

Zu hürdner. Sächsischer und sächs. zum
schweig. Sächsischer Durchlehen
Privilegius



Liebe zu Gott mat. 22. v. 37

Liebe zum Nächsten Mat. 22. v. 39

Wir sind



Schuldners



Die Handschrift ist gefilgt und

aus Frey's gebeitet



Zur Einführung

DIE BILDER *der Sterne*

Bildgeschichten und Welttheater in Lüneburger Bibeln

Ulfert Tschirner

„Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte“: Der von Journalisten und Werbetreibenden Anfang des 20. Jahrhunderts geprägte Slogan unterstellt, dass komplexe Botschaften oft in einem einzelnen Bild besser vermittelt werden können als durch lange Texte. Tatsächlich verarbeitet das menschliche Gehirn visuelle Informationen schneller als geschriebene oder gesprochene Worte. Bilder verdichten und konkretisieren Inhalte und wirken stärker auf die Emotionen des Betrachters. Sie bleiben besser im Gedächtnis, sind aber in ihren Wirkungen weniger kontrollierbar als sprachlich aufbereitete schriftliche Informationen.

In der vom Buchdruck geprägten Medienkultur spielten Bilder zwar von Anfang an eine wichtige Rolle, durch ihre aufwändige Herstellung und Verbreitung blieben sie dennoch lange Zeit eine Randerscheinung in der typografisch geprägten „Gutenberg-Galaxis“ (Marshall McLuhan). Heute sind Bilder in der digitalen Welt allgegenwärtig. Texte gelten oft nur dann als wirkungsvoll, wenn sie mit ansprechenden Bildern kombiniert werden.

Die Ausstellung *Bilder! Das Salz der Bibeln* untersucht die Bedeutung der Bibelillustrationen der Lüneburger Druckerverleger Stern im 17. Jahrhundert. Sie zeigt, welche Rolle Bilder für den Erfolg des Unternehmens spielten, welche Bildstrategien verfolgt wurden und welches Potential diese gedruckten Bilder auch heute noch haben, unseren Umgang mit Bildern und Texten zu reflektieren.



Bilder sind das Salz der Bibeln

Die Bibel ist als „Buch der Bücher“ seit Gutenbergs Zeiten der Bestseller des Druckgewerbes und zugleich ein Experimentierfeld für gedruckte Bilder. Besonders im Protestantismus hatten Bilder innerhalb der Bibel eine didaktisch-erklärende Funktion. Sie sollten Inhalte verdeutlichen, die theologische Bedeutung sichtbar machen und den Betrachter beim Verständnis des Textes unterstützen. Luthers Idealbild war das „schriftgemäße Bild“ (MÜHLEN 2001, S. 142), das zum Bibeltext hinführt und möglichst wenig unkontrolliertes Eigenleben entwickelt.

Im *Abenteuerlichen Simplicissimus* von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen wird eine Anekdote aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges erzählt. Der Protagonist Simplicius beobachtet einen Einsiedler beim Lesen einer illustrierten Bibel und findet später über die Bilder selbst Zugang zum Text. Der einfältige Simplicius kann zunächst weder lesen noch schreiben und wundert sich, als er den Einsiedler vertieft in ein „ernstliches Gespräch“ mit einem Buch sieht. In Abwesenheit des Einsiedlers schlägt Simplicius das Buch – eine mit Holzschnitten illustrierte Bibel – auf und versucht, mit den darin abgebildeten Figuren zu sprechen: „Ich fragte die Bilder seltsame Sachen, doch da sie nicht antworteten, wurde ich ungeduldig.“ Die Darstellung aus dem Buche Hiob zeigt einen armen Mann, der von Kriegeren bedrängt wird und dessen Haus in Flammen steht. Simplicius ärgert sich über das Schweigen der Krieger und will Wasser holen, um das Haus zu löschen. Der Einsiedler klärt ihn auf:

diese Bilder leben nicht / sie seynd nur gemacht / uns vorlängst geschehene Dinge vor Augen zu stellen [...] diese Bilder können nicht reden / was aber ihr Thun und Wesen sey / kan ich auß diesen schwartzen Linien sehen / welches man lesen nennet (GRIMMELSHAUSEN 1669, S. 36).

Die Anekdote verdeutlicht, dass Bilder in der Lage sind, niederschwellige Zugänge zur Bibel zu schaffen. Die gedruckten Illustrationen hatten eine oft unterschätzte Bedeutung für das Verständnis biblischer Geschichten. Innerhalb des umfangreichen Bibeltextes dienten sie als Orientierungs- und Ankerpunkte und konnten neugierig darauf machen, welche Geschichten sich hinter den Bildern verbergen. Hatte man die damit verbundene Geschichte dann gehört oder gelesen, trugen die Bilder als visuelle Erinnerungsstütze dazu bei, diese besser im Gedächtnis zu verankern. Noch 1977 machte der Bibliothekar Philipp Schmidt auf diesen Effekt aufmerksam:

Denn die bebilderten Teile der Bibel sind es, deren zugehörige Texte vorab von jugendlichen Lesern zuerst nachgeschlagen werden, weil sie wissen möchten, was diese sonderbaren Episodenbilder eigentlich darstellen. Und wurde der zu den Bildern gehörende Text glücklich gefunden, dann haftet er, hauptsächlich des Bildes wegen, unverlierbar im Gedächtnis. (SCHMIDT 1977, S. 11)



