

GÜTERSLOHER
VERLAGSHAUS



Gütersloher Verlagshaus. Dem Leben vertrauen

Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte

IM AUFTRAG DES VEREINS
FÜR REFORMATIONSGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON
KASPAR VON GREYERZ UND
THOMAS KAUFMANN

BAND 211

GÜTERSLOHER VERLAGSHAUS

Günter Vogler

**Thomas Müntzer
in einer Bildergeschichte**

Eine kulturhistorische Dokumentation

GÜTERSLOHER VERLAGSHAUS

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Handschriftenabteilung), in deren Bestand sich das Corpus »Hondert figuren in teekiningh ...« befindet, danke ich für die Genehmigung, die Blätter 0-14 zu publizieren.

Für die Überprüfung meiner Übersetzung der niederländischen Texte danke ich Prof. Dr. Klaus Vetter.

1. Auflage

Copyright © 2010 by Verein für Reformationgeschichte, Heidelberg

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Satz: SatzWeise, Föhren

Druck und Einband: Hubert & Co, Göttingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-579-05767-5

www.grvh.de

I. Die Bilderchronik – eine Analyse	7
1. Warum gibt es kein authentisches Bild Müntzers?	9
2. Hundert Zeichnungen zur Geschichte der »Wiedertäufer«	17
3. Der Zeichner und die Entstehungszeit des Corpus	19
4. Die Zeichnungen und die kommentierenden Texte	21
5. Die Quelle der Bildtexte	22
6. Müntzer und der Bauernkrieg	24
7. Storch, Müntzer und die Täufergeschichte	25
8. »Die Histori Thome Muntzers«	29
9. Die »Commentarij« von Johannes Sleidan	35
10. »Der Widertöufferen vrsprung« von Heinrich Bullinger	42
11. »La racine ... des anabaptistes« von Guy de Brès	46
12. Die Texte zu den Zeichnungen und ihre Vorlage	52
13. Müntzer und andere Persönlichkeiten	55
14. Müntzers Lehre – ohne Theologie?	58
15. Schauplätze und Requisiten	60
16. Menschengruppen und »Massenszenen«	63
17. Differenzierung durch Kleidung	67
18. Ein bemerkenswertes Dokument – aber Fragen bleiben offen	70
II. Bildteil – die Zeichnungen	73
III. Dokumentation – die Texte	105

I. Die Bilderchronik – eine Analyse

Niemand kann sagen, wie Thomas Müntzer aussah. Einige Kupferstiche und Gemälde geben zwar sein Bild wieder, können aber nach allgemeiner Meinung nicht beanspruchen, authentisch zu sein. Es sind Werke, die erst im 17. und 18. Jahrhundert entstanden. An dieser Tatsache wird sich wohl auch nichts ändern. Und doch sind Überraschungen möglich, denn bisher wurde übersehen, dass ein Corpus von einhundert Zeichnungen überliefert ist, die zwar überwiegend Szenen zur Geschichte der Täufer darstellen, aber auch eine Etappe von Müntzers Weg illustrieren.¹

Der Betrachter sieht sich mit einem Werk konfrontiert, das neben den Szenen zur Geschichte des Täuferregiments in Münster und dem Auftreten der Täufer in den Niederlanden auch zu erkennen gibt, wie ein Künstler im 18. Jahrhundert in einer Folge von 14 Zeichnungen Wegstationen Müntzers nach seiner Phantasie gestaltete. Bemerkenswert ist, dass er sich – aus welchen Gründen auch immer – dem lange Zeit verteufelten radikalen Reformator so eingehend zuwandte. Diese Bilderfolge ist einmalig, denn sie hat sowohl hinsichtlich der Motive als auch des Umfangs kein Pendant.² Was die Zeichnungen dem Betrachter vor Augen führen und welche Fragen sie aufwerfen, soll im Folgenden untersucht werden.

1. Warum gibt es kein authentisches Bild Müntzers?

Seit dem 17. Jahrhundert sind einige Bildnisse Müntzers überliefert, aber keines zeigt uns diesen radikalen Reformator des 16. Jahrhunderts so, wie ihn seine Zeitgenossen erlebten. »Es gibt kein zeitgenössisches Porträt von ihm. Die Bilder, die überliefert sind, entsprangen der Phantasie einer späteren Zeit; und es ist kaum möglich, in ihnen noch Züge seines wahren Gesichts und Umrisse seiner wirklichen Gestalt zu erkennen.«³

Eine verbale Beschreibung Müntzers existiert ebenfalls nicht. Als in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts die Verfolgung der Täufer einsetzte, wurden manche der Gesuchten in einer Art Steckbrief charakterisiert, indem auf Größe, Kleidung oder andere Merkmale hingewiesen wurde.⁴ Eine solche Quelle ist für

1. Vgl. dazu Abschnitt 2.
2. Das gilt für die 100 Zeichnungen in Gänze, aber auch für die Müntzer und den Bauernkrieg in Thüringen betreffenden Blätter.
3. Goertz, Hans Jürgen: Thomas Müntzer. Mystiker – Apokalyptiker – Revolutionär, München 1989, S. 15.
4. Vgl. zum Beispiel Die Täuferbewegung in Thüringen von 1526-1584. Bearb. von Paul Wappler, Jena 1913, S. 253-254. Zahlreiche Beispiele findet man in: Quellen zur Geschichte der Täufer, Bd. 13 u. 14: Österreich, II. u. III. Teil. Bearb. von Grete Mecenseffy, Gütersloh 1972/1983. Vgl. das Register im III. Teil, S. 783 (Steckbriefe, Personenbeschreibungen).

Müntzer nicht überliefert. Auch hat kein Zeitgenosse sein Erscheinungsbild glaubhaft beschrieben. Menschen, die ihm nicht begegneten, oder spätere Generationen hatten folglich keine Chance, sich seine reale Gestalt zu vergegenwärtigen. Der Phantasie war insofern viel Raum gegeben.

