

Sonntagsblatt

THEMA



Die Cranachs Malerwerkstatt der Reformation



Editorial



DIE WERKSTATT VON LUCAS CRANACH, dem »Schnellmaler« aus Kronach, und später von seinem gleichnamigen Sohn war unglaublich produktiv. Mehr als 5000 Bilder sollen in der Wittenberger Bilderschmiede entstanden sein. Mindestens 1000 sind bis heute erhalten.

UNTER DEM LOGO DER GEFLÜGELTEN SCHLANGE lieferten die Cranachs ein Markenprodukt. Ihre Bilder entstanden arbeitsteilig und möglichst mit verlässlich gleichbleibender Qualität. Nicht individueller künstlerischer Ausdruck war das Ziel, sondern eine erkennbare Werkstatt-Identität. Das

macht es den Kunsthistorikern trotz aller raffinierten Analysemöglichkeiten bis heute schwer, die »Hände zu scheiden«, die Bilder oder Bildteile schufen.

DAS MACHTE ABER AUCH DIE CRANACHS ERFOLGREICH und wohlhabend. Der Gründer-Cranach schuf in der Reformationszeit neben seiner Bilderwerkstatt ein Firmenimperium, zu dem Immobilien in Bestlage und eine Weinschänke ebenso gehörten wie eine Apotheke und eine Druckerei.

OHNE DIE CRANACHS HÄTTEN WIR KEIN BILD VON LUTHER, seinen Eltern, seiner Frau Katharina und von vielen anderen Protagonisten der Wittenberger Reformation. Die Cranachs wurden zur Bildmanufaktur der Reformation – und doch hat zumindest der ältere Cranach auch eine »katholische« Seite.

DER ÄLTERE LUCAS CRANACH HAT SELBSTBEWUSST immer wieder auch das eigene Antlitz verewigt oder sich malen lassen – zum Beispiel 1524 in Nürnberg von Albrecht Dürer. Sein Sohn, dessen 500. Geburtstag das Jahr 2015 zum Cranach-Jahr macht, hat uns dagegen für den Titel dieses THEMA-Hefts zu einer Schummelei gezwungen. Von ihm gibt es nur ein einziges gesichertes Selbstporträt (Seite 28), und das war als Titelbild nicht geeignet. Immerhin hat man unser Bild eines Unbekannten mit Cranach-Bart, das im Nationalmuseum Warschau hängt, lange Zeit fälschlicherweise für ein Selbstbildnis des jüngeren Cranach gehalten.

Viel Vergnügen beim Lesen und Betrachten wünscht Ihnen

Markus Springer, Redakteur beim Sonntagsblatt

Inhalt



Der Gründer und seine Werkstatt

Unter dem Logo der geflügelten Schlange **S. 4**

Die Cranach-Werkstatt – Medienagentur der Reformation

Verkündigungsbilder **S. 10**

Wie Cranach und Luther evangelische Bilder erfanden

Der »katholische« Cranach **S. 18**

Die andere Seite des »Malers der Reformation«

Schwarz/Weiß-Malerei **S. 22**

Wie Cranach vom Nationalismus vereinnahmt wurde



Söhne und andere Erben

Der Mundschenk **S. 28**

Wie sah der jüngere Lucas Cranach aus?

Der Verschollene **S. 33**

Hans Cranach und sein früher Tod in Italien

Ein Meister vor der Entdeckung **S. 36**

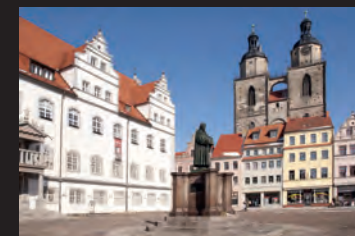
Lucas Cranach der Jüngere

Bürgermeister und Bildberichterstatter **S. 42**

Die Cranachs und ein Hexenprozess

Cranach-Krimis **S. 44/47**

Der Fall Klieken und Nürnbergs falsche Cranache



Die Medienagentur der Reformation

Von Martin Luther heißt es, er habe mit einem Bein im Mittelalter gestanden und mit dem anderen weit in der Neuzeit. Diesen Schritt durch die Zeitalter vollzogen auch die beiden prägenden Gestalten der Cranach-Werkstatt – ihr Gründer Lucas und sein gleichnamiger Sohn. **Von Markus Springer**

