



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

---

## II64 ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ II

Ενότητα 1β: Εικόνα και Μεταρρύθμιση

Κώστας Γαγανάκης

Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας

---

**Bob Scribner,**

## **Εικόνα και Μεταρρύθμιση**

[“The image and the Reformation”, Jim Obelkevich, Lyndal Roper, Raphael Samuel (επιμ.), *Disciplines of Faith. Studies in Religion, Politics and Patriarchy, History Workshop Series*, Λονδίνο, Routledge & Kegan Paul, 1987, σ.539-550]

### **1. Εισαγωγή.**

Από τις πολλές παρανοήσεις σχετικά με τη Μεταρρύθμιση που θα έπρεπε να αποβληθούν από την ευρύτερη κατανόηση αυτής της περιόδου, η πιο χτυπητή είναι αυτή αναφορικά με τη σχέση ανάμεσα στην τέχνη και στη Μεταρρύθμιση. Είναι οπωσδήποτε λαθεμένο το να θεωρούμε ότι η Μεταρρύθμιση, τουλάχιστον στη Γερμανία, κατέστρεψε την τέχνη. Στην καλύτερη περίπτωση πρόκειται για μια χονδροειδή μισή αλήθεια. Συνδέεται με μια δεύτερη παρανόηση, συμπυκνωμένη στη πολυχρησιμοποιημένη ρήση του Lawrence Stone ότι η Μεταρρύθμιση υπήρξε μια μετατόπιση από «μια κουλτούρα της εικόνας σε μια κουλτούρα των λέξεων». Αυτού του είδους η εκτίμηση βασίζεται σε μια υπερτίμηση του ρόλου της τυπογραφίας στη Μεταρρύθμιση, όπως και σε μια σύγχυση σχετικά με τον αντίκτυπο της τυπογραφίας στους «τρόπους θέασης» στον 16ο αιώνα. Δεν σκοπεύω να αναπτύξω ιδιαίτερα αυτά τα δύο σημεία σε αυτό το κείμενο. Ο Carl Christensen έχει ήδη καταδείξει την πλάνη της πρώτης άποψης σε αρκετά άρθρα και στο βιβλίο του *Art and the Reformation in Germany* (1979). Η δεύτερη θέση υπάγεται σε μια ευρύτερη συζήτηση σχετικά με την τυπογραφία και τη Μεταρρύθμιση που δεν έχω το χρόνο να εξετάσω περισσότερο εδώ. Θα ήθελα σε αυτό το άρθρο να επικεντρωθώ σε δύο θέματα: Πρώτο, στη φύση της εικονοκλαστικής βίας στη γερμανική Μεταρρύθμιση, που αποτέλεσε πηγή για αρκετές από αυτές τις παρανοήσεις. Κατά δεύτερο λόγο, στις λειτουργίες της εικόνας στον 16ο και 17ο αιώνα, την εποχή της εδραίωσης του Προτεσταντισμού ως αποκλειστικού χριστιανικού δόγματος.

### **2. Εικονοκλαστική δραστηριότητα.**

Η εικονοκλαστική βία υπήρξε οπωσδήποτε χαρακτηριστικό της Μεταρρύθμισης στη Γερμανία, δεν ήταν όμως το κυρίαρχο. Το γεγονός ότι συνδέθηκαν τόσο στενά οφείλεται με πολλούς τρόπους στην ίδια την πετυχημένη προπαγανδιστική εκστρατεία των μεταρρυθμιστών ενάντια στη χρήση των εικόνων στη θρησκεία προ της Μεταρρύθμισης. Δεν πρόκειται να ασχοληθώ εδώ με τη διαμάχη ανάμεσα στον Λούθηρο και τον Κάρλσταντ ή στις διαφορές μεταξύ του Λούθηρου και του Ζβίγγλιου – άλλοι έχουν ήδη ασχοληθεί επαρκώς με αυτά (Christensen, 1979, Garside, 1966, Stirm, 1977). Θα επικεντρωθώ περισσότερο στη συμπεριφορά, και θα προσπαθήσω να διακρίνω ανάμεσα σε διαφορετικούς τύπους συμπεριφοράς, συνδεδεμένους με την εχθρότητα απέναντι στις εικόνες στη διάρκεια της Μεταρρύθμισης (εδώ πιστεύω πως είναι εξίσου σημαντικό να διακρίνουμε ανάμεσα στην εικονομαχία, δηλαδή την εναντίωση στη χρήση εικόνων και στην εικονοκλαστική βία, την καταστροφή των εικόνων). Θέλω να αναφέρω επτά είδη του φαινομένου (αν και είναι διαπιστωμένο ότι συχνά αλληλεπικαλύπτονται), αλλά υπάρχουν και αρκετά άλλα που θα μπορούσα επιπρόσθετα να διερευνήσω.

## **2.1 Η αποκαθήλωση των εικόνων.**

Εδώ αναφέρομαι στην απομάκρυνση εικόνων (τέμπλα ιερών, αγάλματα) ως το αποτέλεσμα επίσημης πολιτικής, υπό τον έλεγχο των αρχών, κάποιες φορές πίσω από κλειδωμένες πόρτες, μακριά από τα βλέμματα του κοινού. Σε αυτή την περίπτωση συχνά δεν συμπεριλαμβανόταν η καταστροφή των εικόνων. Κάποιες φορές, όπως συνέβη στη Νυρεμβέργη (βλ. Christensen, 1979) δεν απομακρύνθηκαν όλες οι εικόνες, αλλά αυτές που θεωρούνταν οι πιο προβληματικές, εξαιτίας της εμφανούς τους συσχέτισης με τις λατρευτικές πρακτικές του Καθολικισμού. Η επίσημη στάση που διατυπωνόταν σε αυτές τις περιπτώσεις ήταν ότι επρόκειτο για τη δημιουργία χώρου για την ευαγγελική λατρεία στο εσωτερικό των εκκλησιών. Υπήρξαν κάποιες περιπτώσεις όπου η απομάκρυνση των εικόνων ξέφυγε από τον έλεγχο της εξουσίας – συχνά, όταν μεμονωμένα άτομα προσπάθησαν να προκαλέσουν την παρέμβαση των αρχών, ή όταν η κλίμακα της απομάκρυνσης της προσέδιδε διαστάσεις δημοσίου συμβάντος, για παράδειγμα η αφαίρεση των εικόνων από το εξωτερικό των κτιρίων, από τείχη ή από τις πύλες της πόλης.

