

Das Landsknechts-Bild als geschichtliche Quelle.

Überlegungen zur Historischen Bildkunde

Zu den großen Themen in der Kunst zählt in der 'Bildnerie'¹ auch der Krieg. Fülle, Formen und Verständnis seiner künstlerischen Bewältigung sollen hier nicht weiter behandelt, sondern nur ein Aspekt problematisiert werden - die Frage, welche Funktion die bildliche Darstellung des Kriegswesens in den Anfängen der Massenkunst besaß². Unter "Massenkunst" verstehen wir jene Massenproduktion gedruckter Bilder, die sich seit dem 15. Jahrhundert aus der Verbindung von Holz- bzw. Metallschnitt und Buchdruck mit beweglichen Lettern entwickelte. Welche Möglichkeiten vervielfältigte Graphik als Mittel der Propaganda und Instrument des Kampfes barg, wurde in größerem Ausmaß erstmals während der deutschen Reformation offenkundig³. Diese Graphik erweitert die Quellenbasis der Geschichtswissenschaft. Sie hat sich jedoch bisher nur selten derartigen Materials angenommen — sieht man einmal ab von reiner, oftmals ärgerlicher Illustration historischer Veröffentlichungen mit Bildern.

Besondere Analyse- und Interpretationsschwierigkeiten scheinen militärgeschichtliche Bilder zu bieten⁴. Beispielsweise blieb unlängst in einer Edition illustrierter Flugblätter aus dem 16. und 17. Jahrhundert⁵ auf "Rat von Historikern" ein Drittel der Stücke unkommentiert, "da sich der Forschungsstand hierzu als besonders gering entwickelt erwies"⁶. Diese Begründung bezieht sich auf "Bild und Text kombinierende Darstellungen von Schlachten und anderen kriegerischen Ereignissen", wird aber unausgespro-

¹ Begriff nach K. G. Kaster, *Kunstgeschichtliche Terminologie. Eine systematische Zusammenfassung der kunsthistorischen Begriffe und Grundannahmen mit kommentierter Bibliographie exemplarischer Schriften*, Nürnberg 1978 (= Schriften des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 6), S. 76 f.

² Vgl. R. u. T. Wohlfeil, *Landsknechte im Bild. Überlegungen zur Historischen Bildkunde*, in: Bauer, Reich und Reformation. Festschrift für Günther Franz, hrsg. v. P. Blicke, Stuttgart 1982, S. 104-119. Für die freundliche Genehmigung zum Abdruck dieses Beitrages in nachfolgend leicht veränderter Fassung danken wir dem Verlag Eugen Ulmer, Stuttgart, für kritische Hinweise Konrad Hoffmann, Tübingen, und den Teilnehmern an Hamburger Lehrveranstaltungen.

³ R. Wohlfeil, *Einführung in die Geschichte der deutschen Reformation*, München 1982 (= Beck'sche Elementarbücher), S. 133-144, mit weiterführenden Literaturhinweisen. R.W.Scribner, *For the Sake of Simple Folk: Popular Propaganda for the German Reformation*, Cambridge 1981. R. Kastner, *Geistlicher Rauffhandel. Form und Funktion der illustrierten Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617 in ihrem historischen und publizistischen Kontext*, Phil. Diss. Masch.-Schrift, Hamburg 1981.

⁴ Militärgeschichte verstanden im Sinne von R. Wohlfeil, *Wehr-, Kriegs- oder Militärgeschichte?*, in: *Militärgeschichtliche Mitteilungen* I (1967), S. 21-29, wiederabgedruckt in: U. v. Gersdorff (Hrsg.), *Geschichte und Militärgeschichte. Wege der Forschung*, Frankfurt/M. 1974, S. 165-175.

⁵ W. Harms (Hrsg.), *Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*, Bd 2: *Historica*, München 1980 (= Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts II). Vgl. dazu Besprechung R. Wohlfeil, in: *Historische Zeitschrift* 234 (1982). Es handelt sich besonders um die Stücke: Nr. II,4; II,22; II,46; II,47; II,54; II,57; II,58; II,66-II,68; II,88-II,90; II,94; II,95; II,98; II,99; II,112a; II,132; II,133; II,142; II,143; II,163; II,164; II,174; II,176; II,197; II,198; II,201 a; II,202; II,204-II,206; II,208-II,211; II,228-II,233; II,247; II,248; II,250-II,252; II,274; II,286; II,287; II,304; II,307; II,312; II,313; II,316-II,319; II,343; II,344; II,353; II,355-II,360; II,363-II,368; II,370; II,372; II,378-II,380.

⁶ W. Harms, *Sammlung Wolfenbüttel* (wie Anm. 5), S. 1.

chen auch auf solche Flugblätter ausgedehnt, die ähnliche wirklichkeitserfassende historische Vorgänge in Bild und Wort widerspiegeln, für die Bearbeiter ob ihres offenkundig starken Realitätsbezuges aber zu erläutern wohl nicht nur zu schwierig, sondern auch wenig reizvoll erschienen. Die hier tonangebenden Literarhistoriker sind vor allem von der germanistischen mittelalterlichen Bedeutungs- und Toposforschung geprägt⁷. Von dieser Disziplin wird neben der Volkskunde⁸ vornehmlich die Flugblattforschung betrieben. Daß auf solchem Felde Historiker kaum als Forscher zu finden sind, erklärt sich zumindest teilweise aus einer Wechselwirkung zwischen mangelndem Interesse an und methodischer Unsicherheit in der Behandlung bildlicher Quellen. Diese Unsicherheit scheint noch in den bedenkenwerten und weithin überzeugenden, die Überlegungen von Percy Ernst Schramm⁹ und Sigfried H. Steinberg¹⁰ fortsetzenden Ausführungen zum Aussagewert mittelalterlicher Bildquellen von Hartmut Boockmann¹¹ durch. Sie spiegelt den gegenwärtigen Stand der 'Historischen Bildkunde' wider. Daß er unbefriedigend ist, soll im ersten Teil des Beitrages aufgezeigt werden. Zugleich stellt sich die Frage, welche weiterführenden methodischen Überlegungen sich anbieten und in welcher Weise Bilder als historische Quellen benutzt werden können. Das Untersuchungsfeld wird auf die spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Geschichte beschränkt, weil im zweiten Teil erste knappe Überlegungen zur These vorgetragen werden, daß militär- und kriegsgeschichtlichen Bildern aus jenem Zeitraum nicht nur ein beachtenswerter geschichtswissenschaftlicher Quellenwert zukommt, sondern daß mit der stofflichen Thematisierung eines neuartigen Kriegswesens, der Landsknechte, auch eine neue (Sonder-) Form oder Gattung des Bildes gefördert wurde - das *vervielfältigte* und daher zumindest theoretisch jedermann zugängliche, wirklichkeitserfassende 'technologische' *Sachbild*.

I.

Veröffentlichungen zu Wesen und Methodik der historischen Bildkunde finden sich im Dahlmann-Waitz¹² nicht unter dem Begriff 'Quellenkunde' subsumiert, sondern in ihren wichtigsten Titeln eingeordnet unter dem Abschnitt 'Bildende Künste' am Schluß der Bibliographie zu 'Geschichte und Methode der Kunstgeschichte'¹³; weitere Titel verbergen sich im Abschnitt 'Öffentliche Meinung und Publizistik' unter der Rubrik

⁷ F. Ohly, Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977.

⁸ W. Brückner, Massenbilderforschung 1968—1978. Erster Teil: Die traditionellen Gattungen der populären Druckgraphik des 15. bis 19. Jahrhunderts, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 4(1979), S. 130-178.

⁹ P. E. Schramm, Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte, in: Historische Zeitschrift 137(1928), S. 425-441.

¹⁰ S. H. Steinberg, Zwei Bilder von der Belehnung des Kurfürsten August von Sachsen (1566), in: Bulletin du Comité International des Sciences Historiques 24(1934), S. 259—268.