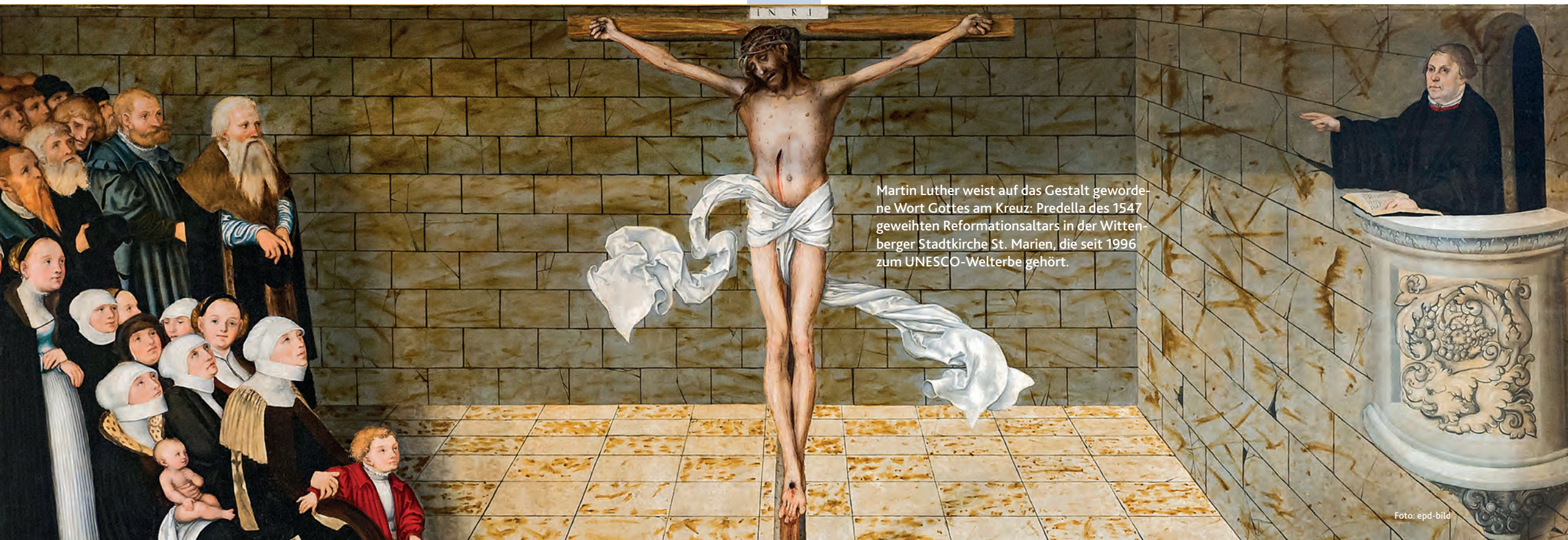
Bekenntnis«, »Bildung«, »Freiheit«, »Musik« – einige reformatorische Grundanliegen waren bereits Jahresthemen der »Lutherdekade«, mit der sich Staat und evangelische Kirchen in

Deutschland seit 2008 auf das Reformationsjubiläum 2017 einstimmen. Mit dem Thema »Bild und Bibel« biegt dieser Aufgalopp schon 2015 in die Zielgerade, weil dann die Reformation als mediales

Ereignis, ja als eine gewaltige Medienrevolution in Erinnerung gerufen wird: Hatte doch der um 1450 von Johannes Gutenberg erfundene Buchdruck mit beweglichen Lettern gerade erst die Voraussetzung dafür geschaffen, dass die vehementen publizistischen Auseinandersetzungen, die Martin Luthers Veröffentlichung seiner 95 Thesen zum Ablass der römischen Kirche am 31. Oktober 1517 auslöste, überhaupt geführt werden konnten. Die neue Drucktechnik ließ die Zahl der Publikationen geradezu explodieren. Dass in der Reformationszeit in einer nie da gewesenen Weise und über alle Schichten der Gesellschaft hinweg theologisch diskutiert wurde, hatte nicht nur Luthers biblisch begründete Entdeckung des

»Priestertums aller Getauften« eröffnet; im Zentrum dieser Medienrevolution stand auch das »Bild« und seine Reproduktion – und damit die prägende Manufaktur der protestantischen Bildproduktion: die Cranach-Werkstatt.

Die reformatorische Erkenntnis, dass jeder einzelne Christ seinen Glauben selbst verantworten muss und darf, dass jeder einzelne Christ fähig ist (oder jedenfalls zu befähigen), die Heilige Schrift zu lesen und zu verstehen, um dann gemeinsam über deren Auslegung und die Fragen des Heils zu ringen – sie sorgte nicht nur für eine lebendige Vielfalt der Meinungen, sondern auch für eine Blüte des Druckergewerbes. Es ist kein Zufall, dass



Martin Luther weist auf das Gestalt gewordene Wort Gottes am Kreuz: Predella des 1547 geweihten Reformationsaltars in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien, die seit 1996 zum UNESCO-Welterbe gehört.

Lucas Cranach der Ältere

1472/1475 geboren in Kronach als Sohn des Malers Hans, genannt »Moler«

ca. 1501/1503 Arbeit in Wien

1505 Berufung zum Hofmaler nach Wittenberg durch den sächsischen Kurfürsten Friedrich III. den Weisen (1463-1525)

1508 Verleihung eines Wappenbriefs in Nürnberg: geflügelte Schlange mit Rubinring im Maul

1512 Erwerb zweier benachbarter Häuser am Wittenberger Markt (heute Nr. 3/4)

ca. 1512/1513 Heirat mit Barbara Brengbier (ca. 1485-1540) und Geburt des Sohns Hans

1515 Geburt des Sohns Lucas

ca. 1515-1520 Geburt der Töchter Ursula, Barbara (gest. 1601) und Anna (gest. 1577)

1518 Erwerb des »Cranachhofes«, Schlossstraße Nr. 1 in Wittenberg

1519-1544/1545 Ratsmitglied in Wittenberg (mit Unterbrechungen)

1520 Apothekerprivileg

1523-1525/1526 Buchdruckerei mit Christian Döring

1524 mit Kurfürst Friedrich zum Reichstag nach Nürnberg

1525 Trauzeuge bei der Heirat von Martin Luther und Katharina von Bora

1525 Hofmaler des neuen Kurfürsten Johann des Beständigen (1468-1532)

1532 Hofmaler des neuen Kurfürsten Johann Friedrich I. des Großmütigen (1503-1554)

1537-1543/1544 Bürgermeister von Wittenberg (mit Unterbrechungen)

18. Februar 1546 Tod Luthers

1547-1550 zeitweiser Verlust der Anstellung als Hofmaler

1550-1552 Aufenthalt in Augsburg und Innsbruck mit Johann Friedrich im Exil

1552-1553 Arbeit in Weimar

16. Oktober 1553 Tod in Weimar

zum Firmenimperium des Lucas Cranach auch eine Druckerei und ein Buchhandel gehörten.