Das Leiden Hiobs.
Holzschnitt zur Wittenberger
Lutherbibel von 1545 |
Koloriertes Exemplar der
Staats- und Universitäts-
bibliothek Hamburg,
Cod. in scrin. 110

Die Bilder waren aber mehr als ein bloßes Vehikel zum Text. Im Protestantismus sollte sich jeder mit der Bibel auseinandersetzen, was durch Luthers Übersetzung ins Deutsche für viele Menschen möglich wurde. Für diejenigen, die nicht lesen konnten, boten Bibelillustrationen Zugänge zum Inhalt. Aber auch dem Lesekundigen sollten sie helfen, die oft schwierigen biblischen Geschichten besser zu verstehen. Besonders für die Frage, wie alttestamentliche Geschichten mit dem Glauben an Christus zusammenhängen, boten sich Bilder als Erklärungshilfen an. Deshalb steht der Protestantismus dem Bild auch nur auf den ersten Blick ablehnend gegenüber. Die Idee, den Bibelleser durch Bilder zum Verständnis des Textes zu führen, brachte im Zeitalter des Protestantismus viele neue Bilder hervor.

Bilder haben jedoch auch eine eigene Bedeutung, die über Luthers Vorstellungen zur Funktion von Bildern hinausgeht. Selbst wenn man versucht, ihre Wirkung zu begrenzen, bleiben Bilder konkret. Sie zeigen Dinge, die im Text nicht erwähnt werden, oder stellen das unkonkret Beschriebene auf spezifische Weise dar. Dadurch bringen sie neue Ideen in den Text, die länger und stärker wirken können als der Text selbst. Bilder vermitteln alle Informationen auf einmal, während man Texte nacheinander liest. Der Druck illustrierter Lutherbibeln und ihre massenhafte Verbreitung trugen damit wesentlich zu einem neuen Verhältnis von Text und Bild bei.

Bilder waren also so etwas wie das Salz in der Suppe, gewissermaßen das „Salz der Bibeln“. Sie boten den Druckern und Verlegern damit auch eine Möglichkeit, sich von der Konkurrenz anderer Bibeldrucker abzusetzen. Auf der Ebene des Textes gab es dafür nämlich nur wenig Spielräume, da Luthers Bibelübersetzung bis ins 19. Jahrhundert hinein als nahezu unantastbar galt und möglichst unverändert wiedergegeben werden sollte. Die Ausstellung beleuchtet, wie die Lüneburger Drucker die Bilder für inhaltliche und ökonomische Ziele einsetzten.



Niederdeutsche Foliobibel, Lüneburg und Goslar, 1614 | Ratsbücherei Lüneburg, Th 78

Niemand frewe sich vber mich, das ich eine Witwe, vnd von vielen verlassen bin
ich bin zur Wusten gemacht vmb der sünden willen meiner Kinder. Bar. 4. v. 12.

Ein vorechter
glaubt das
nicht. Ps. 22.

Vnd ein Narr
achtet solchs
nicht. Ps. 92. 7.

GERMANIA DESOLATA.



Ich habe mein Freudenkleid aus vnd das Trauer
kleid angezogen, ich wil schreien zu dem Höchste für vnd für.
Ier. 4. v. 28.

Ierusalem sey getrost Denn der wird dich
trosten, nach dem du genemmet bist. Bar. 4. v. 30.

Ich habe euch Leben vnd Todt, Segen vnd Fluch
surgelegt, das du das Leben erwehlest. Deut. 30. v. 19.

Danckestu also dem Herrn deinem Gott
du toll vnd thöricht Volck. Deut. 32. v. 6



BIBLIA
das ist
Die gantze Heilige Schrift
Deutsch
D. MARTH. LUTH.
Mit vorreden Concordantz
Chronolog Registern neben de
Summar. deren D. Grameri auch
vbrigen Bucher Esra vnd Machabes
orum. Mit ausgehenden versculen
noch nie mit so grober Schrift in
dis geschmeidig formaz gegeben.
Mit Churfürstl: Sachsisch Privi
legio LVNEBURG Gedruckt vnd
verlegt Bey Job an vnd Heinrich
Stern Anno 1642.



Schreibe das zum gedechtnis in ein Buch. Exod. 17. v. 14.

Vnd sie segneten den König, vnd giengē hin zu ihrē hütten frölich vnd guts muths
1. Reg. v. 68.



Sie es stehet geschriben im Buch der Richter. 1. Sam. 13. v. 20

Vnd das Land höret auf zu kriegen. Ios. 11. v. 23.

ÆTERNITATI



GERMANIA RESVRGENS.

Die Lüneburger Sterne: Aufstieg während eines verheerenden Krieges

2024 jährt sich die Gründung der Stern'schen Druckerei in Lüneburg zum vierhundertsten Mal. Am 16. September 1623 erhielten die Brüder Johann und Heinrich Stern die Konzession zur Einrichtung einer Druckerei, im Jahr 1624 verließen die ersten eigenen Druckerzeugnisse die Lüneburger Pressen. Schon zuvor hatten sich die Brüder und ihr Vater Hans Stern als Bibelverleger einen Namen gemacht. Die erste in Lüneburg verlegte Bibel erschien 1614 im Todesjahr des Seniors. Das Jahr 1614 gilt noch heute in der Familie als eigentlicher Beginn der Firmengeschichte. Die Söhne brachten in schneller Folge weitere Lüneburger Bibeln und andere religiöse Schriften auf den Markt, mussten diese aber zunächst in Goslar und Uelzen drucken lassen, da es bis dahin keine Druckerei in Lüneburg gab.