¹¹ H. Boockmann, Über den Aussagewert von Bildquellen zur Geschichte des Mittelalters, in: K.-H. Manegold (Hrsg.), Wissenschaft, Wirtschaft und Technik. Studien zur Geschichte. Wilhelm Treue zum 60. Geburtstag, München 1969, S. 28—37. Seiner Einführung in die Geschichte des Mittelalters, München 1982 (= Beck'sche Elementarbücher), hat Boockmann zwar Beispiele von Bildquellen, jedoch keine weiterführenden Überlegungen beigefügt.

¹² Dahlmann-Waitz, Quellenkunde der deutschen Geschichte. Bibliographie der Quellen und Literatur zur deutschen Geschichte, Stuttgart 1969 ff.

¹³ Dahlmann-Waitz, Quellenkunde (wie Anm. 12), Bd 2, 1971. Abschnitt 51/519-546, hier Nr. 546.

'Bildpublizistik'¹⁴. Hinter dieser Zuordnung verbirgt sich eine Sachlage, die Alphons Lhotsky in der Feststellung erfaßte: "Eine brauchbare, hodegetische und zugleich systematisch darstellende Übersicht ikonographischer Probleme im weiteren und höheren Sinne steht im ganzen noch aus¹⁵." Sie hat sich seither kaum verändert. Neueste Einführungen in die Geschichtswissenschaft beschäftigen sich gar nicht oder -wie beispielsweise Kurt Düwell¹⁶, Ernst Opgenoorth¹⁷, Boris Schneider¹⁸ oder Heinz Quirin¹⁹ - nur in knappen Ausführungen mit der Problematik bildlicher Quellen. Eine gewisse Ausnahme stellen die Überlegungen von Walter Zöllner²⁰ dar, auf die zurückzukommen sein wird. Wer sich in diese Materie einarbeiten will, um in seine Forschungen oder in eine Darstellung historischer Phänomene bildliche Quellen einbeziehen zu können, ist demnach weiterhin angewiesen auf Methoden und Erkenntnisse benachbarter Disziplinen, vor allem der Volkskunde, der Kunst- und der Literaturgeschichte. Diese Tatsache wird auch nicht dadurch korrigiert, daß die in den Dahlmann-Waitz aufgenommenen Arbeiten, vor allem von Erich Keyser²¹, Willy Stiewe²² und Hartmut Boockmann²³, noch ergänzt werden können um Titel von Sigfried H. Steinberg²⁴, Heinz Ladendorf²⁵, Werner Hager²⁶, Erna Patzelt²⁷, Hans Pauer²⁸, Harald Keller²⁹ und die einschlägigen Beiträge in den Sammelheften 'Bild - Künstler - Gesellschaft'³⁰ und 'Kunst und Geschichte'³¹. Im Einzelfall lassen sich allerdings zusätzlich Spezialun-

¹⁴ Dahlmann-Waitz, Quellenkunde (wie Anm. 12), Bd I, ¹⁰1969, Abschnitt 36/242-277, hier besonders Nr. 242 u. 245 d.

¹⁵ A. Lhotsky, Quellenkunde zur mittelalterlichen Geschichte Österreichs (= Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 19), Wien 1963, S. 40.

¹⁶ E. Boshoff/K. Düwell/H. Kloft, Grundlagen des Studiums der Geschichte. Eine Einführung, Köln ²1979 (= Böhlau-Studien-Bücher. Grundlagen des Studiums), S. 259-263.

¹⁷ E. Opgenoorth, Einführung in das Studium der neueren Geschichte, Braunschweig ²1974, S. 43 ff. u. S. 177.

¹⁸ B. Schneider, Einführung in die Neuere Geschichte, Stuttgart 1974 (= Urban-Taschenbücher 178), S.45-51.

¹⁹ H. Quirin, Einführung in das Studium der mittelalterlichen Geschichte, Braunschweig ³1964, S. 33-36.

²⁰ W.Zöllner, Historische Bildkunde, in: W. Eckermann u.a. (Herausgeberkollektiv), Einführung in das Studium der Geschichte, Berlin (Ost) ³1979, S. 431-434.

²¹ E. Keyser, Das Bild als Geschichtsquelle, in: W.Goetz, Historische Bildkunde 2, Hamburg 1935, S. 2—32.

²² W. Stiewe, Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und -technik des Bildes. Ein Beitrag zur Zeitungskunde, Berlin 1933 (= Zeitung und Zeit 5).

²³ H. Boockmann, Über den Aussagewert (wie Anm. 11).

²⁴ S. H. Steinberg, Das Porträt als historische Quelle, in: Allgemeiner Porträt-Katalog, Erster Nachtrag, Lieferung I, Hamburg 1933/34, S.III-IX.

²⁵ H. Ladendorf, Zur historischen Bildkunde, in: Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte 47(1935), S. 378-385.

²⁶ W. Hager, Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung, München 1939.

²⁷ E. Patzelt, Das Bild als urkundliche Quelle der Wirtschaftsgeschichte, in: Archivalische Zeitschrift 50/51(1955), S.245-253.

²⁸ H. Pauer, Bildkunde und Geschichtswissenschaft, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 71(1963), S. 194-200.

²⁹ H. Keller, Das Nachleben des antiken Bildnisses von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart, Freiburg i.Br. 1970.

³⁰ Bild — Künstler—Gesellschaft, in: Beiträge zur historischen Sozialkunde 10(1980), Nr. I.

³¹ Kunst + Geschichte, Themenheft in: K + U, Kunst + Unterricht, Zeitschrift für alle Bereiche der ästhetischen Erziehung 58(1979).

tersuchungen methodisch nutzbringend heranziehen; sie finden sich z.B. bei Lhotsky eingebracht³² oder in der Bibliographie der Literatur zu mittelalterlichen Bildquellen im 'Athenaion - Bilderatlas zur Deutschen Geschichte' zusammengestellt³³. Seitens der marxistisch-leninistischen Geschichtswissenschaft vereinigt ein Sammelheft zahlreiche Beiträge einschließlich ganz knapper Hinweise zum "Methodenkomplex" von Ikonographie und Ikonologie³⁴. Mit bildlichen Quellen befaßt sich auch Georg Wacha, dessen angekündigter jüngster Beitrag methodische Überlegungen erwarten läßt³⁵.

Hinsichtlich der einführenden und allgemein problematisierenden Literatur kann zusammenfassend festgehalten werden, daß in ihr vornehmlich das Material vorgestellt und klassifiziert wird, Vorschläge zur Sammlung, Aufbewahrung und Verzeichnung unterbreitet und Überlegungen zum Quellenwert vorgetragen werden; sie ist jedoch nur bedingt hilfreich in Fragen der Bildanalyse und der Vermittlung von Methoden zur umfassenden geschichtswissenschaftlichen Erschließung von Bildern "als eine[r ursprünglich] komplexe[n] künstlerische[n] Mitteilung an einen Betrachter oder eine Gruppe von Betrachtern unter bestimmten geschichts- und gegenstandsabhängigen Bedingungen"³⁶ mit dem Ziel, den historischen 'Dokumentensinn' jeder bildlichen Darstellung zu erfassen.

Die bisherigen geschichtswissenschaftlichen Überlegungen beschränken sich weitestgehend auf einen inhaltlich begrenzten Begriff von historischer Bildkunde, auf ihre Gleichsetzung mit Ikonographie³⁷. Keyser, der die Ikonographie von der Ikonologie als der 'Bildlehre' abgrenzt³⁸, den Begriff also anders inhaltlich füllt, als er nachfolgend im Sinne von Erwin Panofsky verstanden werden wird, schreibt zwar der Ikonographie eine umfassende Aufgabe zu³⁹, aber zu deren Bewältigung im Sinne von Quelleninterpretation weist er keinen klaren methodischen Weg.

³² A. Lhotsky» Quellenkunde (wie Anm. i 5), S. 25-59, bes. S. 38-50.

³³ H.Jahnkuhn/ H.Boockmann/ W.Treue (Hrsg.), Athenaion-Bilderatlas zur Deutschen Geschichte, Frankfurt/M. 1968 (= Handbuch der Deutschen Geschichte 5), 8.789-792. Neuauflage (= Sonderausgabe) : Deutsche Geschichte in Bildern von der Urzeit bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1981.

