenwürde schmälernenden Anonymität herausgehoben und als Beachtung verdienende Mitmenschen vorgestellt».²⁸ Da sie wie mechanisch angetrieben nach Sack und Pfeife von Sonne und Mond tanzen, kann hier von Würde und Selbstbestimmung keine Rede sein: Sie sind nach wie vor kosmischen Mächten unterworfen und haben ihr Handeln nicht in der eigenen Hand. Auch ihre Namen heben sie mitnichten aus der Typisierung heraus, sondern belassen sie im Status von Exempeln kreatürlicher Existenz.

Auf einer Ebene lässt sich Behams Bauernserie somit als Parodie auf die Vorstellung kosmischer Ordnung verstehen, die gemeinhin durch das Planetensystem verkörpert wird. Dies ist bereits daran ersichtlich, dass Sonne und Mond nicht als ehrwürdige Repräsentanten der Himmelskörper auftreten, sondern zu barfüßigen und trinkenden Dorfmusikanten degradiert sind. Folglich erscheint auch der Verlauf des Jahres hier nicht als wohlgeordnete Sequenz schöner Sternbilder, sondern vielmehr als groteske Abfolge frivoler Tanzfiguren. Die Kreisbewegung der kosmischen Zeit, nach platonischer Vorstellung Inbegriff der ewigen kosmischen Ordnung, wird somit als zielloser Ringeltanz denunziert.

Was in Behams Inszenierung also mitschwingt, ist ein entferntes Echo der patristischen Polemik gegen antike Kreislauflehren.²⁹ Am prominentesten hat Augustinus im XII. Buch seiner Schrift *Vom Gottesstaat* die antike Vorstellung vom scheinbar ewigen Kreisen des Universums zum bloßen «Possenspiel» erklärt.³⁰ Der Kirchenvater kritisiert in ätzender Schärfe den mit dem zyklischen Weltbild verbundenen Gedanken einer steten Wiederkehr des Gleichen, da dieser eine absolute Transzendenz Gottes – wie sie der christliche Glaube postuliert und fordert – prinzipiell ausschließt. Vor allem aber wird die Kreislauflehre von ihm als absurd verworfen, weil sie in unüberwindbarem Widerspruch zur christlichen Vorstellung einer zielgerichteten Heilsgeschichte steht. Zutiefst empört bemerkt Augustinus: «Ausgeschlossen, so etwas zu glauben! Denn einmal nur ist Christus für unsere Sünden gestorben, auferstanden aber von den Toten, stirbt er hinfort nicht mehr, und der Tod wird hinfort nicht über ihn herrschen» [Röm 6, 9–10].³¹ Die Erlösungstat Christi ist durch ereignishafte Einmaligkeit charakterisiert – ganz so wie auch seine Geburt, die schließlich einen singulären Wendepunkt der Welt- und Heilsgeschichte bedeutet. Insofern kann ein Christ niemals die Vorstellung eines ewig in sich kreisenden Kosmos' akzeptieren. Auf diejenigen, die dennoch der paganen Lehre anhängen, treffen laut Augustinus die darauffolgenden Worte zu: «Im Kreise laufen die Gottlosen herum» [Ps. 12, 9], nicht als ob ihr Leben in jenen vermeintlichen Kreis-

laufen sich künftig wiederholen würde, sondern weil schon jetzt ihr Irrtumspfad, das ist, ihre falsche Lehre, sich im Kreise dreht.»³²

Wenn Behams Bauern im Kreise laufen, verbildlichen sie dann jenen «Irrtumspfad», von dem bei Augustinus die Rede ist? Eine besonders derbe Pointe des Rundtanzes besteht jedenfalls darin, dass ausgerechnet der CRISTMON genannte Bauer sich in einem kraftvollen Strahl übergibt, ohne freilich deshalb seinen munteren Tanz zu unterbrechen. In dieser ebenso beiläufigen wie respektlosen Markierung des Monats der Menschwerdung Christi kann man durchaus die von Augustinus

diagnostizierte Missachtung der Ereignisse christlicher Heilsgeschichte erkennen, durch die sich die Lehre von den kosmischen Kreisläufen auszeichnet. Aus diesem Blickwinkel gewinnt dann auch das Bacchantische als Kennzeichnung des heidnischen Charakters des Bauernreigens eine neue Dimension.