Der Aufbau einer leistungsfähigen Druckerei, die den umfangreichen Text der Bibel bewältigen konnte, stellte ein beträchtliches unternehmerisches Risiko dar. Druckerzeugnisse wurden nicht wie damals die meisten Handwerksgüter auf Bestellung hin gefertigt, sondern auf eine erwartete Nachfrage hin in größerer Anzahl produziert. Eine schlecht verkaufte Auflage konnte einen Bibelverleger allein aufgrund der immensen Papierkosten in Schwierigkeiten bringen. Noch kostenintensiver war die Einrichtung einer eigenen Druckerei, wo in Druckerpressen und Tonnen von Bleilettern investiert und qualifiziertes Personal in Lohn genommen werden musste.

Die Zeiten dafür konnten auf den ersten Blick kaum schlechter sein. 1618 hatte mit einem Konflikt in Böhmen der Dreißigjährige Krieg begonnen, der in den 1620er Jahren Norddeutschland zum Kriegsschauplatz machte und verheerende Folgen für den Salzhandel Lüneburgs hatte. Gleichzeitig war die Bibel in diesen Notzeiten aber als Trost- und Hoffnungsspende gefragt und die Lutherbibel diente den Protestanten im Reich angesichts der Kriegserfolge der katholischen Seite auch der konfessionellen Selbstvergewisserung.

Die Lüneburger Sterne druckten 1635 eine erfolgreiche illustrierte Bibel im Quartformat mit einem eindrucksvollen Titelkupferstich, der Szenen des Alten Testaments mit dem aktuellen Zeitgeschehen verschmilzt: Die Schrecken des gegenwärtigen Krieges werden mit den biblischen Bedrängnissen der Israeliten und ihrem Kampf um den Glauben in Beziehung gesetzt. In der Situation des zerstörten Heimatlandes („Germania Desolata“) sollen die biblischen Geschichten auch eine Richtschnur für gegenwärtiges und zukünftiges Handeln bieten und schließlich zum ersehnten Frieden und dem Wiedererstarken des Landes („Germania Resurgens“) führen.



Der Galgen, Radierung von Jacques Callot aus dem Zyklus
Die großen Schrecken des Krieges, 1633

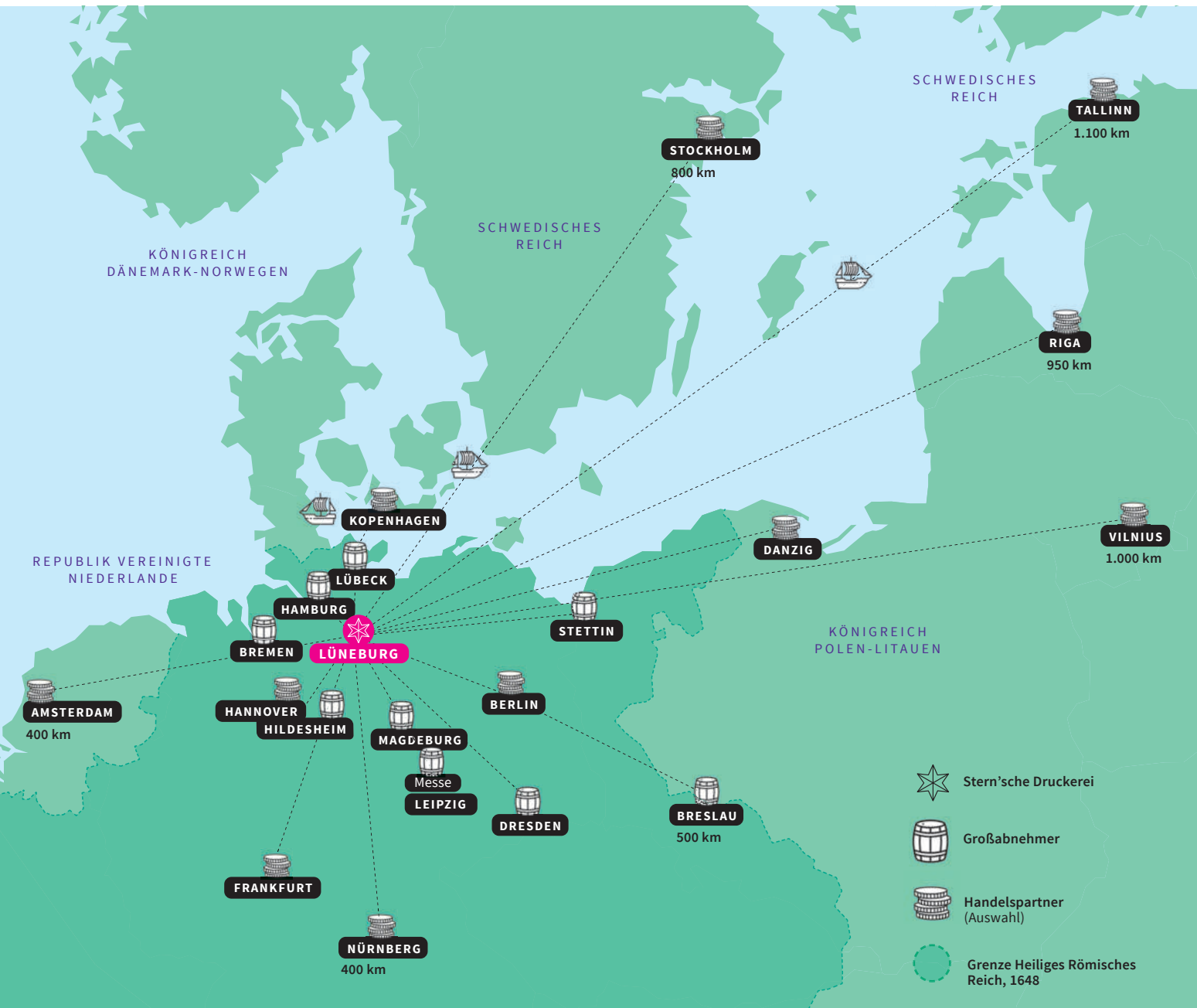
Das ungewöhnliche Titelkupferbild erinnert an die Kupferstichserie von Jacques Callot über Elend und Schrecken des Krieges (*Les Misères et les Malheurs de la Guerre*, 1633) und an die bedrückenden Zeilen von Andreas Gryphius' Sonett *Thränen des Vaterlands Anno 1636*:

*Wir sind doch nunmehr gantz / ja mehr denn gantz verheeret!
Der frechen Völcker Schaar / die rasende Posaun
Das vom Blut fette Schwerdt / die donnernde Carthaun /
Hat aller Schweiß / und Fleiß / und Vorrath auffgezehret.*

*Die Türme stehn in Glutt / die Kirch ist umgekehret.
Das Rathauß ligt im Grauß / die Starcken sind zerhaun /
Die Jungfern sind geschänd't / und wo wir hin nur schau'n
Ist Feuer / Pest / und Tod / der Hertz und Geist durchfähret.*

*Hir durch die Schantz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blut.
Dreymal sind schon sechs Jahr / als vnser Ströme Flutt /
Von Leichen fast verstopfft / sich langsam fort gedrunen.*

*Doch schweig ich noch von dem / was ärger als der Tod /
Was grimmer denn die Pest / und Glutt und Hungersnoth
Das auch der Seelen Schatz / so vielen abgezwungen.*



Handelskontakte der Sterne | Datengrundlage: *Kontobuch des Stern'schen Verlags*, 1666–1676, Museum Lüneburg St.f 18

In der Krisenzeit des Dreißigjährigen Kriegs legten die Lüneburger Bibeldrucke die Grundlagen für den wirtschaftlichen Aufstieg der Sterne. Binnen weniger Jahre wurden sie zu einer gewichtigen Stimme innerhalb der lutherischen Orthodoxie. Sie unterhielten enge Kontakte nach Wittenberg und profitierten davon, dass der bedeutende Wittenberger Bibeldruck im Jahre 1626 eingestellt worden war. Als Druckorte für Lutherbibeln etablierten sich in der Folgezeit insbesondere Nürnberg (Endter) und Lüneburg (Stern).



Druckstock *Adam und Eva im Paradies* | Museum Lüneburg, Holzstock Nr. 3



Die Hure Babylon, Kupferplatte von Hermann Mosting, 1683 | Museum Lüneburg, R.3056

Eine der wenigen erhaltenen Kupferplatten aus der Stern'schen Druckerei zeigt ein Motiv aus der Offenbarung des Johannes und wurde verwendet für die Oktavbibel von 1683.

Nach dem Dreißigjährigen Krieg erreichte der Lüneburger Bibeldruck seinen Zenit mit aufwändigen Großpublikationen wie der ausführlich kommentierten *Osianderbibel* (1650), der von Kursachsen privilegierten und von den Theologen in Wittenberg autorisierten *Lüneburger Kurfürstenbibel* (1664) und der *Scheitsbibel* im Folio-Format mit großen Kupferstichen (1672). Im Bestand des Museum Lüneburg hat sich eine detaillierte Geschäftsunterlage der Jahre 1666–1675 erhalten. Das sogenannte „Kontobuch“ zeigt, wie weit vernetzt und wirtschaftlich aktiv die Druckerei in ihrer Blütezeit war.

Was waren die Erfolgsfaktoren für diesen rasanten Aufstieg? Ein Aspekt war die bewusste Konzentration auf volkstümlich-religiöse Schriften, die sich um das Kernprodukt Bibel gruppierten und im konfessionell geprägten 17. Jahrhundert stark nachgefragt waren. Ein weiteres Erfolgsgeheimnis war die Vielfalt der Lüneburger Bibelausgaben, die durch unterschiedliche Formate und Ausstattungsmerkmale verschiedene Käuferinteressen bedienten. Der dritte Schlüssel zum Erfolg waren die Bilder, mit denen die Sterne ihre Bibeln illustrierten.

Die Ausstellung konzentriert sich besonders auf diesen Aspekt der Bilder. Andere Bibeldrucker und -verleger setzten vielleicht noch experimentierfreudiger auf das Bild als Kaufanreiz, indem sie immer wieder neue Bildserien in Auftrag gaben. Einmalig ist in Lüneburg jedoch die Überlieferungssituation: Da die Stern'sche Druckerei kontinuierlich in Familienbesitz blieb, sind hier außergewöhnlich viele Originalzeugnisse zur vormodernen Bibelillustration erhalten geblieben. Sie bieten Einblicke in die Technik, die Produktionsbedingungen und die Bildstrategien im Bibeldruck des 17. Jahrhunderts.