³⁴ Kunst und Stadt. III. Jahrestagung des Jenaer Arbeitskreises für Ikonographie und Ikonologie, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 30(1981), H. 3/4, hier S. 269 f. Etwas ausführlichere Beschäftigung enthalten die Artikel „Ikonographie“ und „Ikonologie“ unter Einschluß der dort angeführten Verweise, in: Lexikon der Kunst. Architektur-Bildende Kunst - Angewandte Kunst-Industrieformgestaltung-Kunsttheorie, Bd 2, Leipzig 1971, hier ND Westberlin 1981, S. 368-371.

³⁵ G.Wacha, Die Belagerung von Linz 1626 im Spiegel der Zeitungsmeldungen, in: Oberösterreichische Heimatblätter 29(1975), S. 167-192, und ders., Stadtansichten als historische Quelle, in: Kulturgeschichtliche Aspekte des Städtewesens im 17. und 18. Jahrhunderts, hrsg. von W. Rausch, Linz 1982(= Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas 6).

³⁶ E. Kaemmerling, Die Grundlagenprobleme bei der ikonologischen Bedeutungsanalyse bildender Kunst, in: ders. (Hrsg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien - Entwicklung - Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem I, Köln 1979, S. 487.

³⁷ So A. Lhotsky, Quellenkunde (wie Anm. 15), S. 40.

³⁸ E. Keyser, Bild (wie Anm. 21), S. 5 f.

³⁹ Ebd., S. 6 f.: "Die Bildkunde hat also die Aufgabe, die Art und die Erforschung der bildlichen Geschichtsquellen darzulegen. Sie beschäftigt sich mit der Stoffsammlung und der Stoffverwertung; sie fragt nach den Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen Bilder als Abbildungen der geschichtlichen Wirklichkeit entstehen können und entstanden sind. Sie untersucht die geistigen Werte, die Ideen und Vorstellungen, die im Geschichtsbilde zum Ausdruck gelangen. Die Bildkunde soll einen Einblick in die Befähigung der einzelnen Zeitalter gewähren, die Mitlebenden und das Miterlebte bildlich zu erfassen und wiederzugeben [...] Die Bildkunde darf sich deshalb nicht im Stofflichen verlieren, sondern sie muß bestrebt sein, vom Bildstoff aus zur Geschichte des menschlichen Be-

Für die marxistisch-leninistische Geschichtswissenschaft wird von Zöllner die historische Bildkunde ebenfalls mit Ikonographie gleichgesetzt, beschrieben als Aufgabe, "das aus der Vergangenheit überlieferte Bildmaterial zu sichten, zu untersuchen, aufzubereiten und es so der Auswertung durch die geschichtswissenschaftliche Forschung zugänglich zu machen"⁴⁰. Um den "optischen Bereich" als Quelle für die Geschichtswissenschaft zu erschließen, analysiere die historische Bildkunde "die *Bedingungen* und *Voraussetzungen*, die dem Entstehen von geschichtswissenschaftlich relevanten Bildern zugrunde liegen, die *Gedankenwelt*, die im Bilde ausgedrückt wird oder werden soll, und *die Art und Weise*, wie unter den verschiedenen gesellschaftlichen Verhältnissen diese Gedankenwelt dargestellt wird"⁴¹. Im Rahmen derartiger Analyse bedürfe das Bild "in hohem Maße der *Ergänzung* und *Berichtigung* durch andere (gegenständliche und schriftliche) Formen der historischen Überlieferung", und notwendig sei auch, die "spezifischen Wirkungsgesetze" von Bildern zu kennen⁴². Die Aufgaben der historischen Bildkunde, bezeichnet als genetischer, inhaltlicher und analytisch-formaler Untersuchungsbereich, werden inhaltlich verdeutlicht, aber unbefriedigend bleiben hier die ebenfalls nur sporadischen Hinweise, wie sie methodisch angegangen werden können. Außerdem stellen sich wohlbegründete Bedenken dagegen ein, daß das Material eingegrenzt wird auf 'geschichtswissenschaftlich relevante Bilder', weil grundsätzlich jedes Bild zur Erkenntnis einer vergangenen Wirklichkeit beitragen kann. Ob und wie es heute als Quelle erschlossen wird, hängt allerdings ab von der geschichtswissenschaftlichen Fragestellung und von dem methodischen Instrumentarium, über das zu seiner Entschlüsselung verfügt wird.

Generell sind neuere historisch einschlägige methodische Überlegungen der Kunstgeschichte von der Geschichtswissenschaft kaum zur Kenntnis genommen worden. Es gibt ältere Beiträge zum Verhältnis von Geschichte und Kunstgeschichte⁴³ und historische Studien, welche die Reflexion und Aufnahme kunstgeschichtlicher Forschungsweisen für die Geschichte bezeugen - so die Zusammenhänge zwischen den grundlegenden Arbeiten von Aby M. Warburg⁴⁴ und den Untersuchungen von Percy Ernst Schramm und seiner Schule⁴⁵. Im Bereich der Bildquellen aus der Frühen Neuzeit wur-

wußtseins vorzudringen. Die vorliegende Schrift hat nicht die Aufgabe, die aufgeworfenen Fragen eingehend zu beantworten. Sie ist der erste Versuch, das Bild vom Standpunkt der Geschichtswissenschaft zu würdigen."

⁴⁰ W. Zöllner, Bildkunde (wie Anm. 20), S. 432.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ G. Dehio, Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte, in: Historische Zeitschrift 100 (1908), S. 473-485. H. Sedlmayr, Geschichte und Kunstgeschichte, in: Mitteilungen des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 50 (1936), S. 185-199. G. Bandmann, Das Kunstwerk als Geschichtsquelle, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24(1950), S. 454-469.

⁴⁴ D. Wuttke (Hrsg.), Aby M. Warburg: Ausgewählte Schriften und Würdigungen, Baden-Baden 1980 (= Saecula spiritalia I).

⁴⁵ P. E. Schramm, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, Teil I, 1928. Ders., Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, Stuttgart 1954-1956 (= Schriften der Monumenta Germaniae Historica 13/I.II.III). Ders., Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen, Göttingen 1955 (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge 36). Ders., Sphaira-Globus - Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II., Stuttgart 1958. B. Schwineköper, Der Handschuh im Recht, Ämterwesen, Brauch und

den dagegen Anregungen, wie sie der Kunsthistoriker Panofsky anbietet, bisher kaum aufgegriffen⁴⁶.

Panofsky hat in der Nachfolge des bahnbrechenden Ansatzes von Warburg⁴⁷ die Erörterungen um Ikonographie und Ikonologie systematisierend weitergeführt⁴⁸. Seine methodischen Überlegungen und besonders ihre unmittelbare Anwendung durch Panofsky selbst sind nicht unwidersprochen geblieben⁴⁹. Dennoch wird Panofskys kunsthistorischer Ansatz der Bildanalyse als Methode für die Erschließung des Bildes durch den Historiker zur Diskussion gestellt und damit versucht, eine grundsätzliche Methodenreflexion der historischen Bildkunde anzuregen. Ebenfalls übergangen werden hier eigene Bedenken, die sich u. a. bei der Frage aufzwingen, ob die Bedeutungsanalyse von Panofsky überhaupt dem ureigenen Wesen des Künstlers gerecht wird.

Außerdem kann die Intention eines Künstlers eine andere sein als das, was seine Zeit und/oder seine Nachwelt in seinem Werk erkennen. Letzteres will Panofsky erschließen. Von jedem Kunstwerk geht eine unmittelbare Wirkung aus, die zunächst die Zeitgenossen betrifft, darüber hinaus aber weitere Gültigkeit erlangen kann. Wird sie im Sinne einer historischen Aussage verstanden, kann nur darauf hingewiesen werden, daß bei der geschichtswissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Bild als Quelle dessen künstlerischer Wert zwar zweitrangige Bedeutung zu besitzen scheint, unbeschadet dessen aber sich der Historiker stets bewußt bleiben muß, daß ein Kunstwerk als solches unmittelbar gesehen und erschlossen werden will.

Volksglauben. Mit einer Einführung von P. E. Schramm: Die Erforschung der mittelalterlichen Symbole. Wege und Methoden,²1980.