Das kosmische Kreislaufmodell ist jedoch nicht der einzige Ideenkomplex antiker Herkunft, der hier unter Beschuss gerät. Vielmehr wird damit zugleich auch das gesamte System astrologischer Vorherbestimmung – wie es die Bildtradition der Planetenkinder anschaulich vor Augen führt – als heidnisch und unchristlich verun-



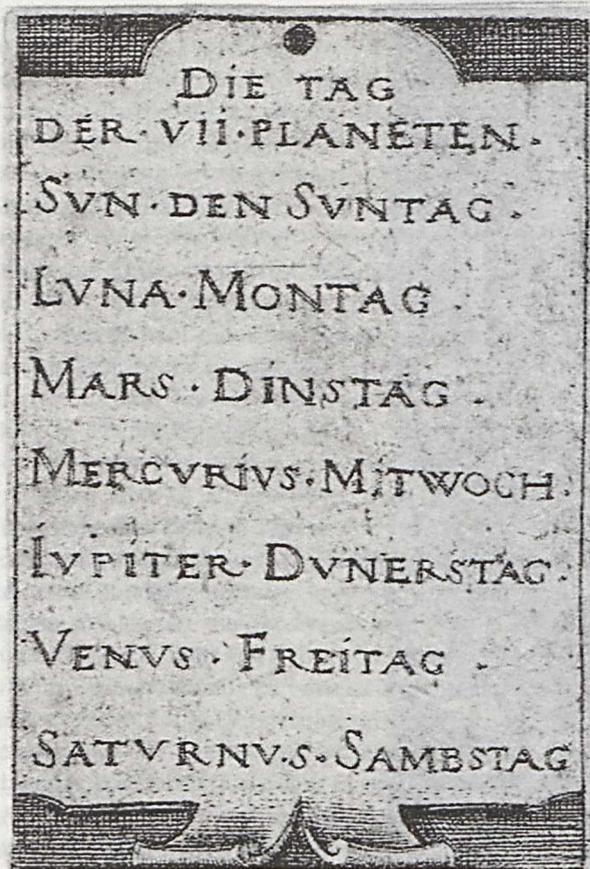
7.2 Georg Pencz, *Saturnus* (aus der Folge der Planeten), 1530–1550, Holzschnitt, 348 × 218 mm, London, The British Museum, Department of Prints and Drawings, 1895,0122.295.

glimpft. Denn gerade die Determination durch die Himmelskörper Sonne und Mond ist es ja, welche die Bauern zu ihrem gottlosen Rundtanz zwingt. Damit ist eine theologische Kerndebatte des 16. Jahrhunderts berührt, in der es um die Frage geht, ob die Astrologie für gute Christen erlaubt ist oder nicht. Während etwa Philipp Melanchthon ein passionierter Anhänger der Sternkunde war, begegnete Luther den Astrologen mit schroffer Ablehnung, die er mit der für ihn typischen Drastik zum Ausdruck brachte: «Es ist ein dreck mit irer Kunst». ³³ Die Einwände, die von Luther und anderen gegen die Astrologie ins Feld geführt wurden, sind größtenteils in der biblischen und patristischen Kritik an der antiken Sternkunde vorgeprägt, wobei der Paganismus-Vorwurf neben dem generellen Vorwurf einer Teufelskunst zu den beliebtesten Anschuldigungen zählt. ³⁴

Für unseren Kontext sind jedoch vermutlich weniger die elitären Diskussionen in Wittenberg von Bedeutung als vielmehr die populären astrologischen Publikationen, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf den Markt kamen. ³⁵ Von den zahlreichen Beispielen seien hier nur wenige genannt. Eine Schrift von Peter Creutzer, die 1530 in Straßburg erschien, bringt bereits im Titel das Anliegen dieser Literaturgattung unverhohlen zum Ausdruck: *Weissagung/ Wasserlei Glücks/ Art/ Natur vnd Neygung ein ieder Mensch/ man oder weibs Person/ sein werde/ anfgentlich seins lebens biß ans ende/ Auß warem*