Bildstrategien für Holzschnitt und Kupferstich

Im Digitalzeitalter liegen zwischen dem Erstellen eines Bildes und dessen globaler Verbreitung manchmal nur wenige Sekunden. Früher war der Aufwand zur Umsetzung und Verbreitung von Bildideen erheblich größer. Beim Holzschnitt oder Kupferstich musste die Zeichnung des Künstlers vom Formschneider oder Kupferstecher in eine druckfähige Form umgesetzt werden. Dabei gingen oft Details der Vorzeichnung verloren. Die Übertragung auf den Holzstock oder die Kupferplatte war aber eine notwendige Voraussetzung dafür, dass die Bildidee überhaupt als gedrucktes Bild vervielfältigt und veröffentlicht werden konnte.

Holzschnitt und Kupferstich hatten ihre eigenen medialen Besonderheiten. Von einem Holzschnitt lassen sich viel mehr Abzüge machen als von einem Kupferstich, der jedoch feinere und detailreichere Bilder erlaubt. Die Lüneburger Sterne nutzten diese Möglichkeiten gezielt. Anhand ihrer wichtigsten Illustrationszyklen lassen sich zwei Bildstrategien erkennen: Die Holzschnitte nach Zeichnungen von Jakob Mores wirkten vor allem durch ihre Quantität und ihre enorme Verbreitung, die Kupferstiche nach Vorlagen von Matthias Scheits in erster Linie durch die Qualität der Bildentwürfe. Die beiden Zyklen stehen dadurch exemplarisch für unterschiedliche Wirkpotentiale von Bildern.

Die Holzschnitte erinnern in ihrer reduzierten und linearen Bildsprache an die späteren Comics. Sie zielen darauf, Inhalte klar und schnell erfassbar zu machen. Obwohl sie (anders als Comics) keine Texte direkt enthalten, beziehen sie sich als Textillustrationen immer direkt auf den Bibeltext. Die biblische Erzählung soll im Bild verdichtet und konkretisiert werden. Damit erfüllen die Mores-Holzschnitte noch weitgehend die von Martin Luther den Bibelillustrationen zugewiesene Funktion: Sie sollen als Lehrbilder zum Verständnis der Texte beitragen und deren theologische Bedeutung verdeutlichen. Auch entspricht die Auswahl der Motive noch immer dem Kanon der Reformationszeit, demzufolge das Alte Testament wesentlich reichhaltiger illustriert war als das Neue Testament, das erzählende Bilder fast nur für die Offenbarung des Johannes zuließ. Die vier Evangelien wiesen in den Lüneburger Bibeln, abgesehen von einleitenden Autorenbildern der vier Evangelisten, keine Bildausstattung auf und waren damit ganz auf den Text konzentriert.

Eine Besonderheit der Mores-Holzschnitte ist, dass sie kaum direkt zum Druck verwendet wurden. Stattdessen wurden von den Holzstöcken in einem geheim gehaltenen Verfahren druckfähige Klischees aus Letternmetall hergestellt. Diese erzeugten Abdrücke, die fast nicht von denen der originalen Holzstöcke zu unterscheiden waren. Dies hatte mehrere Vorteile: Zum einen konnten die Bilder über einen viel längeren Zeitraum hinweg gedruckt werden, da immer wieder neue Klischees von den Urformen hergestellt werden konnten. Zudem waren die originalen Druckformen so vor dem Verschleiß geschützt, der sich durch das Drucken sonst zwangsläufig eingestellt hätte. Schließlich ermöglichte das Verfahren den Besitzern dieser Technologie den Handel mit den Klischees, die an auswärtige Druckereien verkauft werden konnten, die Illustrationen zur Bibel benötigten. So erklärt sich, dass Holzschnitte nach Zeichnungen von Jakob Mores über einen Zeitraum von mehr als 250 Jahren



Holzchnitt *Adam und Eva im Paradies* |
Museum Lüneburg, Handabzug
von Holzstock Nr. 3



Adam und Eva im Paradies, unbekannter
schwedischer Textilmaler des 18. Jh. |
Dalarnas Museum, DM 10824.
Foto: Olle Norling

an verschiedenen Orten immer wieder gedruckt wurden, was ihnen eine ungewöhnlich lange Laufzeit bescherte. Möglicherweise handelt es sich sogar um die weltweit am häufigsten gedruckten Bilder der Frühen Neuzeit. Der Erstdruck erfolgte 1588 in der Fürstlichen Druckerei in Barth, eine letzte Verwendung ist 1878 im schwedischen Örebro dokumentiert.