Die bisher ungekannte Geschwindigkeit und Breite, mit der nun publiziert wurde, ist nur vergleichbar mit der digitalen Revolution seit Ende des 20. Jahrhunderts. Die Reformation ergriff diese mediale Chance mit beiden Händen, und die Cranachs waren mittendrin in diesem Geschehen. Sie wurden die »Medienagentur« der Reformation – allerdings ohne sich als Anbieter auf diesen konfessionellen »Kundenkreis« festzulegen.

Die neuzeitliche Beschleunigung ist für Lucas Cranach bereits vor Beginn der Reformation greifbar: Dem Nürnberger Humanisten Christoph Scheurl, den er 1509 auch porträtierte, verdankt Lucas aus Kronach den ehrenvoll gemeinten Titel des Schnellmalers – »Pictor Celerissimus« – der auch seinen Grabstein in Weimar ziert.

Cranach, wie er sich nach seiner Geburtsstadt nannte, war ein Aufsteiger, der in der väterlichen Malerwerkstatt die Grundlagen des Handwerks gelernt hatte. Nach Lehr- und Wanderjahren, die ihn um 1501 für mehrere Jahre nach Wien führten, begann seine steile Karriere so richtig, als der sächsische Kurfürst Friedrich III. der Weise den inzwischen etwa 30-Jährigen 1505 zu seinem gut bezahlten Hofmaler machte.

Unter dem »Logo« der geflügelten Schlange, das ihm sein Fürst 1508 verlieh, lieferte die Cranach-Werkstatt ein »Markenprodukt«. Ihre Bilder entstanden arbeitsteilig und möglichst mit verlässlich gleichblei-



bender Qualität. Nicht individueller künstlerischer Ausdruck war das Ziel, sondern eine erkennbare Werkstatt-Identität.

Lucas Cranach hat sein Angebot an Bildmotiven früh standardisiert. Während der Nürnberger Kollege Albrecht Dürer – ganz Renaissance-Genie und deshalb von den Kunsthistorikern geliebt – unproduzierbare Einzelstücke schuf, bot die Wittenberger Werkstatt ihren Kunden ein Repertoire an Standardbildern. Mit viel unbekleideter weiblicher Haut, wenn gewünscht: Lucrezia oder das Urteil des Paris, Venus (samt Amor) oder Eva (samt Adam) – nichts hat Cranach berühmter gemacht als seine weiblichen Akte mit ihren überlangen, stilisierten Körpern.

Klassische Mythologie, Genre-Motive und selbstverständlich unzählige biblische Motive: Richtige Cranach-Kataloge mit Vorschau grafiken gab es. Der Preis hing auch davon ab, wie viel Hand der Meister selbst anlegte, oder wie viel Blau vermalt werden sollte.

Für branchenfremde Geschäftsmänner war es zwar damals nicht unüblich, als Geldanlage in eine Apotheke zu investieren, doch im 16. Jahrhundert rechnete man Farben und Malmittel zu den »Apoteckischen Simplicien und Compositen«. Für Lucas Cranach ergaben sich daher große

Während man Luther auch in der DDR zum 500. Geburtstag 1983 groß feierte, tat man sich mit dem »Maler-Unternehmer« Cranach im Sozialismus schwer. Aber noch zu DDR-Zeiten taten sich Bürger zusammen, um die völlig verfallenen und heute ansprechend renovierten Cranach-Höfe in Wittenberg (oben) zu retten. – Kostbarer als Gold war im Mittelalter blaue Farbe, deren Pigmente aus dem Halbedelstein Lapislazuli hergestellt wurden.

Fotos: laif, Lutherstadt Wittenberg Marketing GmbH



Hans Cranach

ca. 1513 geboren in Wittenberg als erster Sohn von Lucas und Barbara Cranach

1527/1529 Beginn der Lehrzeit in der väterlichen Werkstatt zusammen mit Bruder Lucas

1534 Bildnis eines bärtigen Mannes (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid), signiert mit den Initialen »HC«

1536/1537 Arbeiten im Torgauer Schloss

1537 Studienreise nach Italien

9. Oktober 1537 Tod in Bologna

Lucas Cranach der Jüngere

4. Oktober 1515 geboren in Wittenberg

1535 erstmals namentlich in Abrechnungen der väterlichen Werkstatt erwähnt

1536/1537 Arbeiten im Torgauer Schloss

1537/1538 Neue Führungsrolle in der Werkstatt nach dem Tod des Bruders Hans, Wandel des Cranach-Signets

25. Dezember 1540 Tod der Mutter Barbara

20. Februar 1541 Heirat mit Barbara Brück, Tochter des kursächsischen Kanzlers Gregor Brück (vier Kinder aus dieser Ehe)

1549-1566 Ratsherr (mit Unterbrechungen) und 1565 Bürgermeister in Wittenberg

10. Februar 1550 Tod seiner Frau Barbara (geb. 1518)

24. Mai 1551 Heirat mit Magdalena Schurff, Tochter des Medizinprofessors Augustin Schurff und Nichte Philipp Melanchthons (fünf Kinder aus dieser Ehe)

Januar 1553 Pest in Wittenberg, mit Familie und Gesellen in Weimar beim Vater

19. April 1560 Tod Melanchthons

1573 Cranach der Jüngere gehört zu den sechs reichsten Bürgern Wittenbergs: Sein Grundbesitz wird auf 3200 Gulden geschätzt.