## **2.2 Η απομάκρυνση των εικόνων.**

Αυτή συχνά συμβάδιζε με την αφαίρεση των εικόνων, με τους αρχικούς δωρητές ή τις οικογένειες και τους απογόνους τους να παίρνουν την άδεια να απομακρύνουν ο,τιδήποτε είχαν πληρώσει για να αναρτηθεί προηγούμενα. Οι εικόνες συχνά αντιμετωπιζόνταν ως ατομική ιδιοκτησία, επειδή αποτελούσαν αντικείμενα αξίας, αφού ήταν διακοσμημένες με φύλλα χρυσού ή και με πολύτιμες πέτρες. Αντιπροσώπευαν τον πλούτο όσο και την ευλάβεια και δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι οι δωρητές επιδίωκαν να τις διεκδικήσουν πίσω, συχνά μόνο για το πολύτιμο υλικό τους. Ακόμη και στη Ζυρίχη, η οποία και υιοθέτησε την πιο ριζοσπαστική στάση σχετικά με το ζήτημα της αφαίρεσης των εικόνων, επιτράπηκε στους δωρητές να ανακτήσουν την περιουσία τους με αυτό τον τρόπο, όπως έγινε και στο Στρασβούργο το 1530. Το ποιά τύχη επιφυλάχθηκε στις εικόνες που αφαιρέθηκαν ιδιωτικά παραμένει αβέβαιο – αν δηλαδή οι εικόνες καταστράφηκαν ή κρατήθηκαν ως προσωπικά αντικείμενα. Γνωρίζουμε πως κάτι τέτοιο συνέβη κάποιες φορές, όταν προτεσταντικές αρχές κινητοποιήθηκαν στην κατεύθυνση της απαγόρευσης της κατοχής ιδιωτικών εικόνων μετά την κατάργηση της δημόσιας χρήσης τους.

## **2.3 Επίσημη καταστροφή των εικόνων.**

Υπήρξαν πολλές περιπτώσεις όπου η απομάκρυνση των εικόνων περιλάμβανε και την καταστροφή τους, όμως ο όρος καλύπτει ακόμη ένα ιδιαίτερα ευρύ φάσμα συμπεριφορών. Κάποιες φορές ήταν αδύνατο να αφαιρεθεί μια εικόνα δίχως την καταστροφή της, όπως στις περιπτώσεις όπου η εικόνα είχε χαραχθεί σε τοίχο ή σε πύλη. Κάποιες φορές, εργάτες που αφαιρούσαν εικόνες επιδείκνυαν «υπερβάλλοντα ζήλο» στην εργασία τους, πετώντας και σπάζοντας ό,τι αφαιρούσαν. Σε πολλές περιπτώσεις υπήρξε επίσημη έγκριση της καταστροφής ως μέρους της αποκαθήλωσης των εικόνων. Ίσως η πρώτη τέτοια πράξη να συνέβη στη Βιτεμβέργη το 1522, όταν οι ίδιοι οι αυγουστινιανοί μοναχοί αφαίρεσαν τα τέμπλα, τις εικόνες και τα αγάλματα από το παρεκκλήσι τους, σπάζοντας και καίγοντας ό,τι μπορούσαν. Κάποιες φορές, η λαϊκή πρωτοβουλία παρακινούσε την επίσημη απομάκρυνση των εικόνων, όπως συνέβη το Φεβρουάριο του 1522 στη Βιτεμβέργη, όταν πλήθος εισέβαλε σε ενοριακή εκκλησία και αφαίρεσε και κατέστρεψε τις εικόνες που βρίσκονταν εκεί. Κάποιες άλλες φορές, η καταστροφή αποτελούσε τμήμα μιας «εξεγερτικής τελετουργίας» ενάντια στην αστική εξουσία, όπως συνέβη στη Βασιλεία το 1529 (Scribner, 1978).

## **2.4 Γελοιοποίηση των εικόνων.**

Το φαινόμενο αυτό εμφανίζεται αρκετές φορές στη διάρκεια της Μεταρρύθμισης, και μπορεί να αποδειχθεί συχνότερο από όσο έχει θεωρηθεί, με την εξέλιξη της έρευνας. Στην περίπτωση αυτή οι εικόνες γελοιοποιούνταν ή εξευτελιζόνταν αντί να καταστρέφονται. Στο Ζβίκαου το 1524, μια εικόνα του αγίου Φραγκίσκου με την προσθήκη γαϊδουρινών αυτιών τοποθετήθηκε στο συντριβάνι

της πόλης, ενώ μια εικόνα του ίδιου αγίου αναρτήθηκε στην αγχόνη στο Κένιγκσμπεργκ το 1524. Αυτό παρέπεμπε στο σύγχρονο έθιμο της *Schandbild*, της υβριστικής απεικόνισης με την οποία κάποιος επιτίθετο στην τιμή ενός εχθρού, κηλιδώνοντας την εικόνα του. Πολύ συχνά, η εικόνα του εν λόγω εχθρού κρεμόταν ανάποδα από την αγχόνη για να δείχθει ότι αυτός άξιζε να απαγχονισθεί. Ήταν ένα τέχνασμα που χρησιμοποιήθηκε συχνά στην προπαγάνδα της Μεταρρύθμισης (Scribner, 1981: 78-81). Ένα ακριβές παράλληλο εντοπίζεται στην περίπτωση μιας εικόνας του αγίου Ιωάννη που κρεμάστηκε ανάποδα στο Φόλκενστάιν της Σαξονίας το 1525. Τέτοια περιστατικά συχνά προσέγγιζαν την επόμενη κατηγορία.