⁴⁶ Dahlmann-Waitz, Quellenkunde (wie Anm. 12) verzeichnet unsere Fragen betreffende Arbeiten von Panofsky nur in Bd 2,¹⁰1971, unter Abschnitt 51/542 a. Auch in der jüngsten einschlägigen Untersuchung bildlicher Quellen zum 16. Jahrhundert findet sich kein Hinweis auf Panofskys Ansatz:

R.Aulinger, Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen, Göttingen 1980 (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 18), S. 448, erwähnt nur seine Dürer-Biographie.

⁴⁷ D.Wuttke, Aby M. Warburgs Methode als Anregung und Aufgabe. Öffentlicher Abendvortrag aus Anlaß des XIV. Deutschen Kunsthistorikertages, gehalten am 7. Oktober 1974 im Auditorium Maximum der Universität Hamburg, Göttingen ³1979 (= Gratia. Schriften der Arbeitsstelle für Renaissanceforschung am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Göttingen 2), mit ausführlicher Bibliographie. Vgl. auch Anm. 44.

⁴⁸ E. Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: Logos 21(1932), S. 85-97. Wiederabdruck in: H. Oberer/E. Verheyen (Hrsg.), Erwin Panofsky, Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, S. 85-97, und zuletzt in: E.Kaemmerling (Hrsg.), Ikonographie und Ikonologie, Theorien - Entwicklung - Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem I, Köln 1979, S. 185-206, hier auch: E. Panofsky, Ikonographie und Ikonologie, S. 207-225, mit Hinweis in Anmerkung auf Seite 207 zu vorangegangenen Veröffentlichungen. Erster deutschsprachiger Abdruck in: E. Panofsky, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 1975 (= Meaning in the Visual Arts), S. 36-50. Dieser Sammelband enthält außerdem ein Verzeichnis der Veröffentlichungen Panofskys, S. 477-491. Vgl. auch E. Panofsky, Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance, Köln 1980 (= Studies in Iconology),s.30-54.

⁴⁹ R.Heidt, Erwin Panofsky: Kunsttheorie und Einzelwerk, Köln-Wien 1977 (= Dissertationen zur Kunstgeschichte 2). W. Harms, Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970 (= Medium aevum - Philologische Studien 21), bes. S. 187, Anm. 6. A. v. Criegern, Bilder in interpretieren, Düsseldorf 1981, S. 9 8. Artikel „Ikonologie“, in: Lexikon der Kunst (wie Anm. 34), Bd 2,S.371.

Die methodischen Überlegungen von Panofsky und die Diskussion über diese ikonologische Methode ausführlich darzustellen, ist hier weder möglich, noch erscheint es notwendig, weil die entscheidenden Veröffentlichungen nunmehr in einem Sammelband zusammengefaßt vorliegen, eingeleitet und zugleich problematisiert durch Ekkehard Kaemmerling⁵⁰. Das theoretische Modell seiner ikonologischen Methode mit ihrem dreistufigen Verfahren hat Panofsky selbst in nachfolgender synoptischer Tabelle zusammengefaßt⁵¹.

Gegenstand der Interpretation	Akt der Interpretation	Ausrüstung für die Interpretation	Korrektivprinzip der Interpretation (Traditionsgeschichte)
I <i>Primäres</i> oder <i>natürliches</i> Sujet- (A) tatsächlich, (B) ausdrucks- , das die Welt <i>künstlerischer Motive</i> bildet	<i>Vor-ikonographische Beschreibung</i> (und pseudoformale Analyse)	<i>Praktische Erfahrung</i> (Vertrautheit mit <i>Gegenständen</i> und <i>Ereignissen</i>)	<i>Stil</i> -Geschichte (Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen <i>Gegenstände</i> und <i>Ereignisse</i> durch <i>Formen</i> ausgedrückt wurden)
II <i>Sekundäres</i> oder <i>konventionales</i> Sujet, das die Welt von <i>Bildern, Anekdoten</i> und <i>Allegorien</i> bildet	<i>Ikonographische Analyse</i>	<i>Kenntnis literarischer Quellen</i> (Vertrautheit mit bestimmten <i>Themen</i> und <i>Vorstellungen</i>)	<i>Typen</i> -Geschichte (Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen bestimmte <i>Themen</i> oder <i>Vorstellungen</i> durch <i>Gegenstände</i> und <i>Ereignisse</i> ausgedrückt wurden)
III <i>Eigentliche Bedeutung</i> oder <i>Gehalt</i> , der die Welt " <i>symbolischer</i> " Werte bildet	<i>Ikonologische Interpretation</i>	<i>Synthetische Intuition</i> (Vertrautheit mit den <i>wesentlichen Tendenzen des menschlichen Geistes</i>), geprägt durch persönliche Psychologie und " <i>Weltanschauung</i> "	Geschichte <i>kultureller Symptome</i> oder " <i>Symbole</i> " allgemein (Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen bestimmte <i>wesentliche Tendenzen des menschlichen Geistes</i> durch bestimmte <i>Themen</i> und <i>Vorstellungen</i> ausgedrückt wurden)

⁵⁰ E. Kaemmerling (Hrsg.), Ikonographie und Ikonologie (wie Anm. 36), entsprechend Titelangaben in Anm.41 sowie mit den eigenen Beiträgen im Anhang, S. 487-501, bes. S. 496-501: Panofskys Methode der Bedeutungsanalyse gegenständlicher Kunst im Aufbau und ihren Entwicklungsstadien.

⁵¹ E. Panofsky, Ikonographie und Ikonologie (wie Anm. 48), S. 223, mit erläuternden Hinweisen S.210 ff.

An die vorikonographische Beschreibung und die ikonographische Analyse des Bildes, zu deren technischer Bewältigung auch das „Schema zur Bildanalyse“ des Kunstpädagogischen Zentrums in Nürnberg oder Axel von Criegern nützliche Dienste leisten können⁵², schließt sich als dritter Schritt die ikonologische Interpretation an. Sie ist bestrebt, jene "Grundprinzipien" zu erfassen, „die sowohl der Wahl und der Darstellung von Motiven wie auch der Herstellung und Interpretation von Bildern, Anekdoten und Allegorien zugrunde liegen, und die sogar den angewandten formalen Anordnungen und technischen Verfahren Bedeutung verleihen“⁵³.

Die ikonologische Interpretation versucht also, die Bedeutungsebene des Bildes zu erschließen. Mit seiner Bedeutungsanalyse hat Panofsky dem Bestreben Warburgs und seiner Schule, ein Kunstwerk ikonologisch, und d. h. in umfassendem kulturgeschichtlichen Sinne als Ausdruck der jeweils spezifischen politischen und sozialen, geistigen, religiösen und kulturellen, damit aber gesamtgesellschaftlichen Bedingungen und Ideen seiner Entstehungszeit zu interpretieren, ein methodisches Verfahren vermittelt. Indem mit seiner Hilfe beispielsweise erklärt werden kann, welche Vorstellungen eines geschichtlichen Zeitraumes oder einer sozialen Gruppe sich im Kunstwerk verdichtet niedergeschlagen haben, offenbart sich nicht nur jene Gesellschaft, aus der das Bild hervorgegangen ist, sondern wird auch *das* Bild zur historischen Quelle, dessen gegenständliche Darstellungen nur geringen oder keinen Wirklichkeitsgehalt vermitteln⁵⁴. Vor allem aber scheinbar authentische Illustrationen ikonologisch als Quellen lesen zu lernen, stellt sich dem Historiker als Aufgabe.

⁵² G. Hoppe - K. G. Kaster (Hrsg.), Das Porträt. Vom Kaiserbild zum Wahlplakat. Eine Ausstellung des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 1977 (= Schriften des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg I), ohne Seitenangabe. A. v. Criegern, Bilder interpretieren (wie Anm. 49). Anregend, für unsere Fragestellung jedoch wenig hilfreich G. Kaiser, Bilder lesen. Studien zu Literatur und bildender Kunst, München 1981.

⁵³ E. Panofsky, Ikonographie und Ikonologie (wie Anm. 48), S. 220.

⁵⁴ Vgl. hierzu M. Baxandall, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1977, und G. Jaritz, Zur Funktion des religiösen Bildes in der spätmittelalterlichen Gesellschaft, in: Bild - Künstler-Gesellschaft (wie Anm. 30), S. 8-13.