25. Januar 1586 Tod in Wittenberg, Beerdigung in der Stadtkirche zwei Tage später

1608 Tod seiner zweiten Frau Magdalena

organisatorische und finanzielle Vorteile, wenn er (neben pharmazeutischen Waren) ab 1520 über seine Apotheke auch die Grundstoffe für seine Malerwerkstatt auf den Messeplätzen von Frankfurt am Main und Leipzig einkaufen konnte: mineralische, pflanzliche und tierische Pigmente, Öle, Gummi und vieles andere mehr. Schließlich war die Herstellung von hochwertigen Farbstoffen eine geradezu alchemistische Wissenschaft, die perfekt in ein Apothekenlabor passte: »Rebschwarz« aus der Kohle von Weinreben war noch leicht zu bekommen, aber »Blau« war die große Herausforderung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Malerei. Blaue Farbpigmente wurden aus dem Halbedelstein Lapislazuli (»Blaustein«) gewonnen, der teilweise bis aus Persien und Afghanistan importiert werden musste. Das war nicht nur weit weg, hier herrschte auch der Islam. Der schwierige Bezugsweg machte Blau mitunter teurer als Gold.

Bis zu zehn Gesellen und noch mehr Mitarbeiter grundierten Tafeln und kopierten die Vorlagen mit Schablonen und Kohlenstaub, arbeiteten aus und polierten – stets überwacht und wo nötig korrigiert von den Werkstatt-Meistern, die bei Gesichtern und wichtigen Details selbst Hand anlegten oder den letzten Schliff gaben.

Die »Cranach-Story« ist viel zu vielfältig, um alle Aspekte auch nur ansatzweise ausleuchten zu können. Wesentlich bleibt die Begegnung des älteren Cranachs mit Martin Luther. Die Freundschaft zwischen ihnen und ihren Familien wurde später zwar überhöht, aber es gab sie: Cranach

bat Luther, einer der Taufpaten seiner 1520 geborenen Tochter Anna zu werden. Als Martin Luther am 13. Juni 1525 Katharina von Bora heiratete, war Cranach Trauzeuge. Und als ein Jahr später das erste Kind der Luthers, Sohn Johannes (oder Hans), geboren wurde, war wiederum Lucas Cranach einer der Taufpaten.

Auch wenn er seine zahlreichen altgläubigen Kunden nicht vernachlässigte – Lucas Cranach und seine Werkstatt standen im Zentrum, als die Reformation ihr ganz eigenes Bildprogramm entwickelte. Der Schriftsteller und Theologe Kurt Marti hat den Beitrag der Reformation zur Kunstgeschichte einmal als »die Befreiung der Künste zur Profanität« beschrieben. Auch wenn die berühmten Reformationssbilder aus der Cranach-Werkstatt eher für eine theologisch-didaktische Vereinnahmung des Bilds zu stehen scheinen – nun ist in der Welt, was am Ende bis in die Moderne führt: die Freiheit und die Verantwortung des Betrachters.

Zunächst aber versank das Herz Europas nach dem Tod des jüngeren Cranachs rasch in einem blutigen Religionskrieg – in der Apokalypse des Dreißigjährigen Kriegs. Nicht, dass in Europa zwischen 1618 und 1648 keine große Kunst entstanden wäre: Da waren Velázquez in Spanien und Bernini in Rom, da waren Rubens und van Dyck in Flandern, Rembrandt in den Niederlanden. Nur in den deutschen Ländern, von denen aus die Cranach'sche »Bilderwerkstatt der Reformation« der Welt ein großartiges Erbe hinterlassen hat, »verstummte« die bildende Kunst für fast ein Jahrhundert.

Augustin Cranach

1554 geboren als erster Sohn aus der zweiten Ehe Lucas Cranachs d.J.

26. November 1577 Heirat mit Marie Seltsch, Tochter eines Wittenberger Buchhändlers und Bürgermeisters

1586 Übernahme der Cranach-Werkstatt, wichtige Ämter in der Stadt Wittenberg

26. Juli 1595 Tod in Wittenberg

Lucas Cranach III.

6. März 1586 geboren als fünftes Kind und erster Sohn von Augustin und Marie Cranach

Übernahm die Werkstatt, ihm sind jedoch bisher keine Werke zweifelsfrei zugewiesen

September 1645 Tod in Wittenberg

Cranach-Orte: Kronach



Kronach war die Heimat des »Lucas aus Cranach«. Um 1475 wurde er hier als Sohn des Malers Hans und der Barbara Anna Hübner geboren. In der väterlichen Werkstatt lernte der Kronacher die Grundlagen des Handwerks.

Wohin ihn seine Wanderjahre führten, ist unbekannt. Sicher ist, dass Cranach um 1501 in Wien arbeitete. Seine Lateinkenntnisse und humanistische Bildung lassen vermuten, dass Cranach zuvor an einer Universität studierte.

Foto: LianeM / fotolia



Verkündigungsbilder

Bildgeschichte: Trotz erheblicher Vorbehalte mancher Reformatoren gegenüber dem »katholischen« Bild entwickelte die Malerfamilie Cranach in Mitteldeutschland einen gültigen bildhaften Ausdruck für die Theologie der Reformation. **Von Frank Hiddemann**

In der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul hängt das protestantische Bild. Die Betonung liegt auf dem »das«, denn ich behaupte: In diesem Cranach-Altar ist die Reformation zum ersten Mal Bild geworden. Die Theologie Luthers und das Existenzgefühl des protestantischen Menschen sind hier so ineinandergeglichen, dass das, was in dieser Zeitenwende geschah, zu einem Bild werden konnte. Aber bis dahin war der Weg lang.