## 2.5 Βεβήλωση και ακρωτηριασμός των εικόνων.

Κάποιες φορές η βεβήλωση εικόνων συνέβαινε κρυφά, όπως στην περίπτωση της Αυγούστας το 1524, όταν ένας εσταυρωμένος λερώθηκε με αίμα αγελάδας στη διάρκεια της νύχτας. Ωστόσο, μπορούσε να συμβεί και σε δημόσια θέα, όπως στην περίπτωση ενός άνδρα στο Ουλμ το 1531, ο οποίος αφόδευσε στο στόμα ενός εσταυρωμένου που είχε μόλις αφαιρεθεί από μια από τις πύλες της πόλης. Βεβήλωση εικόνων – συχνότερα, με πέταγμα κοπριάς – ίσως ήταν λιγότερο συχνή από ό,τι ο ακρωτηριασμός, με το κόψιμο των άκρων ή τον αποκεφαλισμό ή, στην περίπτωση μιας εικόνας του αγίου Πέτρου στο νότιο γερμανικό αβαείο του Ίρζεε το 1525, της οποίας κάποιος έσχισε το στομάχι πριν την κρεμάσει ανάποδα. Στη μελέτη του επιθέσεων ενάντια σε εικόνες στο Μύνστερ το 1534, ο Martin Warnke κατέδειξε την ομοιότητα ανάμεσα σε παρόμοιους ακρωτηριασμούς και σε μορφές δικαστικής τιμωρίας, σαν να επρόκειτο για επιβολή τιμωρίας στην εικόνα (Warnke, 1973). Πέρα από το κρέμασμα και το ξεκοίλιασμα, το χαράκωμα του προσώπου, το βγάλσιμο των ματιών και ο ακρωτηριασμός των μελών αποτελούσαν κοινή τιμωρία για καταδικασμένους εγκληματίες και φαίνεται πως, συχνά, οι εικόνες αντιμετωπίζονταν σαν εγκληματίες. Στο Ουλμ το 1530, μια εικόνα απομακρύνθηκε από τον αυλόγυρο της εκκλησίας από πλήθος ανθρώπων, οι οποίοι κατόπιν την υπέβαλαν κατ' ιδίαν σε βασανιστήρια, σε απομίμηση μιας δικαστικής ανάκρισης. Της τέθηκαν ερωτήσεις και η μη απάντησή της οδήγησε σε βιαιοπραγία, με τον ακρωτηριασμό ενός χεριού. Προκλήθηκε να αποδείξει την ταυτότητα του απεκονιζόμενου προσώπου της: «εάν είσαι ο Παύλος (αν και επρόκειτο για μια εικόνα του Χριστού), τότε βοήθησε τον εαυτό σου». Το 1529 στη Βασιλεία, ο Μέγας Εσταυρωμένος αφαιρέθηκε από τον καθεδρικό ναό από ένα μεγάλο πλήθος ανθρώπων, που κατόπιν τον έκαψαν στην πλατεία της αγοράς. Στο δρόμο για την πλατεία, και αυτοί απευθύνθηκαν στην εικόνα: «εάν είσαι ο θεός, τότε βοήθησε τον εαυτό σου. Εάν είσαι άνθρωπος, τότε μάτωσε».

## 2.6 Η εικονοκλαστική βία ως αντι-λειτουργία.

Όλες οι μέχρι σήμερα προσεγγίσεις στην εικονοκλαστική δραστηριότητα αγνόησαν τη σύνδεση ανάμεσα στην εναντίωση στις εικόνες και στο ρόλο τους στη λειτουργία της προ-μεταρρυθμιστικής εκκλησίας. Οι εικόνες κυριαρχούσαν σε «εκλαϊκευμένες τελετουργίες», λαϊκές δραματοποιήσεις της λειτουργικής πράξης που αποσκοπούσαν στο να αποσαφηνίσουν το μήνυμα της λειτουργίας στους κοσμικούς. Για παράδειγμα, την ημέρα της Θείας Ανάληψης, η ανάληψη του Χριστού στους ουρανοίς δραματοποιούνταν με την ανύψωση από μια τρύπα στην οροφή της εκκλησίας μιας φιγούρας του Ιησού, την οποία ακολουθούσε το ριζίμο από την ίδια τρύπα μιας πάνινης κούκλας καλυμμένης με πίσσα, σε αναπαράσταση της ήττας του Διαβόλου. Παρόμοια, στις 15 Μαΐου, ένα περιστέρι κατέβαινε από την τρύπα στην οροφή συμβολίζοντας το Άγιο Πνεύμα. Οι εσταυρωμένοι κυριαρχούσαν στη λειτουργία, όπως και το *Ölberg*, μια αναπαράσταση του διλήμματος του Ιησού στον κήπο της Γεθσημανής, συχνότερα άγαλμα τοποθετημένο στον αυλόγυρο της εκκλησίας. Σε αυτό προστίθετο μια απεικόνιση του Θείου Τάφου που χρησιμοποιούνταν κατά την πασχαλινή λειτουργία και μια σκηνή από το Γολγοθά (Scribner, 1984).

Επιθέσεις εναντίον των εικόνων του *Ölberg* παρατηρούνταν σχετικά συχνά και θα μπορούσαμε να τις δούμε σαν επιθέσεις στη λειτουργία με την οποία αυτό συνδεόταν. Με τον ίδιο τρόπο, επιθέσεις στον εσταυρωμένο στρέφονταν ενάντια στο δόγμα της αληθούς παρουσίας του

Χριστού στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Ο εσταυρωμένος συνδεόταν στενά με αυτό το δόγμα, εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιούνταν στη λειτουργία, στη θέση της καθγιασμένης όστιας. Στη λαϊκή πίστη, συνδεόταν εξάλλου και με τα θαύματα που επιβεβαίωναν το δόγμα της αληθούς παρουσίας, συνήθως με τη μορφή των αιμορραγούντων εσταυρωμένων. Αυτό προσδίδει μια πρόσθετη διάσταση στα λόγια που απευθύνθηκαν στο Μέγα Εσταυρωμένο στη Βασιλεία το 1529, « εαν είσαι Θεός, τότε βοήθησε τον εαυτό σου. Εάν είσαι άνθρωπος, τότε μάτωσε». Πέρα από την αναφορά στο δισυπόστατο του Χριστού, η προσβολή καλούσε τον εσταυρωμένο να αποδείξει την αληθή παρουσία του Κυρίου.