⁵⁵ Beste zusammenfassende Skizzierung ist noch immer M. Jähns, Geschichte der Kriegswissenschaften vornehmlich in Deutschland, 3 Bde, München-Leipzig 1889-1891 (= Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit, Bd 21), ND Hildesheim 1966 (= Documenta Technica, Reihe I), hier Bd I.

⁵⁶ H. Th. Bossert/W. F. Storck (Hrsg.), Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912. J. Graf Waldburg-Wolfegg, Das mittelalterliche Hausbuch. Betrachtungen vor einer Bilderhandschrift, München 1957 (= Bibliothek des Germanischen National-Museums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte 8). A. Stange, Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner

seine Zeichnungen von Norbert Elias in einer mentalitätsgeschichtlich orientierten Bildanalyse unter dem Gesichtspunkt ritterlichen Selbstverständnisses als Quelle erschlossen wurden⁵⁷. Die Ablösung des mittelalterlichen ritterlichen Kriegswesens durch die frühneuzeitliche Fußtruppe wurde dagegen auch 'öffentlich'⁵⁸ reflektiert durch die neue Massenkunst⁵⁹.

Das 'neue Heerwesen' stellten in Deutschland die Landsknechte dar. Sie wurden in der historischen Literatur häufig, allerdings zugleich widerspruchsvoll behandelt. Ältere Veröffentlichungen, auch die geschichtswissenschaftlich bedeutenden - wie Martin Nell⁶⁰, Paul Schmitthenner⁶¹, Eugen von Frauenholz⁶² -, wurden durch neuere Arbeiten, besonders durch die Studien von Günther Franz⁶³, Walter Schaufelberger⁶⁴, Fri-

Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden/Strasbourg 1958 (= Studien zur Neueren Kunstgeschichte 316).

⁵⁷ N. Elias, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde, Bern-München 1969, hier Bd I, S. 283-301. Zu den militärisch-technischen Darstellungen vgl. auch M.Jähns, Geschichte der Kriegswissenschaften (wie Anm. 55), Bd I, S. 269 f., und J.Graf Waldburg-Wolfegg, Hausbuch (wie Anm. 56), S. 20-32.

⁵⁸ P. Ukena, Tagesschrifttum und Öffentlichkeit im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland, in: Presse und Geschichte. Beiträge zur historischen Kommunikationsforschung, München 1977, S. 35-53, hier S. 36 ff. zum Verständnis von 'öffentlich'. Vgl. auch R. Wohlfeil, Einführung Reformation (wie Anm. 3), S. 123-133.

⁵⁹ M.Geisberg (Hrsg.), Der Deutsche Einblatt-Holzchnitt, München 1923-1930, Neuauflage: M. Geisberg/W. L. Strauss (Hrsg.), The German Single-leaf Woodcut: 1500-1550, 4 Bde, New York 1974; W. L. Strauss (Hrsg.), The German Single-leaf Woodcut: 1550-1600, 3 Bde, New York 1975. Hierzu vgl. die Besprechung von Harms, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 102 (1980), S. 479-485. D. Alexander-W. L. Strauss (Hrsg.), The German Single-leaf Woodcut: 1600-1700, 2 Bde, New York 1977. W.L.Strauss (Hrsg.), The Illustrated Bartsch, hier bisher Bde 8,10,11,14,15 und 16, New York 1978 ff. W. Brückner, Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, München 1975. W. A. Coupe, The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century, Baden-Baden 1966/67 (= Bibliotheca Bibliographica Aureliana 17 und 20). H.Meuche (Hrsg.), Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges. 50 Blätter aus der Sammlung des Schloßmuseums Gotha, 2 Teile, Leipzig 1975/76. Aus der Gruppe von Editionen zu einzelnen Künstlern sei besonders verwiesen auf: F.Winzinger, Albrecht Altdorfer. Graphik. Holzschnitte-Kupferstiche-Radierungen, Gesamtausgabe, München 1963. W. L. Strauss (Hrsg.), The Intaglio Prints of Albrecht Dürer. Engravings, Etchings and Dry-Points, New York 1976. Albrecht Dürer, Sämtliche Holzschnitte, München 1976 (= Edition Tomus). F.Winzinger, Wolf Huber, Das Gesamtwerk, 2 Bde, München-Zürich 1979. Zum Schweizerischen Söldnerwesen in Darstellungen von Urs Graf, Niklaus Manuel Deutsch u. a. vgl. den Berner Ausstellungskatalog Niklaus Manuel Deutsch. Maler - Dichter - Staatsmann, Bern 1979.

⁶⁰ M. Nell, Die Landsknechte. Entstehung der ersten deutschen Infanterie, Berlin 1914 (= Historische Studien Ebering 123), ND Vaduz 1965.

⁶¹ P. Schmitthenner, Die Landsknechte, in: K.Linnebach (Hrsg.), Deutsche Heeresgeschichte, Hamburg 1935, S. 59-84.

⁶² E. v. Frauenholz, Das Heerwesen in der Zeit des freien Söldnertums. Zweiter Teil: Das Heerwesen des Reiches in der Landsknechtszeit, München 1937 (= Entwicklungsgeschichte des deutschen Heerwesens 11/2).

⁶³ G. Franz, Vom Ursprung und Brauchtum der Landsknechte, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 61(1953), S. 79-98. Wiederabdruck in ders., Persönlichkeit und Geschichte. Aufsätze und Vorträge, Göttingen 1977, S. 31-50.

⁶⁴ W. Schaufelberger, Der Alte Schweizer und sein Krieg. Studien zur Kriegführung vornehmlich im 15. Jahrhundert, Zürich 1952, 1966 (= Zürcher Studien zur allgemeinen Geschichte 7), und ders., Zu einer Charakterologie des altschweizerischen Kriegertums, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 56(1960), S. 48-87.

dolin Solleder⁶⁵, Fritz Redlich⁶⁶, Rainer Wohlfeil⁶⁷, Reinhard Baumann⁶⁸, Gerhard Papke⁶⁹ und vor allem von Hans-Michael Möller⁷⁰ bestätigt, modifiziert und korrigiert.

Möllers gegenwärtig grundlegende militärgeschichtliche Untersuchung des Landsknechtswesens ist in hohem Maße aus Quellen erarbeitet; als Quellen herangezogen wurde auch Bildmaterial, vornehmlich Holzschnitte von Jost Amman zum Werk von Leonhart Fronsperger⁷¹. Bei ihrer Auswertung ging Möller davon aus, daß "das Befragen von Bildern als Mittel, historische Ereignisse und Denkformen zu destillieren, [.. .] kein originelles Verfahren", wenn auch "in unserem Zusammenhang indessen merkwürdigerweise neu" sei⁷². Diese Aussage stimmt hinsichtlich der jüngeren Literatur, jedoch sollte nicht übersehen werden, daß bereits 1899 Georg Liebe⁷³ mit Bildern gearbeitet hat. Er streute sie nicht nur zur Illustration seines Bandes ein, sondern ergänzte seinen Text mit ausgesuchten Bildern.

Der Historiker verfügt über eine Fülle zeitgenössischer bildlicher Darstellungen, besonders im Bereich des vielfältigen Holzschnittdruckes. Diese Holzschnitte können nach verschiedenen Bildtypen differenziert werden, obgleich sie sich oft nicht streng voneinander abgrenzen oder auf eine strikte zeitliche Abfolge festlegen lassen. Handzeichnungen und graphische Blätter finden sich schon vor den aufsehenerregen-

⁶⁵ F. Solleder, Reichsverbote fremden Kriegsdienstes, fremder Werbung und Rüstung unter Maximilian I., in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 18(1955), S.315-351.

⁶⁶ F.Redlich, De Praeda Militari. Looting and Booty 1500-1815, Wiesbaden 1956 (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 39), und ders., The German Military Enterpriser and his Work Force. A Study in European Economic and Social History, 2 Bde, Wiesbaden 1964/65 (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 47).

⁶⁷ R. Wohlfeil, Adel und neues Heerwesen, in: Deutscher Adel 1430-1555, Darmstadt 1965 (= Schriften zur Problematik der deutschen Führungsschichten in der Neuzeit I), S. 203-233.