Durch die Verwendung in mehreren Druckereien an unterschiedlichsten Orten entfalteten diese Holzschnitte ihre Wirkung. Aufschlussreich ist hier ein Blick auf die Nutzungsgeschichte der Mores-Holzchnitte in Schweden. Bereits vor 1618 gelangte ein Zyklus von Klischees nach Stockholm, wo die Holzschnitte in der sogenannten *Gustav-Adolf-Bibel* als Illustrationen einer schwedischen Bibelübersetzung erscheinen. In den folgenden Jahrzehnten zierten sie mehrere weitere schwedische Bibelausgaben und zwei finnische Übersetzungen, die ebenfalls in Stockholm gedruckt wurden. Das Interesse an den Holzschnitten blieb in Schweden bis ins 19. Jahrhundert hoch. Sie wurden zwischen 1707 und 1777 in mehreren reinen Bilderbibeln verwendet und erschienen in mindestens zwölf Auflagen von Johann Hübners *Bibliska historier*, eines in Schweden sehr populären Volksbuchs mit Zusammenfassungen biblischer Geschichten. Dieses wurde 1727 zuerst in Stockholm, zwischen 1747 bis 1813 in Västerås und von 1821 bis 1844 in Örebro gedruckt (SVÄRDSTRÖM 1949, S. 60). Die Klischees wurden dort 1878 zuletzt für einen Druck verwendet und kamen 1897 in den Bestand des Schwedischen Nationalmuseums, wo sie noch heute aufbewahrt sind. Nur ein Teil der Klischees war im Laufe der Zeit so stark abgenutzt, dass als Ersatz dafür in Schweden neue Holzstöcke hergestellt wurden, die allerdings künstlerisch und handwerklich deutlich gegenüber den Originalen abfallen. Die noch erhaltenen Klischees stammen vermutlich aus dem 17. Jahrhundert und belegen die lange Nutzungsdauer solcher Metallklischees.

Durch ihre Verbreitung in populären Büchern beeinflussten die Mores-Holzschnitte im 18. und 19. Jahrhundert die schwedische Volkskunst, deren Motive auffällig oft auf Vorlagen der Bibelholzschnitte zurückzuführen sind. Auf diese Weise transportierten die Klischees der in Lüneburg erhaltenen Druckstöcke Bildideen des Reformationszeitalters durch Raum und Zeit in den ländlichen Raum Skandinaviens. In Schweden entstand eine eigene Forschungsdiskussion über die Mores-Holzschnitte, die in Deutschland bisher kaum beachtet wurde.

Hierzulande sind die Holzschnitte von Mores von den Kunsthistorikern lange unbeachtet geblieben. Bereits bei ihrem Erstdruck 1588 wirkten sie ein wenig altmodisch, da sie oft die Bilderfindungen von Jost Amman wiederholten, der 1571 in der Spätphase des künstlerischen Renaissance-Holzschnitts ein Bilderalbum zu biblischen Szenen zusammengestellt hatte. Als die Sterne 1614 damit begannen, den Holzschnittzyklus für ihre Bibeln zu nutzen und ihn ab 1635 auch in der eigenen Druckerei verwendeten, dürfte sich dieser traditionelle Eindruck der Bilder noch verstärkt haben. Ihre fortdauernde Nutzung spricht aber vielleicht nicht nur für das Effizienzdenken der Lüneburger Druckerverleger, sondern auch dafür, dass es weiterhin einen Bedarf für klassische Bibelillustrationen im Stil des Reformationszeitalters gab. Im 17. Jahrhundert war der künstlerische Holzschnitt bereits im Niedergang und es wurden kaum noch neue Bilder ähnlicher Qualität hergestellt. Die Sterne nutzten den Bibelzyklus von Mores noch bis mindestens 1750. Die Qualität der Drucke nahm jedoch im Laufe der Zeit ab, aufgrund schlechter Papierqualitäten und womöglich auch schwindender Kenntnisse bei der Klischeeherstellung. Wegen der geringen Druckqualität in der Endphase ihrer Nutzung, sind die Holzschnitte möglicherweise von der kunsthistorischen Forschung lange Zeit übersehen worden.

Der heutige Reiz der Mores-Holzstöcke liegt vor allem darin, dass sie, fast 450 Jahre nach ihrer Herstellung, noch immer völlig unverbraucht und frisch wirken. Erst heute kann man sie – durch die erhaltenen Stöcke und die detailreichen Handabzüge – auch ästhetisch neu würdigen. In der Hochphase des Lüneburger Bibeldrucks waren sie in Verbindung mit dem technischen Verfahren der Klischeeherstellung aber in erster Linie ein hocheffizientes Produktionsmittel, das vermutlich entscheidend zum Aufstieg der Druckerei mit beigetragen hat.

Nachdem die Sterne ihre Bibeln über Jahrzehnte erfolgreich mit einem Holzschnittzyklus illustriert hatten, versuchten sie, den sich ändernden Anforderungen und den gewachsenen eigenen Ansprüchen an die Bildgestaltung mit einem groß angelegten Projekt einer Kupferstichbibel gerecht zu werden. Das ambitionierte Unterfangen wurde um 1663/64 noch unter Heinrich Stern d. Ä. (1592–1665) begonnen und 1671/72 unter seinem Neffen Johann Stern III. (1633–1712) zum Abschluss gebracht. Erstmals konnten die Sterne bei diesem Projekt die Gestaltung der Bilder im Text direkt beeinflussen.

Obwohl der Kupferstich den Holzschnitt niemals verdrängte, setzte er sich im Laufe des 17. Jahrhunderts als Druckverfahren zur Buchillustration durch, das höhere ästhetische Ansprüche befriedigte. Weil er durch die aufwändigere Technik des Tiefdrucks und begrenzte Auflagenhöhen kostspielig blieb, sprach er vor allem ein exklusives und zahlungskräftiges Publikum an. Im Bereich der Bibelillustration wirkte



die berühmte Merian-Bibel von 1630 bahnbrechend, deren Kupferstiche mit der Tradition des Reformationszeitalters brachen, indem das Alte und das Neue Testament gleichgewichtig illustriert wurden.