## 2.7 Κοινωνική διαμάχη και εικονοκλαστική βία.

Υπήρξαν αναμφισβήτητα στοιχεία κοινωνικής σύγκρουσης σε ορισμένες εικονοκλαστικές επιθέσεις. Αυτό προτάθηκε από τον Thomas Brady στη μελέτη του για το Στρασβούργο (1978), η οποία έδειξε την τεράστια αξία των εικόνων ως «συμβολικού κεφαλαίου» που εξέφραζε τον πλούτο και το κύρος του δωρητή και της οικογένειάς του. Ο Brady εξέφρασε την άποψη πως οι επιθέσεις στις εικόνες στο Στρασβούργο μπορεί να εξέφρασαν ταξικό μίσος, προκαλώντας σε ορισμένους κριτικούς αναγνώστες το στενόμυαλο σχόλιο ότι αυτή η άποψη ήταν αναγωγιστική και ότι αγνοούσε το θρησκευτικό στοιχείο. Και όμως γνωρίζουμε ότι οι εικόνες χρησίμευαν και σαν ενδείξεις κοινωνικού γοήτρου. Όπως έχει δείξει ο Michael Baxandall (1980), υπήρξε μια σαφής τάση στις αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα τα ιερά στις εκκλησίες να θεωρούνται ιδιωτική και όχι δημόσια περιουσία, όπως και να τους δίνονται τα ονόματα των δωρητών και όχι των προστατών αγίων. Η κοινωνική εχθρότητα που κατευθυνόταν σε τέτοιες επιδείξεις κοινωνικού γοήτρου δεν απέκλειε απαραίτητα το θρησκευτικό συναίσθημα. Το γεγονός ότι οι πλούσιοι εμφανίζονταν να είναι σε θέση να αγοράσουν τον παράδεισο μέσα από τα έργα τους είναι πιθανό να εξέτρεφε μια αίσθηση θρησκευτικής αδικίας μαζί με ταξικό μίσος. Για αυτά τα ιερά μπορούσε να ισχύει ό,τι είχε πει ο Λούθηρος εναντίον των θρησκευτικών αδελφοτήτων, τις οποίες κατηγορούσε ότι επιδίωκαν την ικανοποίηση των ιδιοτελών συμφερόντων των μελών τους, αντί να σκέφτονται για τη συλλογική σωτηρία της κοινότητας.

Για να δείξω το πως μια απλή πράξη εικονοκλαστικής βίας θα μπορούσε να εκφράσει τόσο θρησκευτικό ζήλο όσο και κοινωνική διαμάχη, θα αναφερθώ λεπτομερειακά σε μια περίπτωση, η οποία μπορεί να φωτίσει καλύτερα και ορισμένες από τις υπο-κατηγορίες που παρουσίασα προηγούμενα. Συνέβη το 1533 στην Αυγούστα, στην Εκκλησία του Αγίου Morritz, όπου η ένθερμα καθολική οικογένεια των Φούγγερ ήταν οι κύριοι πάτρωνες. Ο εκκλησιαστικός επίτροπος Μαρξ Έχεμ, μέλος μιας άλλης σημαίνουσας οικογένειας πατρικών, ήταν εξίσου ένθερμα λουθηρανός. Τη 1η Φεβρουαρίου του 1533 ο Έχεμ και οι δύο βοηθοί του επιχείρησαν να απαγορεύσουν την τέλεση της λειτουργίας, κλειδώνοντας το σκευοφυλάκιο και απαγορεύοντας την πρόσβαση στα άμφια και τα σκεύη της λειτουργίας. Οι Φούγγερ αντέδρασαν παρέχοντας με δικά τους έξοδα νέα άμφια, ένα θυμιατήρι, κάλυμμα για το ιερό, κηροπήγια και κεριά. Για τη Μεγάλη Παρασκευή (11 Απριλίου) ο Έχεμ εξασφάλισε την παρεμπόδιση της τελετουργίας «της εναπόθεσης του Χριστού στον τάφο» (που τελούνταν συνήθως με έναν εσταυρωμένο σε ανθρώπινο μέγεθος) κλειδώνοντας την αναπαράσταση του Πανάγιου Τάφου. Παρόμοια, φρόντισε να εξαφανίσει όλα τα αναγκαία για την τέλεση της λειτουργίας της ημέρας της Ανάληψης – τα λάβαρα, το μύρο, τα σκεύη και ιδιαίτερα τη φιγούρα του Χριστού, καθισμένου σε ένα ουράνιο τόξο και περιστοιχιζόμενου από αγγέλους και Το Άγιο Πνεύμα, η οποία και θα ανυψωνόταν από την τρύπα στην οροφή της εκκλησίας. Ωστόσο, ο Αντώνιος Φούγγερ έβαλε να φτιάξουν κρυφά μια νέα φιγούρα του Χριστού, ακόμη πιο περίτεχνη, πράξη στην οποία ο Έχεμ ανταπάντησε βάζοντας να σφραγίσουν με σανίδες και σιδερένιους συνδέσμους την τρύπα στην οροφή της εκκλησίας.

Την ημέρα της Ανάληψης, οι Φούγγερ κατάφεραν με κάποιο τέχνασμα να βάλουν τον αρχιεπίσκοπό τους στην εκκλησία και ξαναάνοιξαν την τρύπα. Κατέφθασαν σε μια κατάμεστη εκκλησία και η τελετουργία έγινε με την παραδοσιακή της μορφή. Στο μεταξύ ο Έχεμ επισκέφθηκε τον δήμαρχο, ο οποίος τον εξουσιοδότησε να πάει αμέσως στην εκκλησία και, εάν η φιγούρα δεν είχε ανυψωθεί, να διατάξει να την καθηλώσουν στο πάτωμα. Εάν όμως η «ανάληψη» είχε ήδη συμβεί, ο

Έχεμ όφειλε να επιστρέψει στο σπίτι του ήσυχα. Ο Έχεμ πήγε με τους υποστηρικτές του στην εκκλησία, φτάνοντας πολύ αργά για να αποτρέψει την ανύψωση της φιγούρας, όμως στάθηκε από κάτω της στο κέντρο της εκκλησίας και προσπάθησε να παρεμποδίσει την υπόλοιπη λειτουργία. Προσέβαλε τον νεωκόρο επειδή είχε ανοίξει τις πόρτες του ναού, ενώ οι οπαδοί του διασκόρπισαν τους ψάλτες και τη χορωδία. Μαζί με τον αδελφό του Ιερεμία, ο Έχεμ άρχισε κατόπιν να χαμηλώνει τη φιγούρα του Χριστού από την οροφή, μέχρις ότου αυτή έφθασε σε ένα ύψος περίπου επτά μέτρων από το πάτωμα, οπότε και την άφησε να πέσει βίαια και να συνθλιβεί. Ο Ιερεμίας Έχεμ ισχυρίστηκε πως του είχε φύγει το σχοινί.