Die Absicht, Müntzer zu porträtieren, datiert – anders als im Fall Martin Luthers, Philipp Melanchthons und anderer Persönlichkeiten der Reformationszeit – erst lange nach seinem Tod.⁵ Das erste (fragwürdige) Zeugnis ist ein Holzschnitt in der Schrift von Johannes Lichtenberger (gestorben um 1503)⁶, die seit 1488 mit dem Titel »Pronosticatio«, »Weissagung« oder »Practica und Prenostication« wiederholt aufgelegt wurde.⁷ In der Ausgabe von 1527 findet man das Bild eines Predigers auf einer Kanzel vor seiner Gemeinde und darüber den Text: »Dieser Prophet sihet dem Thomas Muntzer gleich«.⁸ Ein ähnlicher Holzschnitt war schon in älteren Drucken zu finden, dort aber mit der Überschrift: »Hienach stet ein gelert man auff einem prediger stuol vnd hat ein buch in der handt / leerende das volck«.⁹ So einfach war es, ein Bildnis Müntzers vorzutauschen.

Ein anderer Holzschnitt in einem nicht datierten Druck der »Practica und Prenostication« zeigt einen Prediger, der vor seinen Zuhörern steht. In diesem Fall behauptet der Titel ebenfalls, dieser Prophet gleiche Thomas Müntzer.¹⁰ Doch auch dieses Bild ist identisch mit einem Holzschnitt in älteren Ausgaben von Lichtenbergers Schrift. Dort lautet die Überschrift allerdings: »Ain haylig man als ain bapst predigt dem volck«.¹¹ Das Bild des Predigers vor seinen Zuhörern findet sich auch in späteren Drucken, aber nach Müntzers Hinrichtung wurde aus dem anonymen »haylig man« der »Prophet« Müntzer.

Warum die beiden anonymen Prediger später mit Müntzer identifiziert wurden, kann vielleicht aus dem Text erschlossen werden, dem sie zugeordnet sind. Im 30. Kapitel (dem der »gelert man auff einem prediger stuol« vorangestellt ist), prophezeite Lichtenberger, dass »vilerlay secten auffsteen werden vnd mancherlay anbetung in kurtzen jaren vnd vnder der vorbenanten zeytt. Dann wann der

5. Vgl. dazu Olivier, Christin: *Mort et mémoire: les portraits de réformateurs protestants au XVIe siècle.* – In: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 55 (2005), S. 383-400.
6. Über ihn vgl. Kurze, Dietrich: *Johannes Lichtenberger (†1503). Eine Studie zur Geschichte der Prophetie und Astrologie*, Lübeck/Hamburg 1960; Talkenberger, Heike: *Sintflut, Prophetie und Zeit*, gesehen in Texten und Holzschnitten astrologischer Flugschriften 1488-1528, Tübingen 1990, S. 56-110.
7. Vgl. die Bibliographie bei Kurze, Lichtenberger (wie Anm. 6), S. 81-84.
8. Vgl. die Abbildung in Laube, Adolf/Steinmetz, Max/Vogler, Günter: *Illustrierte Geschichte der deutschen frühbürgerlichen Revolution*, 2. Aufl., Berlin 1982, S. 121.
9. Vgl. [Lichtenberger, Johannes]: *Practica vnnnd Prenostication*, [Augsburg, um 1530], fol. F II^r.
10. Vgl. die Abbildung in Laube/Steinmetz/Vogler, *Illustrierte Geschichte* (wie Anm. 8), S. 214.
11. Vgl. [Lichtenberger], *Practica* (wie Anm. 9), fol. G II^r.



Das xxix. Capitel.

Wann sich nun vil Secten vnnnd Rotten erheben/
vnd die leut sich auff vil newe ding in kurzen Ja-
ren vnder disen jetzerzeiten beflissen wer-
den/da wirt sich ein klüger/weiser/wolberedter man her
für machen. wann er zu den Jaren der vernunfft kompt
☩

Abb 1: Johannes Lichtenberger, »Propheceien und Weissagungen« (o. O. u. J.)

weyse man vnd wol redente zuo seynen erkentlichen jaren kompt / wirdt er vermercken die bewegung der hymell vnd als dann jm folck bewegung anfahen / er wirdt das folck ermanen vnd jm mit zierlichen reden anligen / vnd in mancherlay geberden das gemüdt des folcks stercken / vnd wirt die naygung vnd bewegung bestettigen vorsagen nutz vnd schaden dem folck komen wirt dauon sie vnder sich gesterckt werden vnd machen eynung vnd pact sich in jren wercken zuo halten ...«. ¹²

Als der »haylig man« zu Müntzer mutierte, wurde das Bild zum 29. Kapitel gesetzt, in dem zu lesen ist: »Wann sich nun vil Secten vnnnd Rotten erheben / vnd die leut sich auff vil newe ding in kurtzen Jaren vnder disen jetzerzeiten

12. Ebenda, fol. F II'.

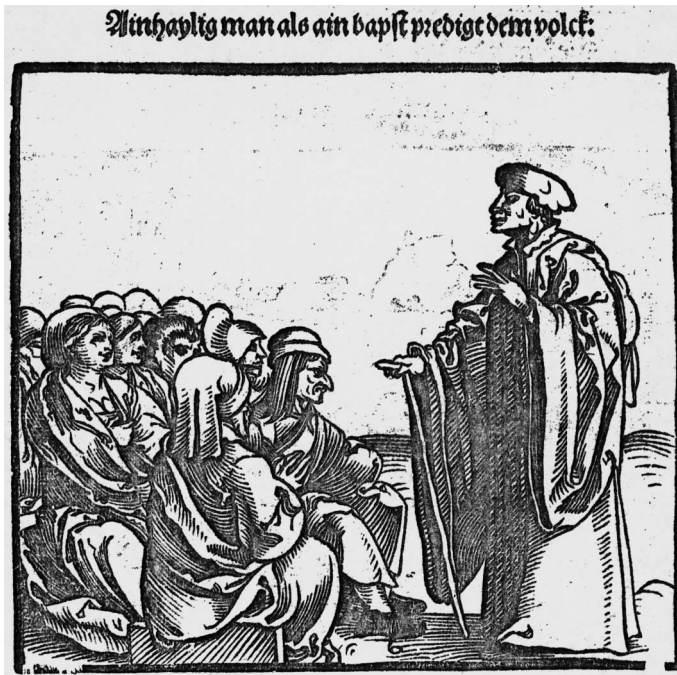


Abb. 2: Johannes Lichtenberger, »Practica vnnnd Prenostication« (Augsburg um 1530)

befleissen werden / da wirt sich ein kluoger / weiser / wolberedter man herfür machen / wann er zu den Jaren der vernunft kompt«. ¹³ Es war nicht zwingend, aber möglich, die Prophezeiung auf Müntzer zu beziehen, denn Martin Luther zählte ihn – mit diskriminierendem Beiklang – zu den »neuen Propheten« und »Rottengeistern«. ¹⁴