Vrtheil himlischer Influentz/ Nach dem tag vnd zeit seiner Geburt/ fast leichtlich zuerlernen/ inn vil wege gar fürtreghlich zuwissen. ³⁶ Ein 1545 in Frankfurt bei Cyriacus Jacob erschienenenes Buch mit dem Titel *Astronomia. Teutsch Astronomie* ist dagegen im Vorwort äußerst bemüht, den Gegnern der Astronomie den Wind aus den Segeln zu nehmen: Man sei «nit der meinung (wie die vnuerstendigen woehnen) das man auff das gestirn an jm selbst sehen/oder dasselb foerchten solt/ als es ettwas auß jm selbs in die jrdischen coerper würcken oder außrichten moege/Neyn/dann Gott seinen gwalt nit an das gestirn gebunden hat/sonder er selbs wircket durch sie/wie es jm gefellet [...]» ³⁷ Zuletzt sei noch auf den *Calendar/ mit Underrichtung Astronomischer Wirkungen/ Natürlichen Influentz der Gestirn/ Planeten/ vnnnd Himlischen Zeychen* hingewiesen. Dieses Buch erschien 1547 in Frankfurt bei Christian Egenolff, eben jenem Verleger, mit dem Sebald Beham als Buchillustrator in seiner Frankfurter Zeit eng zusammenarbeitete. Die Vertrautheit des Künstlers mit astrologischen Publikationen ist demnach mehr als wahrscheinlich. ³⁸

Dass Planeten und Sterne einen beträchtlichen Einfluss auf das menschliche Leben haben, war Mitte der 1540er Jahre also eine durchaus gängige, wenn auch nicht unumstrittene Vorstellung. Und im Medium der Kunst waren es sicher die Planetenkinder, die ein solches astrologisch bestimmtes Weltbild am prägnantesten



7.3/7.4 Sebald Beham, *Titelblatt und Saturn* (aus der Folge der *Planeten*), 1539, Kupferstich, 42 × 29 mm, B 113–114, London, The British Museum, Department of Prints and Drawings, 1931,0511.9 & 1862v,1011.208

zum Ausdruck brachten. Beham, der sich zuvor selbst offenbar ohne Vorbehalte an der Verbildlichung astrologischer Konzepte beteiligt hatte, scheint 1546/47 hierzu eine kritische Position zu beziehen. Denn in seinem *Bauernfest* wird eine sonst mit bildlicher Würde versehene Auffassung von Welt und Kosmos ins bäuerlich Grotteske gewendet. Die Bauern werden denn durch diesen Schachzug auch weniger erhöht, als dass die planetarische Ordnung erniedrigt wird.

Wenn hier nun das Neuheidentum der zeitgenössischen Astrologie zur Zielscheibe der bildlichen Subversion erklärt wird, wie steht es dann um die Vornamen der Monatsbauern, die doch allesamt auf christliche Heilige verweisen? Spräche dies nicht eher für eine harmonische Synthese als für ein kritisches Verhältnis? Zunächst ist einzuräumen, dass astrologische Elemente der christlichen Kunst des Mittelalters nicht gänzlich fremd waren – man denke etwa an die Tierkreiszeichen in den Bildprogrammen von Kirchenportalen, aber auch in unzähligen Kalendern von Stundenbüchern. Wie wir gerade gesehen haben, ging jedoch mit der neuen Blüte der Astrologie im 16. Jahrhundert auch ein verschärftes kritisches Bewusstsein gegenüber neuheidnischen Tendenzen einher. Und wie es scheint, trifft sich diese Skepsis in Behams Stichfolge mit der reformatorischen Ablehnung katholischer Heiligenverehrung, die durch die Stundenbücher mit ihren *Suffragien* (Fürbittgebete an Heilige) idealtypisch verkörpert wird. In Luthers bereits erwähntem *Betbüchlein*, das ein evangelischer Ersatz für die altgläubigen Gebetbücher sein sollte, beklagt sich der Reformator bitter über jene «bettbuechlin darinnen so mancherley iamer von beichten vnd suende zelen/vnchristlich narheyt inn den gepettlin zuo Gott vnnd seinen heyligen/den eynfeltigen eingetrieben ist [...]». ³⁹ Indem nun Beham in seiner Stichfolge den Heiligenkalender mit der Idee der Planetenkindschaft zusammenführt, bringt er Heiligenfrömmigkeit und Sternkunde in eine prekäre Nähe und lässt sie sich gegenseitig als Formen des Aberglaubens denunzieren.