Το αστικό συμβούλιο προσπάθησε να εξισορροπήσει την κατάσταση ανάμεσα σε δύο ισχυρές οικογένειες. Επέτρεψε στον Έχεμ να κρατήσει την εκκλησία κλειστή για τρεις ώρες εκείνη την ημέρα, όμως κατόπιν την άνοιξε ξανά για την καθολική λατρεία. Έπειτα φώναξε ενώπιόν του τον Αντώνιο Φούγγερ, τον επέπληξε για πρόκληση αναταραχής και του επέβαλε την ποινή της συμβολικής φυλάκισης μιας νύχτας στον πύργο. Οι ρήξεις που διαπερνούσαν αυτό το μικρό δράμα ήταν πολλαπλές. Πέρα από αυτή ανάμεσα σε Καθολικούς και Λουθηρανούς σε σχέση με το ρόλο των εικόνων στις εκκλησιαστικές τελετουργίες, εκδηλώθηκε και μια αντιπαράθεση ανάμεσα στον υπέρμαχο του Καθολικισμού και στον κορυφαίο λουθηρανό ζηλωτή. Εδώ αυτή αποτέλεσε αντιπαράθεση ανάμεσα σε δύο σημαίνοντες πατρικούς, όπου το κοινωνικό γόητρο αποτέλεσε εξίσου σημαντικό ζήτημα με τη θρησκευτική πεποίθηση. Υπήρξε επίσης μια διαμάχη ανάμεσα σε έναν πάτρινα της εκκλησίας (Φούγγερ) και στον εκλεγμένο εκκλησιαστικό επίτροπο (Έχεμ). Μια καθολική αναφορά του συμβάντος ισχυριζόταν πως οι Φούγγερ είχαν περισσότερα δικαιώματα επί της εκκλησίας από ό,τι οι Έχεμ, γιατί ενώ ο Έχεμ είχε εκλεγεί μόνο για τρία χρόνια, οι Φούγγερ ήταν ιδρυτές και μόνιμοι πάτρωνες της εκκλησίας.

Ο Christensen (1979) έχει επισημάνει την ανάγκη ένταξης της εικονοκλαστικής βίας στο ευρύτερο πλαίσιο της λαϊκής υποστήριξης στη μεταρρύθμιση και της επίσημης πολιτικής σε σχέση με την ταχύτητα και την έκταση της τελευταίας. Αυτό έχει σαφείς επιπτώσεις στην κατανόησή μας της αποδοχής των ιδεών της Μεταρρύθμισης, του βαθμού της «προτεσταντικοποίησης» που ήταν δυνατή σε μια δεδομένη κοινότητα και της έκτασης της μεταρρύθμισης της λατρευτικής πρακτικής. Μπορούμε να δούμε από τα παραδείγματα που παρουσίασα εδώ πως απομένει ακόμη πολλή εργασία πριν να είμαστε σε θέση να αποτιμήσουμε το πως η Μεταρρύθμιση αντιμετώπισε το ζήτημα των εικόνων. Πρέπει να διερευνήσουμε το πως διαφορετικά είδη εικονοκλαστικής δραστηριότητας αντανακλούν διαφορετικές στάσεις και νοοτροπίες, καθώς και διαφορετικές μορφές συμπεριφοράς, επίσημης ή λαϊκής. Πρέπει να τοποθετήσουμε την εικονοκλαστική βία στο πλαίσιο της κοινωνικής σύγκρουσης, της διεκδίκησης του κοινωνικού γοήτρου, της κοινοτικής πολιτικής, της λαϊκής πίστης και της λαϊκής παράδοσης. Στερούμαστε ακόμη και τα πιο βασικά από τα εργαλεία, ένα χάρτη που να σημειώνει τη γεωγραφία της εικονοκλαστικής δραστηριότητας στο γερμανικό χώρο, από τη Βαλτική ως τις Άλπεις, από το Ρήνο ως τη Σαξονία. Πρέπει όμως να προβάλλουμε επάνω σε αυτόν το χάρτη έναν άλλο που να δείχνει την έκταση της αφαίρεσης και της κατάργησης των εικόνων, γιατί ο βαθμός στον οποίο αυτές συντελέστηκαν (με περισσότερο ριζοσπαστικό τρόπο, από ό,τι φαίνεται, στη Ζυρίχη και με μικρότερο ενθουσιασμό στη λουθηρανική Σαξονία) θα μας φανερώσει πολλά σχετικά με τη φύση της Μεταρρύθμισης στις διαφορετικές περιφέρειες.

## **2. Λειτουργίες της εικόνας.**

Η κοινωνία που δημιουργήθηκε από την εδραίωση του Προτεσταντισμού δεν αποστασιοποιήθηκε από τις κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές λειτουργίες των εικόνων. Σημειώθηκε βέβαια μια πτώση στην παραγωγή έργων τέχνης, αν και θα πρέπει να την εξετάσουμε σε αντιπαράβολή με την αξιοσημείωτη έκρηξη στην παραγωγή έργων τέχνης που χαρακτήρισε τον προηγούμενο αιώνα. Ο πλούτος έπαιξε αναμφισβήτητα ένα ρόλο: δεν θα πρέπει να ξεχνάμε την άνοδο του πληθωρισμού και την παρακμή των πόλεων. Ήταν ο αυξανόμενος πλούτος των ηγεμόνων που τους κατέστησε τους σημαντικότερους προστάτες των τεχνών. Πρόσφατα διατυπώθηκε η άποψη

πως η μείωση στον αριθμό των βιβλίων που εκδόθηκαν μετά το 1525 ίσως δεν αντανάκλασε την υποχώρηση του θρησκευτικού ενθουσιασμού αλλά κυρίως τα εντεινόμενα οικονομικά προβλήματα του τυπογραφικού κλάδου (Edwards, 1983: 215). Το ίδιο επιχείρημα μπορεί να ισχύει και για την πτώση της παραγωγής έργων τέχνης. Είναι αλήθεια πως πολλοί καλλιτέχνες, εμπνεόμενοι από την ευαγγελική πίστη, σταμάτησαν να ζωγραφίζουν θρησκευτικά θέματα – με τον Niklaus Manuel Deutsch της Βέρνης να αποτελεί αξιοσημείωτο παράδειγμα. Πολλοί άλλοι, ωστόσο, συνέχισαν, ενώ άλλες μορφές τέχνης άρχισαν να αντικαθιστούν το τέμπλο που γνώρισε πράγματι μια παρακμή. Αυτό αντικαταστάθηκε κυρίως από τον προτεσταντικό επιτάφιο και η πρώιμη νεότερη περίοδος θα γνώριζε μια ανθούσα προτεσταντική «κουλτούρα της εικόνας» (Haebler, 1957, Lieske, 1974, Scharfe, 1968). Για να φωτίσω καλύτερα αυτή την «κουλτούρα της εικόνας» θα αναφερθώ σύντομα σε επτά διαφορετικές λειτουργίες της εικόνας.