In einem kritischen Vorwort zur Ausgabe von 1527 urteilte Luther, Lichtenberger habe »etlich ding eben troffen, sonderlich mit den bilden und figuren ..., schier mehr denn mit den worten.« ¹⁵ So liegt es nahe, dass er die Umwidmung der Holzschritte veranlasste ¹⁶, als Stephan Rodt das Werk übersetzte. ¹⁷

13. Zit. nach Laube/Steinmetz/Vogler, *Illustrierte Geschichte* (wie Anm. 8), S. 214.

14. Vgl. Mühlpfordt, Günter: Luther und die »Linken« – Eine Untersuchung seiner Schwärmerterminologie. – In: Martin Luther. Leben – Werk – Wirkung, Hg. von Günter Vogler in Zusammenarb. mit Siegfried Hoyer u. Adolf Laube, 2., durchges. Aufl., Berlin 1986, S. 325-345, bes. S. 326-330, 337, 343.

15. Luther, Martin: Vorrede zu Johann Lichtenbergers Weissagung. – In: Luther, Martin: Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 23, Weimar 1901, S. 8.

16. Vgl. Kurze, Lichtenberger (wie Anm. 6), S. 33 Anm. 199 u. S. 60.

Ein Prediger auf der Kanzel oder vor der Gemeinde war zur Zeit der Reformation ein häufig begegnetes Motiv. Auch Luther wurde so dargestellt.¹⁸ In seinem Fall ist mit Porträtähnlichkeit zu rechnen. Davon kann hinsichtlich der beiden auf Müntzer verweisenden Holzschnitte in der »Practica und Prenostication« keine Rede sein. Günther Franz möchte deshalb den Hinweis auf Müntzer weniger auf das Bild als vielmehr auf den Text bezogen sehen. Er soll den »von Lichtenberger vorausgesagten Propheten mit Müntzer gleichstellen und diesen dadurch in Verruf bringen ... Der Holzschnitt erstrebt also keine Porträtähnlichkeit und ist nicht als Bildnis Müntzers zu werten, obgleich Stephan Rodt wie Luther und vermutlich auch der Holzschneider Müntzer persönlich gekannt haben werden.«¹⁹

Zu Müntzers Lebzeiten bestand kein Interesse, sein Konterfei festzuhalten und zu verbreiten. Die zahlreichen Fürstenporträts dienten der Repräsentation und Herrschaftslegitimation, die Bilder von Reformatoren und Humanisten deren Selbstdarstellung oder der Visualisierung reformatorischer Ideen. Ein solches Interesse spielte im Fall Müntzers keine Rolle, wie überhaupt radikale Reformatoren – darunter namhafte Täufer – zu ihren Lebzeiten nicht und auch später nur selten porträtiert wurden.²⁰

Wenn radikale Reformatoren ins Bild gesetzt wurden, geschah das im Zeichen der Verketzerung. Davon blieb manchmal auch Luther nicht verschont. Als Abraham Nagel 1589 eine antilutherische Schrift publizierte²¹, wird in einem als »Ketzerbaum« gestalteten Holzschnitt die Reformation als Saat des Teufels dargestellt. Aus den Wurzeln sprießen frühchristliche und mittelalterliche Ketzer, am Stamm sieht man Luther und weitere Reformatoren, im Geäst – von »schwärmerischen« Insekten umschwirrt – neben anderen Müntzer und Karl-

17. Vgl. Franz, Günther: Die Bildnisse Thomas Müntzers. – In: Archiv für Kulturgeschichte 25 (1935), S. 21-37, hier S. 22 f.; Kurze, Lichtenberger (wie Anm. 6), S. 30, bezeichnet es als Möglichkeit, »daß sich das Bild vom vorgegebenen Text löst, weil es sich eher umdeuten läßt als das sprödere Wort.«
18. Vgl. zum Beispiel die Predella des Cranach-Altars in der Wittenberger Stadtkirche: Die Denkmale der Lutherstadt Wittenberg. Bearb. von Fritz Bellmann, Marie-Luise Harksen u. Roland Werner, Weimar 1979, S. 176 f. und Abb. 167.
19. Franz, Bildnisse (wie Anm. 17), S. 23. Franz berücksichtigt allerdings nur den ersten Holzschnitt.
20. Vgl. Steinmetz, Max: Das Müntzerbild von Martin Luther bis Friedrich Engels, Berlin 1971, S. 271. Eine Ausnahme bilden die Konterfeis der führenden Täuferpersönlichkeiten in Münster.
21. Nagel, Abraham: Delineatio Malae Arboris Lvtheranae. Das ist / Ein eygentliche Entwerffung / vnd Fürstellung deß bösen vnfruchtbaren Luther oder Ketzerbaums / darauf zuuernemen / was deß Baums Wurtzel / Stammen vnd Näst / ja wie auch der gantz vermeynt Christenbaum beschaffen [1589].



Abb. 3: Christoffel van Sichem, »Historische beschryvinge ... (Amsterdam 1608)

stadt. Die meisten tragen Schwert und Schild als Zeichen dafür, dass sie sich untereinander bekämpfen.²² Es handelt sich immer um Phantasiegestalten. Auch das am weitesten verbreitete, manchmal als authentisch ausgegebene Porträt Müntzers ist der Ketzertadition verpflichtet. Es ist der Stich von Christoffel van Sichem (um 1546-1624)²³ in dem Werk »Historische beschryvinge ende aff-