In den ersten Auseinandersetzungen um die reformatorische Wende wurden die Bilder zunächst zum Zankapfel. »Du sollst dir kein Bildnis machen!«, stand in der Bibel. Aber die damaligen Kirchen waren voller Bildwerke. Also mussten sie zerstört oder herausgetragen werden. Andreas Bodenstein (ca. 1486-1541), genannt Karlstadt, initiierte solche Aktionen im ganzen Saaletal – er war Pfarrer in Orlamünde. Liest man seine Schrift »Von der Abtuhung der Bilder«, wird aber schnell deutlich, dass die aggressive Energie, mit der die Bilderfeindschaft sich rabiät äußerte, vor allem soziale Gründe hatte. Die Bilder waren nämlich meist Stiftungen reicher Herren und präsentierten im Kirchenraum

deren Vorrang. Bilder entfernen hieß auch: sichtbare Privilegien abschaffen.

Das wurde in der Regel moderater getan, als wir es uns vorstellen. Luther selbst hatte von Anfang an ein eher neutrales Verhältnis zu Bildern. »Wenn ich an Christum denke«, predigte er einmal, »sehe ich vor meinen Augen ein Mannsbild, das an einem Kreuze hanget.« Und schon kurz nachdem Karlstadt zum Bildersturm aufgerufen hatte, wurden Bilder in lutherischen Flugschriften eingesetzt: Sie wurden zu Waffen im Kampf um den Glauben.

Cranach selbst schneidet sie in Holz. Sie werden in die Druckstöcke eingefügt, die Luthers Schriften vervielfältigen. Es sind grobe Karikaturen, mit denen der Feind lächerlich gemacht werden soll. Der »Papstesel« (S. 13) ist zum Beispiel eine Figur mit einem Eselskopf und einem Drachenmaul, das aus dem Hintern dieses Wesens wächst. Das unterstellt, die Enzykliken des Papstes seien Maulwürfe. Zur gleichen Zeit macht die Cranach-Werkstatt Versuche, das theologische Zentrum der Reformation auch positiv



Choreografie der Blicke: die Mitteltafel des Reformationsaltars in der Weimarer Stadtkirche, die im Volksmund Herderkirche heißt, weil hier der Theologe und Philosoph Johann Gottfried Herder von 1776 bis zu seinem Tod 1803 als Generalsuperintendent wirkte. Der dreiflügelige Altar wurde von Lucas Cranach d. Ä. in seinen letzten Lebensmonaten 1552/1553 begonnen und 1555 von seinem Sohn Lucas Cranach d. J. vollendet. Im Altarraum steht auch das Original der Grabplatte des älteren Cranach.

ins Bild zu setzen. In welchen biblischen Stellen, fragen sich die Bildermacher, ist die Rechtfertigung unmittelbar enthalten, sodass die Geschichte für sich selbst sprechen könnte?

Zwei Motive werden ausprobiert und dann viele Male wiederholt, weil die Idee Anklang fand. Es gibt über zwanzig Varianten des Bildtypus »Christus und die Ehebrecherin« (S. 15) und ebenso viele von dem Motiv »Lasset die Kindlein zu mir kommen«. Die Werkstatt war offenbar nicht daran orientiert, künstlerische Originale zu produzieren, sondern wollte einem Bedarf nach protestantischen Bildern nachkommen.

Luther hat das Motiv der menschlichen Seele als Christi Braut auch in seiner Freiheitsschrift verwandt. Cranachs Ehebrecherin ist einerseits die auf frischer Tat erappte Frau, deren Bluse noch derangiert ist. Andererseits hat sie in der Situation der Anklage ihren Arm auf

den Christi gelegt und sieht nun aus, als sei sie seine Frau. Die Ehebrecherin ist schuldig. Daran besteht kein Zweifel. Sie hat nichts, was sie für sich ins Feld führen kann. Nur das Vertrauen auf Christus hält sie. Vergleichbar mit dieser Situation ist die menschliche Seele, die von Gott gerecht gesprochen wird, weil sie glaubt, das heißt, sich im rechten Moment zu Christus hält. Eigenartigerweise hat es dieses Bildmotiv nie auf die großen Altäre der Hauptkirchen geschafft, obwohl der theologische Zusammenhang schlagend und unabweisbar ist.

Genauso das zweite Motiv, das Christus umringt von wuselnden Kindern zeigt. Oft läuft ihm von einem Babymund ein Speichelfaden in den Nacken. Kinder, die im alten Orient wie im Mittelalter nicht so wertgehalten wurden wie heute, können offenbar zu Christus kommen, und er wehrt sie nicht ab, sondern herzt und segnet sie. Auch hier ist die menschliche

Allegorie von Gesetz und Gnade, um 1535.



Foto: Antothek

Seele mit gemeint. Diesmal in Gestalt unnützer und unverständiger Kinder. Aber auch der Speichelfaden der Unmündigen hat es nicht in die Kirchen geschafft. Wohl aber verschiedene Darstellungen des Bildtyps »Gesetz und Evangelium«.

Diese Bilder sind lehrhaft und versuchen, die zentrale theologische Grabung der Reformation Bild werden zu lassen. Paulus hatte – besonders im Römerbrief – den Gegensatz von Gesetz und Evangelium wichtig gemacht. Niemand wird selig, indem er ein religiöses Gesetz erfüllt. Er wird vielmehr davon überrascht, dass Christi Liebe ihn gerecht macht, ohne dass er eine Leistung erbringen muss.