## 2.1 Πολεμική.

Έχουμε μόλις αρχίσει να διερευνούμε τη σπουδαιότητα της εικονογραφίας στην πολεμική της Μεταρρύθμισης, παρά τις πρωτοπόρες μελέτες των Coupe (1966) και Stopp (1965). Αυτή ξεκινά το 1520 και διαρκεί τουλάχιστον μέχρι και τον 17<sup>ο</sup> αιώνα (βλ. επίσης Scribner, 1981 και Kastner, 1982). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτές οι προπαγανδιστικές απεικονίσεις είχαν ένα *αποκαλυπτικό* αποτέλεσμα. Ήταν σχεδιασμένες για να εκθέσουν τις μεταφυσικές καταβολές της παποσύνης ως της έδρας του Αντίχριστου, και του Προτεσταντισμού ως «πραγματικής θρησκείας». Αποσκοπούσαν επίσης στο να ενισχύσουν το συναίσθημα θρησκευτικής αλληλεγγύης ανάμεσα στους ευαγγελικούς, εξυψώνοντας το ηθικό τους και ενθαρρύνοντάς τους να παραμείνουν αμετακίνητα προσηλωμένοι στην πίστη τους. Τέλος, αποσκοπούσαν στο να *διεγείρουν*, να παρακινήσουν τους θεατές τους να δράσουν υπέρ της μεταρρυθμισμένης τους πίστης.

## 2.2 Διδακτική.

Ο Λούθηρος πίστευε όπως και οι δάσκαλοι πριν από τη Μεταρρύθμιση πως οι εικόνες αποτελούσαν πολύτιμα μέσα εκπαίδευσης. Όπως το έθεσε το 1522: «τα παιδιά και ο απλός λαός ... παρακινούνται πιο εύκολα από εικόνες και απεικονίσεις για να ενθυμηθούν τη Θεία ιστορία, παρά μέσα από λόγια και δόγματα». Έτσι ενθάρρυνε τη χρήση εικονογραφημένων εκδόσεων της Βίβλου όπως και κατηχήσεων και άλλων θρησκευτικών βιβλίων. Μόνο που οι εικόνες θα έπρεπε να είναι συναφείς με την ορθή ευαγγελική πίστη και με το Λόγο του Θεού. Και άλλοι συνέχισαν να εκτιμούν την αξία των εικόνων στη λειτουργία. Όταν ο Εκλέκτορας του Βραδεμβούργου εισήγαγε τη Μεταρρύθμιση στην επικράτειά του το 1540, διατήρησε όλα τα λαοφιλή οπτικά στοιχεία – τη φιγούρα της Ημέρας της Ανάληψης, κλπ. – που περιγράψαμε πιο πάνω. Τα θεωρούσε σημαντικά μέσα διδασκαλίας των νέων σχετικά με τη θρησκεία και αυτά παρέμειναν ως τμήματα της λουθηρανικής λειτουργίας στο Βραδεμβούργο μέχρι τις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε και απομακρύνθηκαν με την επικράτηση του Καλβινισμού.

## 2.3 Αναμνηστική

Η καθολική χρήση των εικόνων ως υπομνήσεων των βίων των αγίων δεν έπαψε με τη Μεταρρύθμιση. Η εικόνα του Λούθηρου έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στην έκφραση του ευαγγελικού ζήλου στα πρώτα χρόνια της Μεταρρύθμισης (Scribner, 1981) και αυτό δεν ατόνησε με την εδραίωση του Προτεσταντισμού ως αποκλειστικού χριστιανικού δόγματος. Με πολλούς τρόπους ουσιαστικά αυξήθηκε, ιδιαίτερα έπειτα από το θάνατο του Λούθηρου το 1546, όταν αναπτύχθηκε ό,τι μπορεί να χαρακτηριστεί σαν λατρεία του Λούθηρου, εκφρασμένη μέσα από την εικόνα του, η οποία τον παρουσίαζε ως άνθρωπο του Θεού, προφήτη και άγιο (Scribner, 1983). Σε κάποιες από αυτές τις εικόνες αποδόθηκαν ακόμη και θαυματουργές δυνάμεις: Μια ίδρωνε προμηνύοντας μίαν επερχόμενη καταστροφή, μια άλλη ήταν άθραυστη. Στον 18<sup>ο</sup> αιώνα, η εγκυρότητα αυτών των θαυματουργιών

εικόνων εξετάστηκε από τον ίδιο τον Κοσμήτορα της Θεολογικής Σχολής της Βιτεμβέργης και η λατρεία του Λούθηρου διάρκεσε μέχρι και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα (Scribner, 1986, Scharfe, 1968).

Τίποτε το συγκρίσιμο δεν αναπτύχθηκε σε σχέση με τους άλλους μεταρρυθμιστές, όπως ο Ζβίγγλιος ή ο Καλβίνος, όμως αναδύθηκε μια παράδοση αναμνηστικών εικόνων των σημαντικότερων μεταρρυθμιστών οι οποίες, παρά την εκφραστική λιτότητά τους, αποσκοπούσαν στο να επιτελέσουν την ίδια λειτουργία με τις καθολικές «ιερές εικόνες». Η πρώτη συλλογή από αυτές εκδόθηκε το 1580 από τον Θεόδωρο Μπέζα, το διάδοχο του Καλβίνου στη Γενεύη, αναπαριστώντας τις *εικόνες* ή τις «αληθείς απεικονίσεις» διάσημων και ευσεβών ανθρώπων που είχαν συμβάλει στην υπόθεση της Μεταρρύθμισης. Η δικαιολογία του Μπέζα για την παραγωγή ενός τέτοιου έργου προσέγγιζε στο είδος της εξήγησης που έδιναν οι Καθολικοί σχετικά με τη δική τους χρήση των εικόνων των αγίων: «Αυτό που μπορώ να πω για εμένα είναι ότι όχι μόνο με την ανάγνωση των βιβλίων τέτοιων σπουδαίων ανθρώπων αλλά και βλέποντας τις αληθείς τους απεικονίσεις, συγκινούμαι, αισθάνομαι να οδηγούμαι σε άγιες σκέψεις, σαν να βρισκόμουν πράγματι εμπρός τους».