22. Vgl. Luthers Schatzkammer. Kostbarkeiten im Lutherhaus Wittenberg. Hg. von Volkmar Joestel, Döfel 2008, S. 174-175. Für den Hinweis auf diesen Holzschnitt danke ich Dr. Volkmar Joestel (Wittenberg).
23. Vgl. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Bearb. von G. K. Nagler, Bd. 16, München 1846, S. 347-350; Kramm, Christiaan: De levens en werken der Hollandsche en Vlaam-

beeldinge der voornemste hooftketteren, so van de catholijcke ende christelijcke kercke ghelijc als swermers ende dwaelgeesten verbannen ... sijn«, gedruckt 1608 in Amsterdam.²⁴ Bei der Auswahl der »Ketzer«²⁵ dürfte Sichem sich an Hermannus Modeds Bericht über die wiedertäuferischen Sekten von 1603 orientiert haben²⁶, in dem alle Personen genannt werden, die Sichem porträtierte. Er bezeichnet einen Teil seiner Stiche als »invenit« (erfunden), andere als »excudit« (gefertigt). Zu letzteren gehört das Porträt Müntzers. Da angesichts der Lebensdaten auszuschließen ist, dass Sichem Müntzer begegnete, wird angenommen, er habe sich an eine zeitgenössische, aber nicht mehr existierende Vorlage gehalten.²⁷

Vermutet wurde, einer der drei »gottlosen Maler« in Nürnberg habe Müntzer porträtiert.²⁸ Stilistische Ähnlichkeiten mit Sichems Stich weisen tatsächlich einige von Barthel Beham geschaffene Porträts auf.²⁹ Es ist jedoch fraglich, ob Müntzer in der kurzen Zeit seines Aufenthalts in Nürnberg im Herbst 1524³⁰ mit den Malern – wie wiederholt behauptet – persönlich bekannt wurde. Es gibt dafür keinen überzeugenden Beleg.

Da Müntzer sich anschließend einige Tage in Basel aufhielt, kursiert auch die Version, Hans Holbein d. J. könne ihn porträtiert haben. Aber der Maler reiste wahrscheinlich schon im Frühjahr 1524 nach Frankreich³¹, während Müntzer erst im Herbst nach Basel kam. Eine Begegnung beider belegt keine Quelle. Si-

sche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd, 5. Teil, Amsterdam 1861, S. 1515-1516; Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 30, Leipzig 1999, S. 585-586; Hollstein, F. W. H.: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700, Bd. 27, Amsterdam 1983, S. 7-37.

24. Das Werk wurde mehrmals aufgelegt. Vgl. das Verzeichnis bei Franz, Bildnisse (wie Anm. 17), S. 34f.
25. Vgl. die Angaben bei Hollstein, Dutch and Flemish Etchings (wie Anm. 23), S. 19-20 (Nr. 39-50).
26. Vgl. Moded, Hermannus: Grondich bericht, Van de eerste beghinselen der Wederdoop-sche Seckten, Middelburg 1603; Steinmetz, Müntzerbild (wie Anm. 20), S. 270-271.
27. Vgl. Franz, Bildnisse (wie Anm. 17), S. 26-31.
28. So zuletzt Fauth, Dieter: Thomas Müntzers Reise nach Süddeutschland (Oktober 1524 bis Februar 1525). – In: Thomas Müntzer (vor 1491-1525). Prediger – Prophet – Bauernkriegsführer. Hg. von Günter Scholz, Böblingen 1990, S. 53.
29. Vgl. Hollstein, F. W. H.: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700, Bd. 2, Amsterdam o. J., S. 228-232; Zschelletzschky, Herbert: 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, S. 95.
30. Vgl. Vogler, Günter: Nürnberg 1524/25. Studien zur Geschichte der reformatorischen und sozialen Bewegung in der Reichsstadt, Berlin 1982, S. 213-232.
31. Vgl. Bättschmann, Oskar/Griener, Pascal: Hans Holbein, Köln 1997, S. 8.

chem lebte zwar von 1568 bis 1597 in Basel³² und könnte in dieser Zeit Werke Holbeins kennengelernt haben. Unwahrscheinlich ist aber, dass sich darunter ein Müntzer-Porträt befand.

Die wiederholt diskutierte Frage, ob Sichems Kupferstich authentische Züge trägt, weil er nach einer zeitgenössischen, aber verloren gegangenen Vorlage gefertigt sein soll, konnte bisher nicht überzeugend beantwortet werden, obwohl auch das Gegenteil behauptet wurde. Von anderen Porträts in Sichems »Ketzchronik« hebe sich – so Günther Franz – »das Bildnis Müntzers durch die Geschlossenheit der Anlage, die Freiheit und Ungezwungenheit der Haltung, die Ruhe des Gesichts als ein Meisterwerk ab, dem unter allen Stichen Sichems keines zur Seite zu stellen ist. Diesem Stich muss ein vorzügliches Bildnis zugrunde gelegen haben. Es besteht kein Grund zu zweifeln, dass diese Vorlage wirklich Thomas Müntzer dargestellt hat.«³³ Sollte das zutreffen, dann bliebe immer noch offen, welcher Künstler die Vorlage lieferte.

Sichem hat unter alle Stiche einen auf die jeweilige Persönlichkeit bezogenen Text gesetzt.³⁴ Der zu Müntzers Bild ist der Schrift »De wortel, den oorspronck ende het fondament der wederdooperen, oft Herdooperen van onsen tijde« von Guy de Brès (Dordrecht 1570) entnommen³⁵, während über der unteren Bildkante zu lesen ist: »Tomas Mvncer Prediger zu Alstett in Duringen«. Die deutsche Beschriftung wurde in der niederländischen und der lateinischen Ausgabe beibehalten, aber unter dem Bild hinzugefügt: »Thomas Mvncer Prediger tot Alstat« bzw. »Thomas Monetarius«. Die deutsche Version des Titels könnte dann auf einen verloren gegangenen Stich zurückgehen.

»Stimmt diese Vermutung, dann muss Sichems Vorlage noch zu Lebzeiten Müntzers während seiner Allstedter Zeit oder doch vor seinem Eintreten in den Bauernkrieg entstanden sein.«³⁶ Ganz überzeugend ist diese Argumentation allerdings nicht, weil es sich auch um eine Vorlage aus späterer Zeit handeln könnte. Sichem dürfte auf jeden Fall den Turm (ein Verließ?) links im Bild und die Hinrichtungsszene rechts im Hintergrund hinzugefügt haben, um auf das Schicksal des »Auführers« hinzuweisen und die Aufnahme in die Ketzchronik zu motivieren.