⁶⁸ R. Baumann, Das Söldnerwesen im 16. Jahrhundert im bayerischen und süddeutschen Beispiel. Eine gesellschaftliche Untersuchung, München 1978 (= Miscellanea Bavarica Monacensia 79).

⁶⁹ G. Papke, Von der Miliz zum Stehenden Heer. Wehrwesen im Absolutismus (9. Lieferung) (= Handbuch zur deutschen Militärgeschichte 1648-1939, Bd I, Abschnitt I), München 1979, besonders S. 114-122.

⁷⁰ H.-M. Möller, Das Regiment der Landsknechte. Untersuchungen zu Verfassung, Recht und Selbstverständnis in deutschen Söldnerheeren des 16. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1976 (= Frankfurter Historische Abhandlungen 12).

⁷¹ L. Fronsperger, Von Kayserlichem Kriegßrechten / Malefiz und Schuldhændlen / Ordnung und Regiment / sampt derselbigen und andern hoch oder niderigen Befelch / Bestallung / Staht und æmpter / zu Rossz uñ Fuß / an Geschuetz und Munition / in Zug und Schlachtordnung / zu Feld / Berg / Thal / Wasser und Land / vor oder in Besatzungen / gegen oder von Feinden fürzunehmen / welcher art / sitten / herkom~en und gebrauch / under und bey regierung deß [.. .] Römischen Keyzers Caroli deß funfften [.. .], Frankfurt/M. 1566. Vgl. dazu H.-M. Möller, Regiment der Landsknechte (wie Anm. 70), S. 22 f., Anm. 46 und 47.

⁷² H.-M. Möller, Regiment der Landsknechte (wie Anm. 70), S. 4. Zum Bildmaterial S. 3 f.: "Das Soldkriegswesen der frühen Neuzeit hat recht starken Eindruck auf die zeitgenössische darstellende Kunst, hier vor allem auf die Graphik, gemacht. Das erweist das breite Angebot an Holzschnitten, Kupferstichen und Zeichnungen, die als Momentaufnahmen unmittelbaren Einblick in das Leben des Kriegsvolks gewähren. Natürlich spielt thematisch der Kampf der Gewalthaufen die wichtigste Rolle; die in ihrer Einfachheit sehr bildwirksame und immer wieder variierte Struktur der ragenden oder zum Igel gesenkten Spieße bot sich geradezu an. Daneben gibt es aber auch Illustrationen und separate Blätter, die zu unserem Gebiet spezielle Auskunft geben können."

⁷³ G. Liebe, Soldat und Waffenhandwerk, Leipzig 1899 (= Monographien zur deutschen Kulturgeschichte), ND Düsseldorf 1972. Die Reihe ist wegen ihrer Abstimmung von Text und Bild noch heute beachtenswert.

den Siegen deutscher Landsknechte bei Bicocca (1522) und Pavia (1525). Viele derartige Studien standen offenbar im Zusammenhang mit den Aufträgen Kaiser Maximilians I., der eine Reihe von Künstlern für seine sogenannten Triumpharbeiten heranzog⁷⁴. Der 'Triumphzug' des 'Vaters der Landsknechte' verdeutlicht in seinen positiven Landsknechtbildern das militärische und gesellschaftlich-politische Interesse des Auftraggebers. Diese Landsknechtsdarstellungen wurden wohl nicht selten vorbildhaft für die nachfolgende Massenkunst. In diesem Zusammenhang erweiterte sich außerdem die Thematik: Tracht und Waffen, Lebensweise und Kampfformen, Gerichtswesen und Brauchtum. Ursprünglich als Mensch - einzeln ebenso wie in Gruppen - in seiner neuen 'aufregenden' Individualität und Andersartigkeit dargestellt, abgehoben von überlieferten Formen des Kriegerturns und mehrheitlich als positive Erscheinung gezeichnet, nahm die bildliche Erfassung des Landsknechtswesens mindestens seit dem dritten Jahrzehnt - vornehmlich wohl unter dem Eindruck seiner 'Demaskierung' im Sacco di Roma (1527)- mehr und mehr sozialkritische Züge an⁷⁵, wird sie oft zur Bildsatire⁷⁶. Sozialkritik und Bildsatire drücken sich auf der Stufe vorikonographischer Beschreibung vor allem darin aus, daß an die Stelle exakter Wiedergabe überzeichnete oder verzerrte karikierende Bilder des Landsknechtes in Auftreten und Tracht traten. Auch in Bildlegenden finden sich kritische Aussagen.

Die Bilder belegen, daß etwa seit der Wende zum 16. Jahrhundert die Erscheinung des Landsknechts vom Feldhauptmann über den einfachen Knecht bis hin zum Gefolge im Troß gesellschaftlich diskutiert wurde. Einerseits wurde der Landsknecht als Persönlichkeit und Individualität gezeichnet, begriffen im Sinne des Renaissancemenschen, andererseits erschien er als gefürchtetes Übel, wurde er sogar der Verachtung preisgegeben. Als eigener Stand gewertet⁷⁷, mit seinen Besonderheiten, war der Landsknecht darstellungswürdig in seiner sozialen Rolle mit ihren Abweichungen von gängigen Normen in Haltung, Auftreten und Verhalten im Vergleich zu allen Ständen und Schichten der Gesellschaft.

Die zeitgenössischen Künstler lieferten das Neueste 'von der Front' - manchmal in unmittelbarem Sinne, indem sie selbst auf dem Kriegsschauplatz anwesend waren, wie angeblich ein "berühmter Maler" 1529 in Wien mit Beobachtungsstand auf dem Stephansdom bei der Belagerung durch die Türken⁷⁸. Ihre Darstellungen stillten nicht nur die Neugierde der Zeitgenossen, sie prägten Mode, waren politisch und gesell-

⁷⁴ Zur Bedeutung Maximilians vgl. jetzt H. Wiesflecker, Kaiser Maximilian I., 4 Bde, München 1971-1981. Mit den Auftragsarbeiten, besonders den Triumphholzschnitten für Kaiser Maximilian befassen sich u. a. F. Winzinger, Altdorfer (wie Anm. 59), S. 22-27, und E. Panofsky, Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, München-Darmstadt 1977, S. 230-263.

⁷⁵ Vgl. zum ersten vor allem Arbeiten von Albrecht Altdorfer, Barthel Beham, Sebald Beham, Peter Flötner, Hans Glaser, Hans Baldung Grien, Wolf Huber, Georg Lemberger, Meister der Landsknechte, Meister der Wunder von Maria Zell, Hans Schäufelein, Erhard Schoen, Niklas Stoer, Hans Senger und H. Vogtherr d.Ä., Beispiele zum zweiten liefern Hans Glaser, Daniel Hopfer, Georg Pencz, Petrarca-Meister, Hans Schäufelein, Niklas Stoer, Tobias Stimmer, Wolfgang Strauch, Hans Wandereisen, Hans Weigel d.Ä.

⁷⁶ Verwiesen sei beispielhaft auf Jacob Bink, Hans Glaser, Hans Wandereisen, Hans Weiditz und Martin Weigel. Für Urs Graf vgl. Chr. Andersson, Dirnen - Krieger - Narren. Ausgewählte Zeichnungen von Urs Graf, Basel 1978, S. 41-46.

⁷⁷ Vgl. M. Lemmer (Hrsg.), Jost Amman. Das Ständebuch, Frankfurt/M. 1975, hier bes. Anhang, S. 117-137 mit S. 150 ff.

⁷⁸ Vgl. M. Geisberg/W. L. Strauss, German Single-leaf Woodcut (wie Anm. 59), Bd I, S. 261, mit H. Zschelletschky, Die 'drei gottlosen Maler' von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und

schaftlich wirksam, wenn sie entsprechend zielgerichtet eingesetzt wurden. Die ikonographische Analyse ergibt, daß Bildern in politischer Funktion werbender Charakter eignete, sie also einem Bedürfnis von Kriegsherren und Landsknechtsführern entsprachen. Im sozialen Bezug vermittelten Bilder, die sich als Selbstdarstellung präsentierten, nicht nur den Eindruck von Abenteuer und Glückssuche, sondern auch einen Hauch von Ungebundenheit und Freiheit, sozialer Mobilität und Aufstiegschancen in einer ständischen Gesellschaft. So kann die bildliche Wiedergabe des Landsknechtslebens manchen Mann - und in seinem Gefolge ebenfalls viele Frauen -veranlaßt haben, Beruf und Heimat aufzugeben, um dem 'Ruf der Werber zu folgen, in der Hoffnung, ,sein Glück zu machen'.