## 2.4 Εικόνες για τη λατρεία

Η χρήση εικόνων ως βοήθημα στην προσευχή και την περισυλλογή, ως ενίσχυση στην ευλάβεια υπονοούνταν στην αιτιολογία του Μπέζα και αυτή η λειτουργία των εικόνων βρήκε πράγματι ένα ρόλο υπό τη Μεταρρύθμιση. Κάποιες εικόνες ενισχύθηκαν με ένα κείμενο ύμνου ή με κάποια προσευχή. Απεικονίσεις του Λούθηρου συχνά συνοδεύονταν από μια σύντομη βιογραφία του μεταρρυθμιστή καθώς και μια προσευχή. Υπήρξαν εξάλλου απόπειρες να οπτικοποιηθούν τα προτεσταντικά δόγματα, αν και με περιορισμένη επιτυχία αρχικά. Η πιο πετυχημένη ως τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα ήταν η αντιπαραβολή ανάμεσα στο Νόμο και στο Ευαγγέλιο, που αναπτύχθηκε από τον Λούκας Κράναχ (Scribner, 1981). Υπήρχαν όμως και άλλα θέματα: Ο Χριστός που ευλογεί τα παιδιά, ως αντίκρουση των αναβαπτιστικών απόψεων για το νηπιοβαπτισμό. Εικόνες του Μυστικού Δείπνου, ίσως στοχεύοντας κάποιες φορές εναντίον της ζβιγγλιανής ερμηνείας του Μυστικού Δείπνου. Η πιο πετυχημένη οπτική αναπαράσταση του κεντρικού μεταρρυθμιστικού δόγματος της δικαίωσης μέσω της πίστης, του ελεύθερα δοσμένου θεϊκού δώρου της χάρης, δεν εμφανίσθηκε πριν τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, όταν ο Ρέμπραντ ανέπτυξε μια σειρά από βιβλικές σκηνές για να χρησιμεύσουν ως τυπολογία της Χάρης: Το κάλεσμα του Ματθαίου, την Ανάσταση του Λάζαρου, τον Απολωλότα Υιό και τη μεταστροφή του Παύλου, για να απαριθμήσουμε τις σημαντικότερες. Αυτά τα θέματα συχνά πρωτοεμφανίσθηκαν με τους γερμανούς προτεστάντες καλλιτέχνες του 16<sup>ου</sup> αιώνα (Halewood, 1982).

## 2.5 Η συμβολική δύναμη της εικόνας

Μπορεί να ειπωθεί πως η τέχνη της Μεταρρύθμισης μετέτρεψε τις εικόνες σε βιβλικές τυπολογίες και οπωσδήποτε η επιτυχία των απεικονίσεων του Ρέμπραντ οφειλόταν σε αυτό. Ωστόσο μπορούμε επίσης να αναφερθούμε στη δημιουργία από την τέχνη της Μεταρρύθμισης, όπως και από την τέχνη του Καθολικισμού, πριν και μετά την κρίση, εικόνων ιδιαίτερης σηματοδοτικής δύναμης, προορισμένων να συμπυκνώσουν μια ολόκληρη έννοια ή δόγμα σε ένα μεμονωμένο σύμβολο. Ο εσταυρωμένος λειτούργησε με αυτό τον τρόπο στον Λουθηρανισμό, συμβολίζοντας τη σωτήρια θυσία του Χριστού. Εξελίχθηκε σε σημείο αντιπαραθέσης με τον Καλβινισμό, εκεί όπου υπήρξαν απόπειρες να «εκ-καλβινισθούν» λουθηρανικές επικράτειες στη διάρκεια της «δεύτερης Μεταρρύθμισης». Οι καλβινίζοντες προσπάθησαν να καταργήσουν τον εσταυρωμένο ως ειδωλολατρικό. Σίγουρα, υπήρξε σημαντική συνέχεια ανάμεσα στη λουθηρανική χρήση του εσταυρωμένου και στην καθολική. Η προμεταρρυθμιστική ευλάβεια είχε τοποθετήσει τον υποφέροντα και εσταυρωμένο Χριστό στο επίκεντρο της λαϊκής πίστης και έχει πρόσφατα διατυπωθεί η άποψη πως αυτό ίσως να βοήθησε τον Λούθηρο στο να διαμορφώσει το ιδιαίτερό του δόγμα (Koerpllin, 1983). Σε κάθε περίπτωση, ο εσταυρωμένος παρέμεινε σαν ιερό σύμβολο στους Λουθηρανούς. «Μεταρρυθμίσθηκε» με διάφορους τρόπους, όπως λόγου χάρη με την απομάκρυνση της Θεοτόκου και του Ιωσήφ από τη βάση του σταυρού. Αντίθετα, προστέθηκε η αναπαράσταση του θριάμβου του αναστάνα Χριστού επί του



Θανάτου και του Διαβόλου, επειδή θεωρούνταν ότι αυτή ήταν περισσότερο βιβλική σαν απεικόνιση. Κάποιες εκδοχές, παρ' όλα αυτά, «εκκοσμίκευσαν» αυτή τη σκηνή, τοποθετώντας στη θέση των προηγούμενων αγίων των Καθολικών είτε τον Λούθηρο είτε έναν κοσμικό προστάτη της Μεταρρύθμισης, όπως ο Φρειδερίκος ο Σοφός της Σαξονίας. Σε ορισμένες απεικονίσεις, το σωτήριο αίμα του Χριστού παρουσιάζοταν ως το σωτήριο νερό της βάπτισης, σε μια απεικόνιση της σχολής του Κράναχ, που το έδειξε να αναβλύζει σαν την πηγή της ζωής.

## 2.6 Αποθέωση των προσατών

Σε αυτή τη χρήση των εικόνων, θρησκεία και κοινωνική υπόσταση αλληλοδιαπλέκονταν στενά, όπως και στον Καθολικισμό. Δεν ήταν μόνον η ανάπτυξη του προτεσταντικού επιτάφιου, ο οποίος εξυμνούσε συγκεκριμένους νεκρούς ως αληθινούς και ειλικρινείς Προτεστάντες. Υπήρχαν επίσης εικόνες «μαρτύρων», σε ανάμνηση εκείνων που είχαν υποφέρει για την υπόθεση του Ευαγγελίου, όπως ο Εκλέκτορας της Σαξονίας Ιωάννης Φρειδερίκος, ο οποίος φυλακίστηκε έπειτα από τον Σμαλκαλδικό Πόλεμο το 1547. Σε ορισμένα προτεσταντικά τέμπλα, οι ευγενείς προστάτες τοποθετούνταν ενώπιον του Θεού, για παράδειγμα, ως μάρτυρες στη βάπτιση του Χριστού. Ή απεικονίζονταν ως απόστολοι στο Μυστικό Δείπνο (δίπλα στους κυριότερους μεταρρυθμιστές κάποιες φορές, αυτοί οι μεταρρυθμιστές-απόστολοι απεικονίζονταν με φωτιστάφανα!).