32. Vgl. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings* (wie Anm. 23), S. 7.

33. Franz, *Bildnisse* (wie Anm. 17), S. 25 f.

34. Vgl. zum Beispiel die Stiche von Hans Hut und Melchior Rinck bei Bensing, Manfred: *Thomas Müntzers Kampf und Weggefährten*, Bad Frankenhausen 1977, zwischen S. 12/13 und 24/25.

35. Es handelt sich um die niederländische Übersetzung von: *La racine, source et fondement de Anabaptistes ou rebaptisez de nostre temps*, Rouen 1565. Der Kupferstich wird bis heute immer wieder reproduziert, aber in den meisten Fällen der Text unter dem Bild weggelassen. Vgl. den Kupferstich mit dem lateinischen Text bei Goertz, *Thomas Müntzer* (wie Anm. 3), S. 16.

36. Franz, *Bildnisse* (wie Anm. 17), S. 26.

Spätere Graphiken und Gemälde³⁷ sind überwiegend von Sichems Kupferstich abhängig, erreichen aber nicht dessen Qualität. Tendenziell vergrößern und verunstalten sie das Bild Müntzers. Der Grund mag das begrenzte künstlerische Vermögen des einen oder anderen Stechers oder Malers gewesen sein, oder auch die Absicht, Müntzer zu diffamieren.

Alle Überlegungen führen nur zu dem Ergebnis, dass Sichems Kupferstich *vielleicht* eine Vorstellung vom Erscheinungsbild Müntzers vermittelt. Mehr als eine Vermutung beinhaltet diese Feststellung allerdings nicht.

2. Hundert Zeichnungen zur Geschichte der »Wiedertäufer«

Die Suche nach Spuren, die Müntzer in der bildenden Kunst hinterließ, führt noch auf ein anderes Feld: Es existiert eine »Bildergeschichte« mit dem Titel: »Hondert figuren in teekeningh van den opkomst begin en handel der voor-naamste eerste weederdopers tot haar sterven en ondergang« (Hundert gezeichnete Szenen vom Ursprung, Beginn und Handel der vornehmsten ersten Wiedertäufer bis zu ihrem Ende und Untergang). Das bisher nicht publizierte Corpus im Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Handschriftenabteilung) umfasst 100 lavierte Federzeichnungen im Format 20 × 32 cm.³⁸

Es ist »eines der ungewöhnlichsten Bildwerke zur Geschichte der Täufer ... Keine andere Serie beschreibt die täuferischen Ereignisse im Reich, in den Niederlanden und in Münster zwischen 1525 und 1536 so detailliert. Besonders die Blätter zum Königreich der Täufer und seines Untergangs beeindrucken durch eine Fülle an Details, die der Künstler allein aus dem ihm zur Verfügung stehenden Text entnehmen konnte ... Es scheint bis in das 20. Jahrhundert hinein so gut wie unbekannt geblieben zu sein.«³⁹

Das Stadtmuseum Münster erwarb 1965 eine Kopie⁴⁰ und beabsichtigte in den

37. Vgl. die Abbildungen ebenda, Tafel I-IV; Bensing, Manfred: Thomas Müntzer, 4., überarb. Aufl., Leipzig 1989, S. 9-15; Laube/ Steinmetz/Vogler, Illustrierte Geschichte (wie Anm. 8), S. 134, 195, 218, 263.

38. Signatur: Libri picturati A 96. Vgl. Piirainen, Elisabeth: »Hondert figuren in teekeningh«. Zu den Quellen einer Wiedertäufergeschichte in Bildern. – In: Franco-Saxonica. Münstersche Studien zur niederländischen und niederdeutschen Philologie. Jan Goossens zum 60. Geburtstag. Red. Robert Damme u. a., Neumünster 1990, S. 379.

39. Thier, Bernd: »gantz warhafftig abkonterfeyt«. Die münsterischen Täufer in der bildlichen Darstellung und künstlerischen Auseinandersetzung. – In: Das Königreich der Täufer. Die münsterischen Täufer im Spiegel der Nachwelt, Bd. 2, Stadtmuseum Münster 2000, S. 126.

40. Vgl. Obermeyer, E[rhard]: Von begin en sterven der weederdopers. Das Stadtarchiv er-

neunziger Jahren, eine Faksimileausgabe zu publizieren.⁴¹ Das Projekt wurde nicht verwirklicht, und auch in absehbarer Zeit ist eine Publikation nicht vorgesehen.⁴² Öffentlich vorgestellt wurden folglich bisher nur in Ausstellungen zur Geschichte des Täuferreichs einige Zeichnungen als Farbfotografie, die in den Katalogen nachgewiesen sind.⁴³

In dem umfangreichen Corpus beschäftigen sich die Blätter 1 bis 14 mit Thomas Müntzer und dem Bauernkrieg in Thüringen. Alle anderen gelten dem Täuferreich zu Münster und dem Auftreten der Täufer in Friesland und Holland.⁴⁴ Sie stellen Episoden und Akteure der Täufergeschichte so detailliert wie kein anderes Werk vor. Der Zeichner ließ sich bei deren Visualisierung jedoch ausschließlich von seiner Phantasie leiten. Weder Schauplätze noch Personen entsprechen der Realität.

Allerdings klafft in dem Corpus eine Lücke: Ereignisse der Jahre zwischen 1525 und 1534, vom Tod Müntzers bis zum Auftreten der Täufer in Münster, werden nicht ins Bild gesetzt. Mit anderen Worten: Obwohl der Titel eine Geschichte der Täufer seit ihrem Ursprung ankündigt, bleiben die Entstehung täuferischer Gemeinden in der Schweiz und deren Protagonisten sowie die Ausbreitung und Verfolgung der Täufer im Jahrzehnt nach dem Bauernkrieg in verschiedenen Territorien des Reichs ausgeklammert. Warum das so ist, wird uns noch beschäftigen.

Die Müntzer und dem Bauernkrieg in Thüringen geltenden Zeichnungen wur-

warb hundert Fotokopien von Zeichnungen eines unbekanntes Niederländers. – In: Westfälische Nachrichten, Nr. 218, 18. Sept. 1965.