Was Beham uns hier also in allegorischer Form vor Augen stellt, ist eine Weltordnung, in der sich die vermeintlich christlichen Erdenkinder ganz dem Diktat der kosmischen Mächte ausliefern, wenn sie sich besinnungslos ein ums andere Mal in den von Sonne und Mond vorgegebenen Reigen der Monate stürzen, ohne je einen Ausweg aus diesem ewigen Zirkel zu suchen. Die Affirmation der Wiederkehr des Immergleichen findet in Behams Stichfolge also im Namen von christlichen Heiligen und in Form eines Kirmestanzes statt. Damit erscheinen Heiligenkalender und Kirchweih letztlich selbst als quasi-pagane Institutionen – und der Katholizismus als das wahre Neuheidentum.

Krisensymptome

Auch wenn die Lage bereits hinreichend komplex geworden ist – eine letzte Wendung hat die Interpretation noch

zu vollziehen. Denn vor dem Hintergrund der Weltbildimplikationen des bäuerlichen Ringelreihens erscheinen auch die Ausschweifungen der «Kirmesschablone» in neuem Licht: Die 1547 hinzugefügten Blätter zeigen nicht nur die unvermeidlichen Begleiterscheinungen des Tanzes, sondern vergegenwärtigen jene Daseinsform, die sich offenbar notwendig aus dem «Irrtumspfad» der antik-paganen Kreislauflehre ergibt. Wie bereits angedeutet, ist diese Konzeption aus christlicher Warte nicht zuletzt deshalb unannehmbar, weil sie der Vorstellung einer zielgerichteten Heilsgeschichte, die in der Wiederkehr Christi terminiert, zuwiderläuft. ⁴⁰ Und genau dies scheint Behams Monatsbauern auszuzeichnen: In ihrem munteren Reigen scheren sie sich weder um Christi Geburt und Tod noch um seine Wiederkehr am Tage des jüngsten Gerichts.

In der Literatur zu Behams Bauernkirmessen ist immer wieder auf die zahlreichen Traktate gegen Trunkenheit und Sauferei hingewiesen worden, die im Deutschland des 16. Jahrhunderts Konjunktur hatten. ⁴¹ Ein wichtiger Aspekt dieser Literaturgattung blieb dabei jedoch – soweit ich sehe – unbeachtet. Denn in diesen Texten geht es nicht allein um Lasterschelte und die Anweisung zu Mäßigkeit und Nüchternheit, sondern vor allem um die Beschwörung einer Krisenzeit, in der die Trunksucht als Zeichen des nahen Weltendes gedeutet wird. Bereits Luthers Schrift *An den christlichen Adel deutscher Nation* (1520), die den Papst als den Antichrist zu entlarven trachtet, ist von einer brennenden Sehnsucht nach dem jüngsten Tag durchzogen und deutet den «mißbrauch fressens und sauffens, davon wir Deutschen, als einem szondern laster, nit ein gut geschrey haben in frembden landen [...]», als Zeichen des nahen Weltendes. ⁴² Am eindringlichsten hat jedoch Sebald Behams Schwager, der spiritualistische Theologe Sebastian Franck, die Trunkenheit als Symptom der Endzeit gedeutet. ⁴³ Dessen Pamphlet *Vonn dem grewlichen laster der trunckenheit* (1531) kulminiert in dem dramatischen Schlusskapitel «Wie das zuosauffen/fressen vnd trincken/ein gewyß zachen sey vor dem jungsten tag». ⁴⁴

Ohne dem hier im Einzelnen nachgehen zu können, sei die These geäußert, dass die Kirmesthematik der Nürnberger Druckgrafik möglicherweise in einem viel engeren Verhältnis zu dem hier nur angerissenen Endzeitdiskurs steht, als dies bislang wahrgenommen wurde. Dabei geht es in den Bildern vermutlich weniger um die faktische Prognose des nahen Weltendes als vielmehr um die – mithin spielerische – Herausforderung der Urteilskraft und Deutungskompetenz des Betrachters: Er muss in der Lage sein, im gewöhnlichen Weltgeschehen, in alltäglicher Sauferei oder im festtäglichen Tanz, die Zeichen des jüngsten Gerichts zu vernehmen.