Diese Gedanken setzt Cranach nun bildlich in Szene. Das allegorische Bild von 1535 (S. 12) hat zwei Hälften: Auf der rechten Seite wird das Evangelium dargestellt, auf der linken das Gesetz. Dies geschieht mit kleinen Geschichten, besser gesagt: in typischen Szenen. Da sind Adam und Eva zu sehen, die für den Sündenfall stehen. Mose bringt die Gesetzstafeln. Christus thront als Weltenrichter über den Wolken. Der »alte Adam« ist unser Alter Ego auf dem Bild. Er ist der Mensch, wie er nun einmal ist. Er wird von Tod und Teufel gejagt, meist direkt Richtung Höllenfeuer. Auf der anderen Seite ist dargestellt, was für unsere Rettung steht: Der Weihnachtsengel verkündet die Geburt Jesu. Maria empfängt das Kind. Der Auferstandene hält Tod und Teufel nieder. Der alte Adam sieht auf zum Gekreuzigten. Als Zeichen der Erlösung benetzt ihn Christi Blut.

Der Bapstefel zu Rom



Flugblatt und Grafik als antikatholische Waffe: »Der Bapstefel zu Rom« (1523).

Neben ihm steht Johannes, der auf den Christus zeigt. Dies ist das Lamm Gottes, will er sagen, und tatsächlich steht auch zu Füßen des Kreuzes ein Lamm mit Siegesfahne, um das vollbrachte Opfer anzuzeigen.

Hier sind die Bildelemente des Weimarer Altars schon versammelt. Allerdings werden sie noch fein säuberlich auf zwei Seiten verteilt. Hier ist das Gericht. Dort ist die Gnade. Dies wird Lucas Cranach d.J. im Weimarer Altar überwinden. Gesetz und Gnade sind gleichzeitig da, so wie auch im Christenmenschen beides gleichzeitig

Cranach-Orte: Weimar



Weimar war die letzte Lebensstation Lucas Cranachs d. Ä.: 1552 folgte er seinem Dienstherrn, Herzog Johann Friedrich, nach dessen Verlust der Kurwürde in die neue Residenzstadt. Er wohnte im Haus seiner Tochter Barbara am Marktplatz, dem heutigen Cranach-Haus. Schon ein Jahr später starb er und wurde auf dem Jakobsfriedhof begraben.

Der Cranach-Altar in der Stadtkirche St. Peter und Paul, an dem beide Cranachs arbeiteten, ist eines der bedeutendsten bildlichen Zeugnisse der Reformationgeschichte. Neben Martin Luther ist Cranach selbst auf dem Dreiflügelaltar verewigt (Seite 11).

»Pictor celerrimus« – »der schnellste Maler und Wittenbergs Bürgermeister, der seiner Tugend wegen drei sächsischen Kurfürsten und Herzögen lieb und teuer war«, lautet die lateinische Inschrift auf seinem Grabstein. Ein Schreibfehler bei der Ausführung des Steins? Auch »celeberrimus« würde passen. Dann wäre Cranach der »gefeiertste Maler« Wittenbergs. Und das trifft ja ebenfalls zu.



da ist. Luther nennt das »simul iustus et peccator«. Wir sind und bleiben gleichzeitig Gerecht(fertig)t und Sünder. Auch die Schrift, die auf den Gesetz- und Evangeliumstafeln das Bild überwuchert, um allen einschlägigen Bibelstellen einen Platz zu geben, wird in Weimar verschwinden. Es ist, als ob die Cranach-Werkstatt zunächst den Bildern nicht getraut hätte. Alles wird beschriftet, um Eindeutigkeit sicherzustellen.

Die beiden Seiten der Bildtafel »Gesetz und Gnade« werden als Entscheidungsalternative dargestellt. Ein Baum teilt die Mitte. Links sind seine Zweige vertrocknet, rechts grünen sie (Gothaer Typus), oder in der Mitte sitzt ein Jüngling am Scheideweg (Prager Typus). Zwei Männer beraten ihn. Es sind Johannes und Jesaja. Sie zeigen auf Christus.

Diese traute Komplizenschaft eines neutestamentlichen und eines alttestamentlichen Propheten zeigt deutlich, dass die Alternativen »Gesetz oder Evangelium« nicht auf das Alte und das Neue Testament zu verteilen sind. Häufig ist auch auf der Evangeliumsseite der Tafel die Szene in der Wüste zu sehen, die die Israeliten zur Schlange aufblicken lässt, damit die gesund werden. Luther hat diese Wüstenszene mit den Schlangen gerne als das »Evangelium im Alten Testament« bezeichnet. Tatsächlich wurde diese Szene – schon in seinem Messbuch – als Verweis auf die Kreuzigung Christi dargestellt. Neben dem Verschwinden der Schrift und der Gleichzeitigkeit von Gericht und Gnade gibt es eine dritte Neuerung gegenüber seinen Vorläufern, mit der der Weimarer Altar reformatorischer Theologie