41. Vgl. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 379 Anm. 6.
42. Mitteilung von Dr. Bernd Thier vom 28. Februar und 4. November 2005.
43. Vgl. *Die Wiedertäufer in Münster*. Stadtmuseum Münster. Katalog der Eröffnungsausstellung vom 1. Oktober 1982 bis 27. Februar 1983, 5., verbess. u. erweit. Aufl., Münster 1986: Nr. 67 (Blatt 22), Nr. 72 (Blatt 24), Nr. 73 (Blatt 23), Nr. 75 (Blatt 30), Nr. 80 (Blatt 38), Nr. 90 (Blatt 27), Nr. 91 (Blatt 29), Nr. 99 (Blatt 36), Nr. 100 (Blatt 41), Nr. 103 (Blatt 43), Nr. 104 (Blatt 44), Nr. 105 (Blatt 45), Nr. 108 (Blatt 47), Nr. 111 (Blatt 49), Nr. 134 (Blatt 57), Nr. 135 (Blatt 74), Nr. 136 (Blatt 68), Nr. 137 (Blatt 80), Nr. 138 (Blatt 71), Nr. 161 (Blatt 94); *Das Königreich der Täufer* (wie Anm. 39), Nr. 184 (Blatt 96, Abb. S. 173 farbig); *Münster 800-1800. 1000 Jahre Geschichte der Stadt*. Stadtmuseum Münster 21. September 1984 bis 30. Juni 1985, Münster 1984, Nr. 65 (Blatt 22), Nr. 68, (Blatt 38), Nr. 81 (Blatt 27), Nr. 82 (Blatt 32), Nr. 83 (Blatt 43), Nr. 84 (Blatt 45), Nr. 96 (Blatt 94); Kirchhoff, Karl-Heinz: *Utopia 1534/35. Entstehung und Untergang der »Gemeinde Christi«, der sogenannten Wiedertäufer*. Dokumente, Fragen, Erläuterungen, Darstellung, Münster 1979, Abb. 7a-h (Blatt 19, 30, 38, 49, 54, 65, 86, 95).
44. Vgl. dazu Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 396; Piirainen, Ilpo Tapani: *Thomas Müntzer und Münster/Westfalen*. – In: *Thomas Müntzers deutsches Sprachschaffen*. Hg. von Roswitha Peilicke u. Joachim Schildt, Berlin 1990, S. 116; T[hier, Bernd]: *Hondert figuren in teekeningh*. – In: *Das Königreich der Täufer* (wie Anm. 39), S. 172.

den bisher in keiner Publikation reproduziert oder einer Ausstellung zur Geschichte der Reformation oder des Bauernkriegs gezeigt. Sie dokumentieren jedoch eindrucksvoll den angeblichen Prolog zur Täufergeschichte.

Die Tendenz dieses Prologs ist eindeutig: Der Zwickauer Tuchmacher Niklas Storch ist der »Urheber« der Taufbewegung und Thomas Müntzer sein »Schüler«, der in Allstedt den Aufruhr schürte, den Bauernkrieg in Thüringen entfachte und auch den Umsturz in Münster stimulierte. Diese von Zeitgenossen und auch später verbreitete Version wurde erst von der Forschung im 20. Jahrhundert zurückgewiesen und ein Zusammenhang zwischen Müntzer und dem Täufer-tum verworfen. In jüngster Zeit wurden die Wechselbeziehungen zwischen Müntzers theologischen Auffassungen und dem frühen Täufer-tum erneut thematisiert und die verschiedenen Wurzeln herausgestellt, auf denen die Täufer-geschichte beruht.⁴⁵

Die Bilderchronik zeichnet sich also nicht nur durch die Fülle von Szenen zur Täufergeschichte aus. Bemerkenswert ist auch die Zuordnung Müntzers zur Geschichte des Täufer-tums und die Nachzeichnung von Stationen seines Wegs – vom aufrührerischen Prediger in Allstedt 1523 bis zur »Schlacht« von Frankenhäusen und seiner Hinrichtung 1525.

3. Der Zeichner und die Entstehungszeit des Corpus

Die Zeichnungen sind nicht signiert und nicht datiert. Elisabeth Piirainen, die bisher als einzige nachfragte, wer der Zeichner ist und wann die Zeichnungen entstanden sein können, vermutet als deren Schöpfer den Niederländer Jan de Ridder (12. Oktober 1665 – 16. November 1735).⁴⁶ Über seine Person und sein Werk ist nur wenig bekannt. Er wird als Zeichner, Radierer, Holzschnyder und Plakatdrucker bezeichnet und arbeitete in Amsterdam und Haarlem. Erwähnt werden von seinen Arbeiten nur die satirischen Blätter zum Aktienschwindel

45. Vgl. Stayer, James M./Packull, Werner O./Deppermann, Klaus: From Monogenesis to Polygenesis. The Historical Discussion of Anabaptist Origins. – In: Mennonite Quarterly Review 49 (1975), S. 83-121; Stayer James M.: Sächsischer Radikalismus und Schweizer Täufer-tum. Die Wiederkehr des Verdrängten. – In: Wegscheid der Reformation. Alternatives Denken vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Hg. von Günter Vogler, Weimar 1994, S. 151-178.

46. Über Jan de Ridder existiert kaum Literatur. Nur einige Lexika erwähnen ihn. Vgl. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Bearb. von G. K. Nagler, Bd. 13, München 1843, S. 147; Kramm, De levens en werken (wie Anm. 23), S. 1368; Niederländisches Künstler-Lexikon. Bearb. von Alfred von Wurzbach, Bd. 2, Wien/Leipzig 1910, S. 458; Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler (wie Anm. 23), Bd. 28, Leipzig 1999, S. 306.

von John Law: »Tafereel der Dwaasheid« (Beschreibung der Torheit). Der künstlerische Wert seines Werks wird nicht hoch eingeschätzt.⁴⁷

Die Vermutung, er könne das Corpus geschaffen haben, kann sich nur auf die Initialen auf Blatt 100 berufen. Dort wurde an der Oberkante rechts ein zirka 7 cm langer, wohl beschriebener Streifen aus dem Blatt geschnitten und darunter ein Wort ausradiert, so dass nur noch zu lesen ist: »der weederdopers Door. j. d. R.« Elisabeth Piirainen vermutet, es könne sich um die Initialen des Zeichners handeln – also Jan de Ridder.⁴⁸ Der Beweis, ob er tatsächlich der Schöpfer der Bildergeschichte ist, müsste aber erst noch durch einen kunstgeschichtlichen Vergleich erbracht werden.⁴⁹

Diese Initialen spielen aber auch noch in einem anderen Zusammenhang eine Rolle. Auf dem Titelblatt der niederländischen Übersetzung der Schrift von Guy de Brès »De wortel, den oorspronck ende het fundament der wederdooperen, oft Herdooperen van onsen tijde«, die der Zeichner benutzte, wird informiert: »Alles in drie Boecken tsamen ghestelt ende vergadert door Gvy de Bres. Anno 1565. Ende nv wt der Franchoyscher talen in onser Nederduytscher spraken eerst ouergheset / Door J. D. R. Ghedruckt Anno 1570.« Der nur mit den Initialen ausgewiesene Übersetzer war Joris de Raedt.