Die hier vorgestellte Interpretation von Sebald Behams *Bauernfest* hat weit über die Fragen der Bauernbewertung und der schlichten Moraldidaxe hinausgeführt. Sie war darum bemüht zu zeigen, wie der Künstler durch die geschickte Kombination bereits existierender

Bildformeln sowie durch die souveräne Überblendung geläufiger Topoi eine motivische Konstellation erzeugt hat, die den Betrachter zu einer kritischen Verhältnisbestimmung ihrer Elemente herausfordert: Die einzelnen Bedeutungsschichten lagern nicht einfach unvermittelt übereinander und sind folglich auch nicht einzeln abzuschälen und zu isolieren. Vielmehr strahlen sie aufeinander ab und stellen sich dadurch gegenseitig in Frage. Heiligenkalender, Monatsarbeiten, Planetenkinder und Kirmesschablone finden hier zu einem Stelldichein, aus dem keiner der eingebrachten Themenkomplexe unverehrt wieder hervorgeht. Der interessanteste Befund unserer Analyse dürfte jedoch darin liegen, dass sich das scheinbar so profane und derbe Bauernthema als überaus geschmeidiges Medium für einen hochaktuellen theologischen Debattenbeitrag erwiesen hat.

Die Frage, ob die in der Bildfolge anklingende Kritik an der Astrologie und am Katholizismus Behams persönlicher Überzeugung entspricht, ist kaum mit Gewissheit zu beantworten. Grundsätzlich hatte Beham jedoch keinerlei Hemmungen, sich klassisch-humanistischen, antik-mythologischen oder eben astrologischen Themen zu widmen. Auch hat der einst selbst als «gottlos» gescholtene Maler sich dabei keineswegs durchgehend der Tonlage der Parodie bedient. Da er zudem vielfach für katholische Auftraggeber gearbeitet hat, sollte man die im *Bauernfest* greifbare Kritik astrologischer Konzepte nicht vorschnell einem inneren Impuls des Künstlers zuschreiben, der sich aus tiefer christlicher Gesinnung gegen die pagane Antike und den «abergläubischen» Katholizismus stellt.⁴⁵ Gleichwohl muss Beham nicht nur über ein äußerst klares Bewusstsein des zeitgenössischen Diskussionsstandes verfügt haben, um eine so konzise Kritik in einem komplexen Bild-Text-Verbund zu artikulieren. Auch der respektlose Witz seiner Jugend, der ihn im Jahre 1525 vor Gericht geführt hatte, muss ihm erhalten geblieben sein.