Für die Lüneburger Kupferstichbibel engagierten die Sterne den Hamburger Maler Matthias Scheits als Hauptkünstler. Er erhielt den Auftrag, 150 Vorzeichnungen für die Textillustrationen und drei für die Titelpuffer anzufertigen. Wie bei Merian sollte dabei auch das Neue Testament reichhaltig illustriert werden. Da es für Kupferstiche kein effizientes Reproduktionsverfahren gab wie bei den Mores-Holzschnitten, war den Verlegern klar, dass dies ein exklusives Projekt sein würde. Die Sterne setzten dabei auf spektakuläre Größe: Die Stiche wurden im Hochformat von etwa 19,5 x 24,5 cm gedruckt und waren damit deutlich größer als die Mores-Holzschnitte oder auch die Merian-Kupferstiche. Scheits war seinerzeit der bekannteste Maler Hamburgs und einige der besten Kupferstecher aus Augsburg, Nürnberg und Amsterdam wurden mit der Umsetzung beauftragt. Das Projekt dauerte fast neun Jahre und ist in heutigen Maßstäben vielleicht mit einer Hollywood-Blockbuster-Produktion vergleichbar.

Ästhetisch folgen die Entwürfe von Scheits einer anderen Bildidee als die Holzschnitte von Mores. Sie versuchen, das biblische Geschehen realistischer darzustellen. Viele Szenen erinnern an barocke Bühnenräume, in denen die Figuren gestelzt und emotional aufgeladen agieren – fast wie in einem Tableau vivant. Scheits setzte auf eine freiere Bildsprache, die die Betrachter über das Gefühl ansprechen sollte.

Die Funktion als Lehrbild legten Scheits' Entwürfe dennoch nicht vollständig ab. Die Entwürfe waren genauestens auf den Text abgestimmt, oft wortgetreuer als bei Mores. Zum Beispiel hat Abraham im Holzschnitt bei der Opferung Isaaks ein dramatisch wirkendes Schwert erhoben, während er im Kupferstich ein Messer hält, was Luthers Bibelübersetzung entspricht. Lehrbildhaft waren auch die zahlreichen Nebenszenen im Bildhintergrund, die den Verlauf einer biblischen Geschichte verdeutlichten, und die typologischen Bildpaare, die Geschichten des Alten Testaments durch eine ähnliche Bildgestaltung als Vorausdeutung des Neuen Testaments zeigten.

Jephtas Tochter, Stichvorlage von Matthias Scheits,
um 1665 | Museum Lüneburg, R.1210.3

Neben der Szene auf der „Hauptbühne“ (die Klage der zum Tode verurteilten Tochter Jephtas) wird im Hintergrund gezeigt, was dieser vorausging (Rückkehr Jephtas) und ihr folgt (Vorbereitung Opferaltar).



Die Verjagung Heliodors aus dem Tempel,
Kupferstich von Cornelius Nicolaus Schurtz
nach Matthias Scheits, Lüneburg 1672



Die Tempelreinigung/ Vertreibung der Händler
Visuelle Entsprechungen unterstützten die Deutung
von Szenen des Alten Testaments als Vorausschau
auf das Neue Testament.

Gleichzeitig nahm sich Scheits künstlerische Freiheiten und fügte – geprägt durch seine Erfahrungen mit der niederländischen Genremalerei – liebevolle Nebenfiguren und Details hinzu, die die Aufmerksamkeit des Betrachters fesseln konnten. Oft sind als belebendes Element streunende Hunde zu sehen, die in der Bibel nicht erwähnt werden, ebenso wenig wie beispielsweise die zwei Aufwärter, die im Vordergrund des Letzten Abendmahls das Geschirr vorbereiten. Solche erfindungsreichen Details machen die Bilderfolge im Sinne eines Welttheaters anregend und prägten die Vorstellungen vom Leben und Wirken Christi. Dass sie für die Bibelexegese keinen Mehrwert hatten und nach dem Bildverständnis Luthers sogar störend wirkten, weil sie den Betrachter ablenken konnten und nicht immer zum Text führten, wurde im Zeitalter des Barocks weniger wichtig.



Vorherige Seite:

Letztes Abendmahl, Kupferstich
von Johann Georg Waldtreich
nach Matthias Scheits,
Lüneburg 1672

Die Wirksamkeit der Bilder beruhte also in erster Linie auf der Qualität der Bildfindungen und ihrer hochwertigen Umsetzung als Kupferstiche. Auch international fanden die Entwürfe von Scheits Beachtung. Der komplette Bilderzyklus wurde Anfang des 18. Jahrhunderts in den Niederlanden nachgestochen und mit mehrsprachigen Kurzbeschriftungen als Bilderalbum für den internationalen Markt produziert.

Obwohl die *Scheitsbibel* nie die Bekanntheit der *Merianbibel* erreichte und von Kunsthistorikern des 19. und 20. Jahrhunderts lange übersehen wurde, behielt sie im 18. Jahrhundert eine herausragende Bedeutung in der Bibelillustration. Dies belegt ihre Wertschätzung in Bibelsammlungen dieser Zeit. Als Hausbibel und über Generationen gehüteter Bilderschatz blieb die *Scheitsbibel* insbesondere in Norddeutschland bis ins 19. Jahrhundert hinein prägend für die Bildvorstellungen zur Bibel.