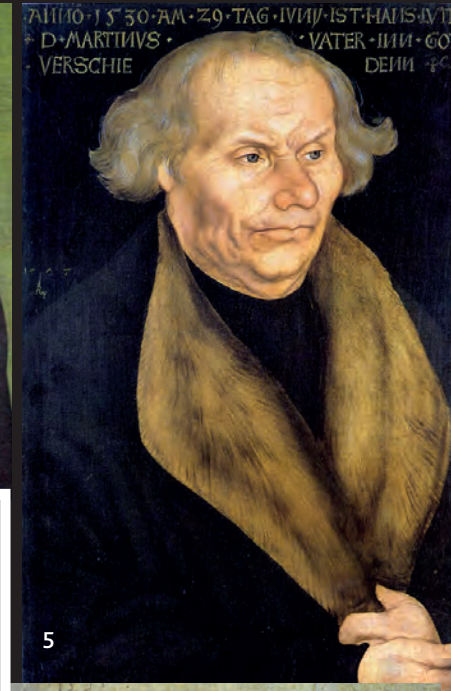
Christus und die Ehebrecherin (um 1520): Infrarotaufnahmen zeigen, dass das Bild ursprünglich anders aussah. Cranach zeigte die Hand der Frau in die von Christus gelegt. Die Verbindung von Erlöser und Sünderin erschien so noch inniger – wie die von Braut und Bräutigam. Bald empfand man das als unschicklich, zumal das Bild inzwischen an einen katholischen Hof geraten war. 1633 erwarb es der bayerische Kurfürst Maximilian I. für seine Galerie – und ließ es übermalen.

zum Durchbruch verhilft. Es ist die Art, wie die Entscheidungssituation dargestellt wird, in der wir Menschen stehen: nicht mehr als Weg, sondern als eine Choreografie der Blicke. Wer ins Bild sieht, wird vom unter dem Kreuz stehenden Maler Cranach selbst angesehen. Dieser hat gerade zum Kreuz hochgeblickt und sieht nun dem Betrachter direkt in die Augen. Er fordert ihn auf zu entscheiden, wohin er blicken will. Am Kreuz ist Erlösung. Der Betrachter wird zum »angesehenen« und aufgeforderten Gegenüber der Personen auf dem Bild. Denn er findet auf dem Bild seine Zeitgenossen. Cranach und Lu-

ther stehen unter dem Kreuz. Und wenn der Betrachter das Bild weiter ansieht, wird er bald noch einmal eingefangen, denn auch der Auferstandene schaut aus dem Bild hinaus. Er nimmt – wie im wirklichen Leben – mit uns Kontakt auf.



Frank Hiddemann ist Pfarrer in Gera und Kulturbbeauftragter der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland.



Cranachs Bildnisse von Martin Luther prägen die Vorstellung vom Aussehen des Reformators bis heute. Kam der Anstoß zum ersten Lutherporträt von Albrecht Dürer? Der schrieb 1520 an den Humanisten Georg Spalatin (Nr. 11, auf einem Porträt aus dem Jahr 1509), den fränkischen Hofprediger und Geheimsekretär von Kurfürst Friedrich in Wittenberg (Nr. 12, 1532), um ihm für die Zusendung von Lutherschriften zu danken. Dabei äußerte der Nürnberger Maler die Hoffnung, den immer prominenter werdenden Reformator einmal porträtieren zu können. Dazu kam es nicht. Womöglich trug man die Idee aber dem kurfürstlichen Hofmaler Lucas Cranach an, der im selben Jahr den ausdrucksvollen Kupferstich des als Augustinermönch eigentlich nicht »bildfähigen«

Martin Luther schuf (Nr. 1). Die weiteren Bilder: Martin Luther als Junker Jörg, 1521 (Nr. 2), Porträts von Luther und Katharina von Bora aus dem Jahr ihrer Hochzeit 1525 (Nr. 3 und 4), Luthers Eltern Hans und Margarete im Jahr 1527 (Nr. 5 und 6; die Inschriften an den oberen Bildrändern sind spätere Ergänzungen und verweisen auf den Tod der Eltern: Hans Luther starb 1530, seine Frau ein Jahr und einen Tag darauf), Luther 1528 als Universitätsprofessor (Nr. 7), Philipp Melancthon (Nr. 8, 1532), Johannes Bugenhagen (Nr. 10, 1543) und schließlich noch der Meister persönlich: Lucas Cranach d. Ä., wie er sich im Jahr 1531 malte (Bildmitte, Nr. 9).

Der »katholische« Cranach

Ein Drahtseilakt – die Cranach-Werkstatt zwischen altem und neuem Glauben, zwischen drohendem reformatorischen Bilderverbot und guten katholischen Kunden: Galt im 19. Jahrhundert noch ein konfessionelles Entweder-oder, ergibt sich für die Kunstgeschichte heute ein differenziertes Bild – vor allem bei Lucas Cranach dem Älteren. **Von Andreas Tacke**

Einen Drahtseilakt vollführen« – davon ist die Rede, wenn es um ein gefährliches oder schwieriges Unterfangen geht, bei dem die Balance zwischen zwei Gegensätzen gehalten werden muss und die Gefahr des Absturzes stets Begleiter ist. Über Generationen war man mit der Vorstellung vertraut, dass die Künstler der Reformationszeit einen solchen Balanceakt zwischen den Anhängern des alten und des neuen Glaubens zu vollziehen hatten. Ganz besonders die Malerdynastie der Cranachs, die in Wittenberg arbeiteten und damit im Zentrum der reformatorischen Bewegung beheimatet waren.

Doch in Wittenberg wirkte ein Maler, der noch nicht – wie es bei späteren Generationen durchaus der Fall sein konnte – vor einer Richtungsentscheidung stand. Lucas Cranach der Ältere hatte sich in den 1520er-Jahren als 50-Jähriger den neuen Bildideen der Reformatoren zu stellen. Bis dahin hatte er in der jahrhundertealten Bildtradition gelebt, zu der Darstellungen von Heiligen auf Altären gehörten.