- 4 Vgl. hierzu die nach wie vor differenzierteste Studie zum Bauerngenre: Hans-Joachim Raupp, *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470–1570*, Niederzier 1986.
- 5 Vgl. Margaret Carroll, Peasant Festivity and Political Identity in the Sixteenth Century, in: *Art History* 10.1987,3, S. 289–314; Walter S. Gibson, Festive Peasants before Bruegel. Three Case Studies and Their Implications, in: *Simiolus* 31.2004/05,4, S. 292–309.
- 6 Vgl. die letzte eingehende Erörterung dieser Stichfolge mit umfassender Dokumentation: Melanie Grathwohl, Das Bauernfest oder die zwölf Monate (1546–1547) des Sebald Beham, in: *Zwischen Dürer und Raffael – Graphikserien Nürnberger Kleinmeister* (Kat. Ausst. Erlangen 2010), hg. v. Karl Möseneder, Petersberg 2010, S. 179–202.
- 7 Vgl. Gustav Pauli, *Hans Sebald Beham. Ein kritisches Werkverzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen [sic!] und Holzschnitte*, Straßburg 1901 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 33), S. 175.
- 8 Vgl. Raupp 1986 (Anm. 4), S. 139–146.
- 9 Ebd. S. 185–188.
- 10 V.a. auf die Stiche RAPTUS HELENAE (B 13, vgl. Kat.-Nr. 17) und TITVS GRACCHVS (B 17, vgl. Kat.-Nr. 19).
- 11 Pauli 1901 (wie Anm. 7), S. 163.
- 12 Alison Stewart, *Before Bruegel. Sebald Beham and the Origins of Peasant Festival Imagery*, Aldershot 2008, S. 282.
- 13 Raupp 1986 (wie Anm. 4), S. 189. Zugleich betont Raupp jedoch, es sei «in diesem Fall nicht möglich, eine eindeutig moralisierende und didaktische Funktion zu konstatieren.» (S. 190)
- 14 Carl Andresen, Altchristliche Kritik am Tanz – ein Ausschnitt aus dem Kampf der Alten Kirche gegen heidnische Sitte, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 72.1961, S. 217–262, hier S. 237.
- 15 Zur moralischen Wertung des Tanzes in der Frühen Neuzeit, die durchaus auch positiv ausfallen konnte, vgl. Raupp 1986 (wie Anm. 4), S. 165–166.
- 16 *The World in Miniature. Engravings by the German Little Masters 1500–1550* (Kat. Ausst. Lawrence KS 1988), hg. v. Stephen Goddard, Lawrence KS 1988, Nr. 57.
- 17 Das Schwein als gängiges Attribut der *Gula* (Blatt 10) macht diesen Bezug explizit.
- 18 Barthel und Sebald Beham haben das Thema des tanzenden Bauernpaars bereits in der ersten Hälfte der 1520er Jahre in einigen Stichen, die ihre Herkunft von Dürer nicht verleugnen können, aufgenommen.
- 19 Es handelt sich dabei um den *Dudelsackspieler* (1514) und den *Marktbauer mit Frau* (1519). Vgl. Jürgen Müller, Albrecht Dürer's Peasant Engravings. A Different Laocöon, or the Birth of Aesthetic Subversion in the Spirit of the Reformation, wird erscheinen in: *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 3, 2011 (<http://jhna.org>).
- 20 Vgl. Kat. Lawrence KS 1988 (wie Anm. 16), Nr. 57.
- 21 Dies zu zeigen ist ein wesentliches Anliegen des Katalogteils.
- 22 Grathwohl 2010 (wie Anm. 6), S. 191–193.
- 23 Vgl. Martin Luther, *Ein seer gut un nützlichs Bettbüchleyn. Faksimile der Nürnberger Ausgabe von 1527*, hg. u. komm. v. Elfriede Starke, 2 Bde., Leipzig 1983. Dem Kalender dieser Ausgabe ist der *Cisiojanus* gerade nicht beigegeben – anders als etwa in der einflussreichen Wittenberger Ausgabe, die Hans Lufft 1529 herausbrachte. Zu Luthers Verhältnis zum *Cisiojanus* vgl. Oskar J. Mehl, Der Cisio-Janus, in: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 43.1938, S. 244–251.
- 24 Für einen motivischen Überblick vgl. Wilhelm Hansen, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*, München 1984.
- 25 Sonne und Mond zählten nach antiker Himmelslehre zu den *Sieben Planeten*.
- 26 Vgl. Raymond Klibansky/Erwin Panofsky/Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt a.M. 1992, S. 303–306.

1 Den Auftakt für diese Kontroversen lieferten Svetlana Alpers und Hessel Miedema in der Zeitschrift *Simiolus*. Vgl. Svetlana Alpers, Bruegel's Festive Peasants, in: *Simiolus* 6.1972/73, S. 163–176; dies., Realism as a Comic Mode. Low Life Painting Seen through Bredero's Eyes, in: *Simiolus* 8.1975/76, S. 115–144; Hessel Miedema, Realism and Comic Mode. The Peasant, in: *Simiolus* 9.1977, S. 205–219; Svetlana Alpers, Taking Pictures Seriously. A Reply to Hessel Miedema, in: *Simiolus* 10.1978/79, S. 46–50.

2 Die markanteste Position ist jene von Herbert Zschelletschky, *Die «drei gottlosen Maler» von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit*, Leipzig 1975.