Zwei Lesarten sind folglich möglich: Die Initialen können auf den Zeichner verweisen, wenn man annimmt, dass der ausradierte Text vor den Worten »der weederdopers« einen Kurztitel der Bildergeschichte wiedergab. Das Titelblatt des Corpus (Blatt 0) nennt seinen Namen nicht.⁵⁰ Um sich als Zeichner auszuweisen, könnte er auf dem letzten Blatt die Initialen seines Namens hinzugefügt haben. Es ist aber auch möglich, dass er auf seine Quelle verwies, der er die in seine Zeichnungen eingefügten Texte entnahm. Die Initialen des Übersetzers löste er nicht auf, weil er dessen Namen nicht kannte. Wer die Bildergeschichte zeichnete, bleibt folglich ungewiss. Im Folgenden ist deshalb vom »Zeichner« die Rede, wenn es um deren Schöpfer geht.

Eine zeitliche Eingrenzung, wann das Corpus entstanden sein kann, ermöglicht bisher nur eine Papieranalyse. Die Untersuchung der Wasserzeichen ergab, dass das Papier in den Mühlen von Haarlem und Amsterdam kurz nach 1720 hergestellt wurde.⁵¹ Da Jan de Ridder zu dieser Zeit nachweislich in Haarlem und Amsterdam arbeitete, können die Zeichnungen zwischen dem Beginn der zwan-

47. Vgl. Kramm, *De levens en werken* (wie Anm. 23), S. 1368.

48. Vgl. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 380 Anm. 11; T[hier], *Hondert figuren* (wie Anm. 44), S. 172 f.

49. Vgl. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 380 Anm. 11. Ein solcher steht jedoch bis heute aus.

50. Auch hier wurden in der Kartusche mit dem Titel einige Worte ausradiert.

51. Vgl. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 380 Anm. 10; T[hier], *Hondert figuren* (wie Anm. 44), S. 172.



Abb. 4: Ausschnitt aus Blatt 100 (getilgte Textstelle)

ziger Jahre und seinem Todesjahr 1735 entstanden sein⁵² – vorausgesetzt, dass er der Zeichner ist.

4. Die Zeichnungen und die kommentierenden Texte

Bilderfolgen zur Täufergeschichte wurden seit dem 16. Jahrhundert mehrmals publiziert. Zu erinnern ist an die lavierten Federzeichnungen von 1535/36, die Barend Dircksz zugeschrieben werden⁵³, an die Kupferstiche eines anonymen Künstlers in der Schrift »Oproeren der Wederdooperen« von Lambertus Hortensius, die zuerst 1548 lateinisch publiziert und 1624 mit neun und 1660 mit 16 Kupferstichen ausgestattet wurde⁵⁴, und an die acht Kupferstiche zu Hermann von Kerssenbroicks »Geschichte der Wiedertäufer zu Münster in Westfalen« von 1771, die Hieronymus Strübel geschaffen haben soll.⁵⁵

Im Vergleich mit diesen Werken bieten die 100 Zeichnungen ein weitaus breiteres Spektrum an Szenen. Während Einblattdrucke des 16. und 17. Jahrhunderts manchmal das Geschehen an verschiedenen Orten in einem Bild zusammenzie-

52. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 380, vermutet als Entstehungszeit die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts.

53. Vgl. *Das Königreich der Täufer* (wie Anm. 39), Bd. 1, S. 33 u. 34.

54. Vgl. ebenda, Bd. 2, S. 174f. und die Abbildungen Bd. 1, S. 46 u. 111, Bd. 2, S. 174-177.

55. Vgl. ebenda, Bd. 2, S. 180-183.

hen⁵⁶, ermöglicht die große Zahl der Blätter, viele Ereignisse aus den Jahren 1521 bis 1525 und 1534 bis 1536 detailliert darzustellen.

Eine Besonderheit des Corpus ist, dass in jede Zeichnung ein Text eingestellt ist, der das Bild kommentiert. Das ist nicht ungewöhnlich, denn die Praxis, Schriftbänder oder Sprechblasen in Illustrationen zu integrieren, findet sich in grafischen Blättern des 16. und 17. Jahrhunderts öfters.⁵⁷ In der Bildergeschichte schreibt der Zeichner in jedes Blatt handschriftlich einen Text in eine Kartusche, die von der oberen Bildkante in die Zeichnung hineinragt.⁵⁸ Deren halbkreisförmige Form erinnert an einen Vorhang, während die Linien Falten markieren. Manchmal werden die Linien überschrieben, so dass einige Textstellen schwer zu lesen sind. Diese Erfahrung bewog den Zeichner wohl, in späteren Zeichnungen nur den Saum zu kräuseln und in die Kartusche wenige oder überhaupt keine Linien einzuzeichnen.

Zu erkennen ist, dass zuerst die Zeichnungen entstanden und dann die Kartuschen und Texte hinzugefügt wurden, so wenn in manchen Szenen Figuren (zum Beispiel Blatt 2, 3, 7, 9, 12) oder Gegenstände (zum Beispiel Blatt 1, 6, 7, 11) in die Kartusche hineinragen und Worte oder Wortfolgen trennen. Auch in dieser Hinsicht hat der Zeichner seine Arbeitsweise später modifiziert und im oberen Teil des jeweiligen Blatts mehr Raum gelassen, um die Texte übersichtlicher einzuschreiben zu können.

Die Darstellungen zeugen vom Geschick des Künstlers, die Szenen proportioniert zu gestalten. Schwungvoll führt er die Feder, variiert er Kleidung und Beiwerk und bringt so Bewegung und Abwechslung in das Geschehen. Er versteht es zudem, ihm dramatische Akzente zu verleihen.