Darstellenswert wurde das Landsknechtswesen für viele Künstler aber zugleich aus marktorientierten Gründen: Die Nachfrage eines wiß- und neuigkeitsbegierigen Publikums bestimmte die Produktion - eine graphische Produktion, die sowohl werbende als auch warnende, mit Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen lockende, aber auch auf die Gefahren eines 'verlorenen Sohnes' hinweisende Züge annahm. Meist bestimmte die angestrebte Wirkung eindeutig das Bild, jedoch finden sich auch Darstellungen, deren Absicht und Aufgabe nur schwer zu analysieren oder die von ambivalenten Zügen geprägt sind. Die unterschiedlichen Funktionen - Erklärung, Verlockung, Zeitkritik und Warnung vor dem Kriegswesen - schlugen sich ebenfalls in den Begleittexten nieder. Diese Texte konnten also eine interpretierende Aufgabe übernehmen oder dem Bild eine eindeutige Aussage geben. In Einzeldarstellungen lassen sich dabei Verbindungen ziehen zum Genre des Ständebuches, in dem exakt Kleidung und Arbeitsvorgänge erfaßt wurden. Die Darstellungen spiegeln, wenn auch nicht frei von Übertreibungen, sehr genau das Erscheinungsbild des Landsknechtswesens als einer besonderen Form des Söldnertums in seinen bildhaft erfaßbaren Ausdrucksarten wider. Diese exakte Wiedergabe steht mehrheitlich im Zentrum des Bildes. Die Entwicklung eines wirklichkeitserfassenden und zugleich gewissermaßen technologisch orientierten Sachbildes wurde auf diese Weise gefördert⁷⁹.

Marktorientierte Massenkunst⁸⁰ darf jedoch nicht nur von der Aussage eines einzelnen Bildes her analysiert und interpretiert werden. Über die noch so interessante Einzelaussage hinaus erschließt sich ihr geschichtswissenschaftlicher Quellenwert erst vollständig, wenn alle Bilder systematisch miteinander verglichen und zugleich im Kontext mit anderen Zeugnissen jener vergangenen Wirklichkeit, vor allem mit den schriftlichen Quellen, behandelt werden. Sie bedürfen demnach der Deutung im Sinne der zweiten und dritten Stufe des methodischen Ansatzes von Panofsky. Ihre Analyse setzt dagegen auf dessen zweiter Arbeitsstufe nur vereinzelt Kenntnisse in mittelalterlich-christlicher oder mythologischer Ikonographie voraus. Landsknechtsbilder enthalten ebenfalls Zeichen symbolhaften Denkens und Ausdrucksvermögens der Künstler, aber diese treten im Vergleich zum - bedeutungsgeladenen - christlichen Bild zurück und er-

Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zur Reformations- und Bauernkriegszeit, Leipzig 1975, S. 87 f.

⁷⁹ Vgl. vor allem Arbeiten von Hans Adam, Sebald Beham, Jörg Breu d.Ä., Jörg Breu d.J., Lucas Cranach d.J., Albrecht Dürer, Hans Glaser, Stefan Hamer, Wolf Huber, Meister CS, Meister HM, Meister MS, Hans Mielich, Hans Schäufelein, Erhard Schoen, Niklas Stoer und Virgil Solis. Zur Problematik auch E.Keyser, Bild (wie Anm.21), S. 20 f., und W. Zöllner, Bildkunde (wie Anm.20), S.432.

⁸⁰ E.Chojicka, Zur Stellung des gedruckten Bildes im 15. und 16. Jahrhundert: Zwischen Kunstwerk

fordern zu ihrer Entschlüsselung vornehmlich sowohl zeit- als auch an die Individualität des Künstlers gebundene Kenntnisse. In diesen Symbolen verdichtete sich u. a. auch künstlerische Kritik am Landsknechts- oder gar Kriegswesen als einem Stoff, dem Künstler aus marktgebundener Auftragslage ihre Arbeit widmen mußten - Ansatzpunkt für eine ikonologische Interpretation.

Als der Landsknecht zum zügellosen Söldner absank, ließ mit dem Interesse der Käufer auch die Bereitschaft von Künstlern nach, ihn im Bereich der Massenkunst abbildhaft neu zu erfassen.

Zeitentsprechend abgewandelte Kopien früherer Vorlagen bestimmten vornehmlich das Genre. Das 'technologisches' Interesse an Erscheinungsformen des Kriegswesens verlagerte sich - beispielhaft nachweisbar in der angeführten Edition von illustrierten Flugblättern - auf die Darstellung von Festungen und Belagerungen, von Kampfformen und Taktik. Zu ihrer bildlichen Wiedergabe wurden noch Einblattdrucke verwendet, vornehmlich aber finden sie sich in 'Lehr'-Werken⁸¹. Sie erfaßten Erscheinungsformen und 'Brauchtum', das mittlerweile nicht mehr in seiner Blüte stand oder bereits als 'mißbartet' von den Kriegsherren in seiner Rechtmäßigkeit bestritten wurde — wie beispielsweise Formen des Gerichtswesens.

III.

Zusammenfassend ist einordnend und zugleich abschließend generell festzustellen, daß die Zeitgenossen die bildliche Thematisierung militärischer Phänomene und kriegerischer Vorgänge stark beachteten, und zwar nicht nur in illustrierten Flugblättern, sondern in fast allen künstlerischen Medien des sogenannten späten Mittelalters und vor allem der frühen Neuzeit. Eindrücklich belegt diese These das Verzeichnis der Bilder über die Belagerungen Wiens durch die Türken⁸² oder jede flüchtige Durchsicht der in modernen Druckwerken leicht zugänglichen Graphik des 15. bis 17. Jahrhunderts⁸³. Die Spannweite zeitgenössischer Anteilnahme erstreckte sich bei fließenden Übergängen von Aufmerksamkeit infolge konkreter Nutzbarkeit bildnerischer Wiedergaben des Kriegswesens - der militärisch-technischen Unterrichtung einerseits⁸⁴, der Spionage andererseits⁸⁵ — über die Befriedigung von Neugier, die Verherrlichung eines Sieges oder des Kampfes bis hin zur Kritik am Kriegswesen. Welche Unterschiede sich bei der bildlichen Darstellung eines kriegsgeschichtlichen Ereignisses ergeben

und 'Massenmedium', in: Reform - Reformation - Revolution, hrsg. von S.Hoyer, Leipzig 1980, S. 123-127.

⁸¹ Beispielhaft Jost Amman, in: L. Fronsperger, Kayserliches Kriegßrecht (wie Anm. 71).

⁸² W. Sturminger, Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683, Graz-Köln 1955 (= Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs 41); für 1529 Nr. 3301-3416, S. 337-349, für 1683 Nr. 3501-4240, S.350-406.

⁸³ Vgl. Hinweise in Anm. 59.

⁸⁴ Beispielhaft A.Dürer, Etliche underricht zu befestigung der Stett, Schloß und flecken, 1527, ND Dietikon-Zürich 1971, einbezogen bei K. Krüger, Albrecht Dürer, Daniel Speckle und die Anfänge frühmoderner Stadtplanung in Deutschland, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 67 (1980), S. 79-97. Vgl. auch H. Schnitter, Soldatenbild und Kriegstechnik im Schaffen Albrecht Dürers, in: Zeitschrift für Militärgeschichte 10 (1971), S.445-453.

⁸⁵ A. Lhotsky, Quellenkunde (wie Anm. 15), S. 47.

konnten, haben Untersuchungen über die Erfassung der Schlacht von Pavia (24. Februar 1525) in Gemälden, Graphik und Wandteppichen aufgezeigt⁸⁶; diese Studien beschränken sich allerdings weitgehend auf ikonographische Analysen, obgleich schon im 'Schottenloher' Materialien benannt werden⁸⁷, die für eine ikonologische Bedeutungsanalyse und Interpretation fruchtbar herangezogen werden könnten.