3 Keith P. F. Moxey, *Peasants, Warriors, and Wives. Popular Imagery in the Reformation*, Chicago/London 1989.

- 27 Da die Blätter keine Monogramme tragen, ist die Zuschreibung in der Forschung umstritten. Während Gustav Pauli sie Beham zuschrieb, nahm Heinrich Röttinger eine Zuschreibung an Georg Pencz vor.
- 28 Zschelletschky 1975 (wie Anm. 2), S. 347.
- 29 Zu diesem Themenkomplex vgl. Albert Warkotsch, *Antike Philosophie im Urteil der Kirchenväter. Christlicher Glaube im Widerstreit der Philosophien*, München 1973.
- 30 Aurelius Augustinus, *Vom Gottesstaat (De civitate dei)*, 2 Bde., München 1997, hier Bd. 2, S. 79.
- 31 Ebd. S. 81.
- 32 Ebd.
- 33 Zit. nach Aby Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (1920), in: ders., *Gesammelte Schriften*, 2 Bde., Leipzig/Berlin 1932, hier Bd. 2, S. 487–558, hier S. 500. Seine Vorbehalte gegenüber der mathematisch berechnenden Astrologie hinderten Luther jedoch nicht daran, Johann Lichtenbergers Weissagung von 1490 im Jahre 1527 mit einem eigenen Vorwort bei Hans Luft in Wittenberg neu herauszugeben (S. 513).
- 34 Vgl. Claudia Brosseder, *Im Bann der Sterne. Caspar Peucer, Philipp Melancthon und andere Wittenberger Astrologen*, Berlin 2004, v.a. S. 256–271.
- 35 Zur Prognostik im frühen 16. Jahrhundert vgl. Petra Röttig, *Zeichen und Wunder. Weissagungen um 1500* (Kat. Ausst. Hamburg 1999), hg. v. Uwe M. Schneede, Hamburg 1999.
- 36 Peter Creutzer, *Weissagung/Waßerlei Glücks [...]*, Straßburg 1530, fol. ir.
- 37 Claudius Ptolemaeus, *Astronomia. Teutsch Astronomei*, Frankfurt a.M. 1545, fol. ijr.
- 38 Vgl. Carsten Jäcker, *Christian Egenolff 1502–1555. Ein Frankfurter Meister des Frühen Buchdrucks aus Hadamar*, hg. v. Kulturvereinigung Hadamar, Limburg 2002, S. 83, 85.
- 39 Luther 1983 (wie Anm. 23), fol. ir. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass Luther – bei aller Ablehnung des Heiligenkultes – den Heiligenkalender selbst zunächst unangetastet ließ, wie der Kalender seines eigenen *Betbüchleins* zeigt. Zu Luthers Kritik an der spätmittelalterlichen Frömmigkeitsliteratur im *Betbüchlein* vgl. Birgit Ulrike Münch, *Geteiltes Leid. Die Passion Christi in Bildern und Texten der Konfessionalisierung. Druckgraphik von der Reformation bis zu den jesuitischen Großprojekten um 1600* (Diss. Trier 2009), Regensburg 2009, v.a. S. 55–57.
- 40 Zum Antagonismus zwischen dem antiken (zyklischen) und dem jüdisch-christlichen (linear-gerichteten) Geschichtsbild vgl. die klassische Studie von Karl Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart 2004. Für eine differenziertere Darstellung christlicher Zeitauffassung, die von einer Vermittlung zwischen zyklischem und linearem Denken ausgeht vgl. Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt 2009, v.a. S. 422–431.
- 41 Am nachdrücklichsten von Stewart 2008 (wie Anm. 12), S. 59–135. Stewart beruft sich dabei vor allem auf Beverly Ann Tlusty, *Bacchus and Civic Order. The Culture of Drink in Early Modern Germany*, Charlottesville VA 2001.
- 42 WA 6, S. 467. In seiner Schrift beklagt Luther auch die Feiertage als bloße Anlässe zum Fressen und Saufen, vgl. WA 6, S. 445–446.
- 43 V.a. unter Berufung auf Mt 24, 37–39: «Denn wie die Tage des Noah, so wird die Wiederkunft des Sohnes des Menschen sein. Wie sie nämlich in den Tagen vor der Sintflut schmausten und tranken, heirateten und verheirateten bis zu dem Tage, da Noah in die Arche ging [...], so wird auch die Wiederkunft des Sohnes des Menschen sein.»
- 44 Sebastian Franck, *Vonn dem gewlichen laster der trunckenheit [...]*, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe mit Kommentar*, bisher 3 Bde., hg. v. Peter Knauer, Bern/Berlin/Frankfurt a.M./New York/Paris/Wien 1993, hier Bd. 1: *Frühe Schriften*, S. 356–408, hier S. 406.
- 45 Zu Behams Tätigkeit für Albrecht von Brandenburg vgl. Birgit Ulrike Münch, *Apelles am Scheideweg? Der frühneuzeitliche Künstler zwischen Konfession und Ökonomie*, in: *Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen* (Kat. Ausst. Halle 2006), 2 Bde., hg. v. Andreas Tacke/Thomas Schauerte, Regensburg 2006, hier Bd. 2: *Aufsätze*, S. 379–385, hier S. 382–383.