5. Die Quelle der Bildtexte

Elisabeth Piirainen ist der Frage nachgegangen, woher der Zeichner seine Kenntnisse zur Täufergeschichte bezog, welche Publikationen ihm als Vorlage dienten und auf welchen Quellen diese beruhten.⁵⁹ Seine Kenntnisse über Müntzer ver-

56. Vgl. zum Beispiel Vogler, Günter: Hans Sachs und die Schlacht bei Mühlberg 1547. Ein Lied, seine Quelle und seine Tendenz. – In: Flugschriften der Reformationszeit. Hg. von Ulman Weiss, Tübingen 2001, S. 215-228, bes. S. 225.

57. Vgl. Wäscher, Hermann: Das deutsche illustrierte Flugblatt. Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen, Dresden 1955, zum Beispiel S. 1, 36, 50, 52, 60, 64, 66, 72, 77, 91, 93, 96.

58. Eine Ausnahme bildet Blatt 8, wo der Text in eine Art Steinplatte an der rechten unteren Bildkante eingeschrieben ist.

59. Vgl. Piirainen, Hundert figuren (wie Anm. 38), S. 381-390; Piirainen, Müntzer (wie Anm. 44), S. 111-112.

dankt er der Schrift »De wortel, den oorspronck ende het fondament der wederdooperen, oft Herdooperen van onsen tijde« von 1570.

Der Zeichner folgt mit den Zeichnungen 1-14 ausnahmslos dieser Schrift, denn nur hier finden sich alle Texte, die er illustrierte bzw. in seine Zeichnungen einfügte.⁶⁰ »Bei seinem Umgang mit der Quelle steht die getreue Wiedergabe aller handlungs- und ereignisreichen Stellen, besonders der sensationellen, spannenden oder gar skandalösen, im Vordergrund.«⁶¹

Der Künstler musste aber die in die Zeichnungen gestellten Texte dem zur Verfügung stehenden Raum anpassen. Das zwang ihn, sie zu kürzen und zu komprimieren.⁶² »Der Verfasser der ›Hondert figuren‹ übernimmt – trotz Raffung, Auslassung von Unbedeutendem und Umformulierung – seine Bildkommentare der niederländischen Fassung des Reformationswerks von de Brès, er ist ihr sogar bis in die Wortwahl und Übernahme fehlerhafter Namenformen hinein getreu verhaftet.«⁶³

Elisabeth Piirainen ermittelte auch⁶⁴, dass die Ausführungen von de Brès zum Wirken Müntzers und zum Bauernkrieg in Thüringen (Buch 1, Kapitel 1) der Philipp Melanchthon zugeschriebenen »Histori Thome Muntzers« (Hagenau 1525) und Johannes Sleidans »De statu religionis et reipublicae, Carolo Quinto, Caesare, Commentarij« (Straßburg 1555) folgen. Für die Darstellung der Täufergeschichte der Jahre 1534-1536 (Buch 1, Kapitel 2-6) benutzte er die Schriften »Warhafftige historia, wie das Evangelium zu Münster angefangen und danach durch die Widertäufer verstört, wider aufgehört hat« von Henricus Dorpius (Straßburg 1536), »Tumultuum anabaptistarum liber unus« von Lambertus Hortensius (Basel 1548), »Der Widertöufferen vrsprung« von Heinrich Bullinger (Zürich 1560) und die Flugschrift »Warhafftiger bericht der wunderbarlichen handlung der Tauffer zu Münster ynn Westualen.« (o. O. u. J.).

Daraus folgt, dass die Texte, die der Zeichner bei de Brès fand, sich wörtlich oder annähernd wörtlich auch in zuvor veröffentlichten Werken nachweisen lassen. Das entsprach der im 16. Jahrhundert üblichen Praxis der Kompilation⁶⁵, der auch de Brès verpflichtet war.

60. Vgl. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 381 f.

61. Ebenda, S. 390.

62. Vgl. dazu die Beispiele im Abschnitt 12.

63. Piirainen, *Hondert figuren* (wie Anm. 38), S. 385.

64. Vgl. ebenda, S. 385-390 und die Übersichten S. 395-396.

65. Vgl. als Beispiel Vogler, Günter: Die Tradierung des Müntzerbildes der »Histori Thome Muntzers« durch Johannes Sleidan. Ein Beitrag zur Kompilation in der Historiographie. – In: *Mélanges offerts à Frédéric Hartweg*. Hg. von Emmanuel Béhague u. Denis Goedel, Strasbourg 2008, S. 218-226.

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE



Günter Vogler

Thomas Müntzer in einer Bildergeschichte

Eine kulturhistorische Dokumentation

Paperback, Broschur, 136 Seiten, 15,0 x 22,5 cm

ISBN: 978-3-579-05767-5

Gütersloher Verlagshaus

Erscheinungstermin: August 2010

- Wegstationen Thomas Müntzers, interpretiert in einer zeitgenössischen Bildergeschichte; erstmals ediert

Ein authentisches Porträt Thomas Müntzers gibt es nicht, hingegen manche der Phantasie entsprungene Darstellung. Wenig bekannt sind bisher 100 lavierte Federzeichnungen im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Nach 1720 in den Niederlanden entstanden, geben sie Szenen aus der Geschichte der Täufer wieder. Die Blätter 1-14 gelten Thomas Müntzer und dem Bauernkrieg in Thüringen und werden hier erstmals ediert. Der in jede Zeichnung eingefügte kommentierende niederländische Text wird transkribiert und übersetzt, auch die Quellen dokumentiert, denen der Künstler folgte und die zugleich Aufschluss über die Rezeptionsgeschichte des Müntzerbildes geben. Ferner wird ermittelt, welche Funktion den dargestellten Persönlichkeiten und Menschengruppen zufällt, wie Schauplätze gestaltet werden und Kleidung zur Differenzierung der Personen genutzt wird. Die Szenen können keine historische Authentizität beanspruchen, zeigen aber anschaulich, wie ein Künstler des 18. Jahrhunderts Wegstationen Müntzers sowie seine Mitstreiter und Gegner nach seiner Phantasie gestaltete.



[Der Titel im Katalog](#)