Eine besondere Rolle bei der Gestaltung und Aufnahme militär- und kriegsbezogener Bilder spielten sowohl subjektiv-psychologische Vermittlungsanreize als auch politisch-gesellschaftliche und wirtschaftliche Interessen. Sie herauszuarbeiten ist eine wesentliche Aufgabe der jeweiligen Bedeutungsanalyse auf der Grundlage der ikonologischen Methode. Bei der *Wissensvermittlung* wurden vielfach Waffen, Kampfformen, Befestigungsweisen und Belagerungsarten so stark in den Vordergrund einer graphischen Darstellung gestellt, daß derartige Graphik nunmehr eine Funktion gewann, wie sie den spätmittelalterlichen Bilderhandschriften und handschriftlichen Lehrbüchern geeignet hatte⁸⁸. Diese Aufgabe brachte mit sich, daß auf solcher Darstellungsebene überlieferte oder neu entwickelte 'hintergründige' Bedeutungsgehalte, wie sie anderen Bildthemen innewohnten, gar nicht erst auftraten, zumindest aber zurückgedrängt wurden. Festgehalten werden muß jedoch zugleich, daß solche Bedeutungsgehalte keineswegs der graphischen Darstellung militärischer Stoffe dauerhaft vorenthalten blieben oder aus ihr schwanden, vielmehr ihr sogar ihren eigentlichen Sinn vermitteln konnten. Beispielhaft verwiesen sei auf den berühmten Zyklus 'Les Misères et les Malheurs de la Guerre' von Jacques Callot⁸⁹. Die realistisch scheinenden Szenen dieser Kriegsserie von 1633 standen in Ablauf und Aussage offenbar "ganz im Dienste einer programmatischen Idee und zwar der Rechtfertigung der absolutistischen Ordnung"⁹⁰.

Die Wißbegierde und die Vermittlung von Sachwissen im Bereich der militärischen Technologie haben offenkundig sehr stark die Entwicklung des ikonographisch weithin 'bedeutungsfreien' Sachbildes gefördert.

'Bedeutungsfrei' im ikonographischen Sinne heißt jedoch keinesfalls, daß das technologische Sachbild auch 'interessenfrei' gewesen wäre. Die in ihm verborgene Interes-

⁸⁶ E. Gagliardi, Die Schlacht von Pavia auf den Teppichen des Museums zu Neapel, in CX. Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft (Artillerie-Kollegium) in Zürich auf das Jahr 1915, S.3-40 [Teile I und II], und in CXI. Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft (Artillerie-Kollegium) in Zürich auf das Jahr 1916, S. 3-21 [= Teil III]. A. Sjöblom, Ein Gemälde von Ruprecht Heller im Stockholmer Nationalmuseum, in: Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit, hrsg. von E. Buchner, Augsburg 1924 (= Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst I), S. 225-229. H. Stöcklein, Die Schlacht bei Pavia. Zum Gemälde des Ruprecht Heller, in: Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit, hrsg. von E. Buchner, Augsburg 1924 (= Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst I), S.230-239. S. H. Steinberg, Die zeitgenössischen Bilder der Schlacht von Pavia, in: Zeitschrift für Schweizerische Geschichte 15(1935), S. 167-172. Reproduktionen der Wandteppiche auch bei J.Giono, Le Desastre de Pavie, 24 février 1525, Paris 1963 (= Trente journées qui ont fait la France, 11). Graphische Darstellungen liegen vor u. a. von Jörg Breu d.Ä., Wolf Huber, Hans Schäufler und H. Vogtherr d.Ä.

⁸⁷ K. Schottenloher, Bibliographie zur deutschen Geschichte im Zeitalter der Glaubensspaltung 1517-1585, Bd4, Stuttgart 1957, S.482f., Nr.40703.

⁸⁸ Vgl. o. S. 92 mit Anm. 55 und 56.

⁸⁹ J. Callot, Les Misères et les Malheurs de la Guerre, Paris 1633, reproduziert bei H.Ries, Callot (wie Anm. 90), Anhang.

⁹⁰ H. Ries, Jacques Callot: Les Misères et les Malheurs de la Guerre, Phil. Diss. Tübingen 1981, S. 5 9.

senlage freizulegen, ist eine wesentliche Aufgabe der Analyse. Die Entwicklung des Sachbildes als Massenkunst lief vornehmlich über die Graphik (Holzschnitt, Kupferstich, später auch Radierung), während andere Genres wie Tafelbild und Wandteppich infolge anderer Funktionen weitgehend 'bedeutungsbezogen' verblieben - besonders wenn kriegerische Stoffe aus der Antike im zeitgenössischen Gewände thematisiert wurden⁹¹. Im Dienste der bildlichen Vermittlung militärischer Technologie verzichteten die Hersteller von Graphik weitgehend darauf, überlieferte ikonographische Argumentationsmuster zu nutzen, so daß ihre geschichtswissenschaftliche Analyse nur selten jener ikonographischen Kenntnisse bedarf, die zur Aufschlüsselung und Deutung anderer Bildinhalte unumgänglich sind - beispielsweise des Kampfbildes der Reformationszeit. Das technologische Sachbild bedurfte allerdings sehr häufig einer Legende, in der die abgebildeten Gegenstände terminologisch bezeichnet oder sogar erklärt wurden - Erklärungen, deren auch heute die bildliche Vermittlung moderner Technologie bedarf. Die geschichtswissenschaftliche Analyse des technologischen Sachbildes setzt im Bereich ‚vorikonographischer Beschreibung‘ vor allem die Beherrschung der allgemeinen waffentechnischen und militärgeschichtlichen Begrifflichkeit sowie spezifisch militärgeschichtliche Kenntnisse zu dem Zeitalter voraus, in dem das Bild entstand. Entsprechende zeitgenössische Literatur ist zur eingehenden ‚ikonographischen Analyse‘ heranzuziehen. Im Rahmen der ‚ikonologischen Interpretation‘ läßt sich das vervielfältigte, theoretisch jedermann zugängliche, wirklichkeitserfassende militärisch-technologische Sachbild als Ausdruck von Funktionen und eines neuen Bewußtseins deuten. Bewußtseinsbezogenheit drückte sich in seiner, der Renaissance verbundenen Entwicklung darin aus, daß empirisch gewonnene Kenntnisse exakt zu rationaler Aus- und Weiterverwertung vermittelt werden sollten⁹². Derartige Zusammenhänge erweisen, zu welchen Erkenntnissen die geschichtswissenschaftliche Auswertung bildlicher Quellen gelangen kann. Je intensiver sich der Historiker mit Bildern beschäftigt, je tiefer er die Verstehensmuster des jeweiligen Bildes ikonologisch zu begreifen versucht und auch scheinbar authentische Illustrationen ikonologisch als Quellen erfaßt, versteht und verwertet, um so mehr wird er sich auch auf diesem Wege der untersuchten vergangenen Wirklichkeit annähern und sie begreifen können. Das Bild fordert ihn über das ‚Sehen‘⁹³ zu umfassender Beschäftigung mit dem Menschen als seinem eigentlichen Erkenntnisziel heraus - mit dem Künstler ebenso wie mit den durch ihn widergespiegelten Zeitgenossen.

⁹¹ E. Buchner, Bemerkungen zum ‚Historien- und Schlachtenbild‘ der deutschen Renaissance, in: Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit, hrsg. von E. Buchner, Augsburg 1924 (= Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst 1) S.240-259.

⁹² Zur Problematisierung des Verhältnisses zwischen realem Geschehen und abbildhafter Wiedergabe am Beispiel „der fast mathematisch ausgerichteten Gewalthaufen der Kriegsillustrationen“ vgl. H. M. Möller, Regiment der Landsknechte (wie Anm. 70), S. 52 f. Generell zuletzt H. Schnitter, Militärwesen und Wissenschaften. Zum Einfluß der Wissenschaften auf das militärische Denken vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, in: Militärgeschichte 12(1973), S. 557-566.

⁹³ Zur Problematik s. K. Hoffmann, ‚Geschichte des Sehens‘ heute, in: Attempto. Nachrichten für die Freunde der Universität Tübingen 59/60 (1977), S. 76-80.