Transformationen und Herausforderungen

In dieser Zeit hatte sich für die von Stern'sche Druckerei das Geschäftsmodell Bibel überlebt. 1819 wurde in Lüneburg die letzte Vollbibel gedruckt – eine schmucklose Oktavausgabe ohne Bilder. Der Niedergang lag an der Konkurrenz und den veränderten Zeitläuften. Seit 1710 druckte die Canstein'sche Bibelanstalt in Halle konkurrenzlos preisgünstige Bibeln, da sie nicht gewinnorientiert arbeitete und den gesamten Seitenspiegel der Bibel (mit ca. 5 Millionen Bleilettern) für alle weiteren Auflagen als Stehsatz aufbewahren konnte. Für ökonomisch orientierte Verlage blieben illustrierte Bibelausgaben eine Weile eine vielversprechende Nische, da die Canstein-Bibel grundsätzlich auf Bilder verzichtete. Die von Stern'sche Druckerei zeigte dabei jedoch wenig Innovationspotential und nutzte weiterhin die alten Mores-Holzschnitte oder nachgearbeitete Scheits-Kupferstiche. Dies führte, zusammen mit minderwertiger Papierqualität, zu einem schlechten Erscheinungsbild. Ende des 18. Jahrhunderts ließ zudem die Aufklärung die Nachfrage nach Bibeln insgesamt sinken.

Das Familienunternehmen erlebte eine schwere wirtschaftliche Krise. 1802 übernahmen, nach dem Ende der Linie Johann Sterns, die Nachfahren von Heinrich Stern die Leitung, die sich auf dem Adelsgut Tüschow in Mecklenburg niedergelassen hatten und die Druckerei durch Faktoren verwalten ließen. Zunächst zeigten sie wenig Interesse am Geschäft. Erst 1835, als Dorette von Stern die Führung übernahm, investierte sie in moderne Schnellpressen und bereitete damit die erfolgreiche Transformation vom Bibel- zum Zeitungsdruck vor. Durch die Herausgabe der *Lüneburgschen Anzeigen* und später der *Landeszeitung für die Lüneburger Heide* wird die von Stern'sche Druckerei heute vor allem als Verlagshaus der Tagespresse wahrgenommen.

Heute blickt sie auf mehr als 400 Jahre Geschichte zurück und ist eines der ältesten Familienunternehmen in Deutschland sowie die älteste kontinuierlich in Familienbesitz befindliche Druckerei der Welt. In Zeiten des digitalen Wandels und einer umfassenden Medienrevolution steht das Unternehmen erneut vor großen Herausforderungen.

Bathseba im Bade, Kupferstich
von Jan Lamsvelt nach Matthias Scheits,
Druck: Amsterdam 1710 |
Museum Lüneburg, ML.205

Rechts: *Himmelfahrt Christi*, Kupferstich
nach Matthias Scheits, Druck: Amsterdam 1754 |
Museum Lüneburg, ML.206

Für die mehrsprachigen Kupferstiche wurden zunächst holländische und französische Kurztitel unter das Motiv gesetzt, später wurde ein Teil der Kupferplatte überarbeitet und der englische Titel ergänzt.

Die Tagespresse hat sich an die digitale Bilderflut angepasst und sich von den Bleiwüsten vergangener Tage weit entfernt. Das Visuelle hat in der aktuellen Medienkommunikation eine so große Bedeutung gewonnen, dass man von einem ‚Zwang zur Visualisierung‘ sprechen kann. Eine Nachricht, zu der kein Bild vorliegt, hat wenig Chancen, veröffentlicht und wahrgenommen zu werden. Der Bildgebrauch in den sozialen Medien verstärkt diese Tendenz und stellt die Tagespresse vor vielfältige Herausforderungen.

Bilder haben heute durch ihre mediale Präsenz enorme Wirkung. Dies wird beispielsweise in der Kriegsberichterstattung deutlich. Moderne Kriege sind seit dem Vietnamkrieg auch Kriege der Bilder. Ein starkes Bild kann die Wahrnehmung und Bewertung des militärischen und politischen Geschehens entscheidend beeinflussen. Bilder, die die Grausamkeit des Krieges zeigen wie etwa aus dem ukrainischen Butscha, emotionalisieren viel mehr als geschriebene oder gesprochene Berichte.

Sagt ein Bild also mehr als 1000 Worte? Sicherlich nicht immer. Aber um in der Bilderflut nicht unterzugehen, hilft es, den Umgang mit Bildern zu reflektieren und ihre Produktionsbedingungen, Bildstrategien sowie die Wirkungen und Wechselwirkungen mit Texten zu kennen – damit man nicht wie Gimmelshausens Simplicius eines Tages als visueller Analphabet stutzend vor den Bildern steht.

LITERATUR

BUSKE 2001 – CORSSEN 1934 – DUMRESE 1953 – DUMRESE/SCHILLING 1956 – ENGEL-REIMERS 1910 – GRIMMELSHAUSEN 1669 – HERMANN 2022 – KÖRNER 1950 – KUNZE 1993 – OERTEL 1977 – OERTEL 1980 – QUACK 1930 – SCHELLMANN 2010 – SCHELLMANN 2013 – SCHELLMANN 2014B – SCHELLMANN 2016 – SCHMIDT 1977 – SELVÉN 2020 – SJÖRGEN 1914 – STEIGER 2016 – SVÄRDSTRÖM 1949



Dorothea Elisabeth (Dorette) von Stern
(1791–1863), Gemälde von Nikolaus Peters,
1839 | Museum Lüneburg, R.2871
(Leihgabe der Familie von Stern)