## 2.7 Πολιτική εικονογραφία

Αυτή υπονοείται από την τελευταία μας κατηγορία και εδώ ουσιαστικά διασχίζουμε το όριο ανάμεσα στην κοσμική και στη θρησκευτική τέχνη. Ωστόσο, εάν δεχθούμε πως υπήρξε μια θρησκευτικής έμπνευσης «ευαγγελική πολιτική» τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα, τότε πρέπει να δεχθούμε επίσης το ότι οι εικόνες της περιόδου που δοξολογούσαν τους αγώνες «υπεράσπισης του Προτεσταντισμού» είχαν και μια θρησκευτική διάσταση. Αυτές μπορούσαν να πάρουν τη μορφή της απεικόνισης ενός ένοπλου προτεστάντη ηγεμόνα, ως του ολοκληρωμένου «χριστιανού στρατιώτη» (Scribner, 1981: 77). Στη διάρκεια του Τριακονταετούς Πολέμου, υπήρξαν απεικονίσεις σε αφίσες των τριών «απαράμιλλων ηρώων» που πολέμησαν υπέρ της προτεσταντικής υπόθεσης: του Γουσταύου Αδόλφου της Σουηδίας, του συμμάχου του Εκλέκτορα της Σαξονίας Ιωάννη-Γεωργίου και του Λούθηρου. Τέτοιες απεικονίσεις ήταν συχνές στην έντυπη παραγωγή του Τριακονταετούς Πολέμου (Kastner, 1982, Coupe, 1966).

Ελπίζω πως κατάφερα να δείξω εδώ, αν και εντελώς περιληπτικά, πως αξίζει πράγματι να αναθερμάνουμε το ενδιαφέρον μας για τη χρήση των εικόνων από τη Μεταρρύθμιση. Υπήρξε πολύ μεγαλύτερη συνέχεια με την προ-μεταρρυθμιστική περίοδο από όσο έχει αναγνωρισθεί στο παρελθόν (αναμφίβολα, αποτέλεσμα της απόπειρας της στρατευμένης θρησκευτικά ιστοριογραφίας να απεικονίσει τη ρήξη με το παρελθόν σαν όσο το δυνατό πιο ριζοσπαστική και δραστηκή). Μπορούμε ακόμη να εντοπίσουμε προτεσταντικές απεικονίσεις που χρησίμευαν σαν μαγικά φυλακτά. Μια τουλάχιστον προσέφερε μια λουθηρανική εκδοχή του βίου ενός αγίου, αποτελούμενη από ένα τρυπημένο νόμισμα του 17<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο περιέκλειε σε μικρογραφία μια εικονογραφημένη βιογραφία του Λούθηρου (Scribner, 1983). Πιστεύω πως μπορούμε να συμπεράνουμε με ασφάλεια πως δεν υπήρξε ένα δραματικό ξεθώριασμα μιας «κουλτούρας της εικόνας», όπως έχει συχνά υποθεθεί. Υπήρξαν αναμφίβολα σημαντικές αλλαγές στους «τρόπους θέασης», στους τρόπους της οπτικής σύλληψης. Αυτές δεν έχουν ακόμη διερευνηθεί – εδώ προσφέρεται σίγουρα ένα νέο εγχείρημα για τους ιστορικούς της τέχνης, τους κοινωνικούς ιστορικούς και τους ιστορικούς της λαϊκής κουλτούρας.

## 4. Βιβλιογραφία και παραπομπές

Baxandall, M. (1980), *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven.

Bèze, T. (1580), *Icones id est verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium*, Γενεύη.

- Brady, T.A. (1978), *Ruling Class, Regime and Reformation at Strasbourg, 1520-1555*, Leiden.
- Christensen, C.C. (1979), *Art and the Reformation in Germany*, Athens, Ohio.
- Coupe, W.A. (1966), *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century*, Baden-Baden.
- Edwards, M.U. (1983), *Luther's Last Battles. Politics and Polemics 1531-1546*, Leiden.
- Garside, C. (1966), *Zwingli and the Arts*, New Haven.
- Haebler, H.C. (1957), *Das Bild in der evangelischen Kirche*, Βερολίνο,
- Halewood, W.H. (1982), *Six Subjects of Reformation Art: a Preface to Rembrandt*, Τορόντο.
- Kastner, R. (1982), *Geistlicher Rauffhandel. Form und Funktion der illustrierten Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617*, Φραγκφούρτη.
- Koeplin, D. (1983), 'Reformation des Glaubensbilder: das Erlösungswerk Christi auf Bildern des Spätmittelalters und der Reformationszeit', στο *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers*, veranstaltet vom Germanischen National-Museum Nürnberg, Νυρεμβέργη.
- Lieske, R. (1973), *Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg*, Μόναχο.
- Scharfe, M. (1968), *Evangelische Andachtsbilder*, Στουτγάρτη.
- Scribner, R.W. (1978), "Reformation, Carnival and the World Turned Upside Down", *Social History*, 3.
- \_\_\_\_\_ (1981), *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Κέμπριτζ.
- \_\_\_\_\_ (1983), "The Reformer as Prophet and Saint", *History Today*, 33.
- \_\_\_\_\_ (1984), "Ritual and Popular Religion in Catholic Germany at the Time of the Reformation", *Journal of Ecclesiastical History*, 35.
- \_\_\_\_\_ (1985), "Volkskultur und Volksreligion: zur Rezeption evangelischer Ideen", στο *Zwingli und Europa*, P. Blickle (επιμ.), Ζυρίχη.
- \_\_\_\_\_ (1986), "Incombustible Luther: the Image of the Reformer in early modern Germany", *Past and Present*, 110.
- Stirm, M. (1977), *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh.
- Stopp, F.J. (1965), "Der religiös-polemische Einblattdruck 'Ecclesia Militans' (1563)", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Liturgiewissenschaft*, 39.
- Warnke, M. (1973), "Durchbrochene Geschichte? Die Bilderstürme des Wiedertäufer in Munster 1534/1535", στο *Bildersturm: Die Zerstörung des Kunstwerks*, M. Warnke (επιμ.), Φραγκφούρτη.

## Σημειώματα

### Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0.

Έχουν προηγηθεί οι κάτωθι εκδόσεις:

- Έκδοση διαθέσιμη εδώ. <http://eclass.uoa.gr/courses/ARCH213>.

### Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Κώστας Γαγανάκης, 2014. «ΙΙ64 Νεότερη Ευρωπαϊκή Ιστορία ΙΙ, Ενότητα 1β: Εικόνα και Μεταρρύθμιση ». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2014. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/courses/ARCH8>

### Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

### Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων

Το Έργο αυτό κάνει χρήση των ακόλουθων έργων:

[Εικόνες/Σχήματα/Διαγράμματα/Φωτογραφίες](#)

[Πίνακες](#)

## Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