Allmählich entwickelte sich nun – anfänglich noch von einer beißenden Polemik geprägt – ein eigenes Themenspektrum der Wittenberger Reformatoren heraus. Die Cranachs waren hier einfallsreiche Begleiter des Findungsprozesses. Parallel arbeitete die Cranach-Werkstatt aber in den ersten Reformationsjahrzehnten auch für zahlreiche Aufträge von Altgläubigen. Neben einem großen Altar für den Prager Veitsdom, für den Naumburger Dom bzw. für den Dom von Meißen waren das vor allem in den 1520er-Jahren 142 Gemälde für Luthers Gegenspieler Kardinal Albrecht von Brandenburg. Sie dienten dem Schmuck seiner Stiftskirche in Halle an der Saale, vor allem für einen umfangreichen Heiligen- und Passionszyklus. Nur wenig davon hat die Jahrhunderte überdauert, das meiste befindet sich heute in Aschaffener Museen. In den Cranach'schen Bilderzyklus eingereiht war einst Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel der Alten Pinakothek in München. In den 1530er-Jahren malte die Cranach-Werkstatt für den in Berlin residierenden

Unzählige Male kopiert: Das »Gnadenbild Mariahilf« im Hochaltar des Innsbrucker Doms ist eines der am weitesten verbreiteten Marienbilder im katholischen Alpenraum. Im Dreißigjährigen Krieg wurde es bei Marienandachten öffentlich verehrt. Geschaffen hat es der »Maler der Reformation«, Lucas Cranach d. Ä., nach 1537 in seiner Wittenberger Werkstatt.



Cranach-Orte: Wittenberg



Nach Wittenberg wurde Lucas Cranach d. Ä. 1505 von Friedrich dem Weisen als Maler an den kursächsischen Hof berufen.

Reformationsaltar und noch viel mehr: Die Wittenberger Stadtkirche St. Marien, Luthers Predigtkirche und »Mutterkirche« der Reformation, ist wesentlich durch die Cranachs geprägt. Lucas Cranach d. J. ist hier begraben.

In Wittenberg besaßen die Cranachs zahlreiche Immobilien, betrieben eine Apotheke, einen Weinausschank, eine Druckerei. Die Cranach-Häuser am Markt und die Cranach-Höfe erinnern bis heute daran.

Sowohl Lucas Cranach d. Ä. wie auch sein Sohn bekleideten wichtige Ämter in der Stadt. Unter anderem waren sie Bürgermeister.



Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg einen Heiligen- und Passionszyklus mit einem Umfang von 117 Gemälden. Schon allein diese beiden »katholischen« Großaufträge widersprechen faktisch der polarisierten Sichtweise des 19. Jahrhunderts auf Kunst und Künstler der Reformationszeit.

Wendet man den Blick von den Cranachs ab zu weiteren Künstlern der deutschen Renaissance, dann ging es nicht allen so gut wie der Wittenberger Cranach-Dynastie. So blieb der Bildhauer Veit Stoß bei der Einführung der Reformation in Nürnberg 1525 auf einem bestellten und komplett ausgeführten großformatigen Schnitzaltar sitzen, dessen Bezahlung er selbst nicht mehr erleben sollte. Dieser wurde nach Stoß' Tod von den Erben erst 1543 nach Bamberg verkauft und steht heute im dortigen Dom. Künstler mussten oftmals die Stadt wechseln, weil größere Aufträge vor Ort ausblieben. Prominentes Beispiel ist dafür kein Geringerer als Hans Holbein der Jüngere, der 1526 von Basel nach London zog. Oder auch der Bildhauer Daniel Mauch, der 1529 von Ulm nach Lüttich emigrierte. Manche Künstler spezialisierten sich nach Einführung der Reformation, wie Friedrich Hagenauer, der von Altarskulpturen auf kleinformatige Porträtmedaillen umstellte. Sein Vater Nikolaus Hagenauer hatte noch in Straßburg die Skulpturen für die Festtagsseite von Grünewalds Isenheimer Altar schaffen können. Sein Sohn spezialisierte sich nicht nur auf die seit dem Augsburger Reichstag von 1518 in Mode gekommene Porträtmedaille, er musste auch eine große Mobilität in Kauf nehmen. Denn



Beim Auftakt zum Dreißigjährigen Krieg unter dem protestantischen »Winterkönig« Friedrich von der Pfalz 1619 bei einem Bildersturm zerstört: Das größte Fragment des »Prager Altars« zeigt die heilige Katharina und die heilige Barbara. Cranach schuf den Marienaltar mit vielen weiblichen Heiligen um 1520/1522 für den Prager Veitsdom.

war – modern ausgedrückt – eine »Marktsättigung« an Bildnismedaillen erreicht, dann wechselte er den Ort, um an neue Aufträge zu kommen. Wir treffen ihn, nachdem er seine Heimatstadt Straßburg auftragsbedingt verlassen musste, in Nürnberg, Passau, Regensburg, Salzburg, Augsburg, Baden und anschließend in Köln an, wo er verstarb.

Lucas Cranach der Ältere war von solchen Veränderungen auf dem »Kunstmarkt« der Reformationszeit nicht betroffen. Bei ihm gaben sich die Anhänger der alten und neuen Lehre die Klinke der Werkstatttür in die Hand. Erst sein Sohn, Lucas Cranach der Jüngere, arbeitete zunehmend für die Anhänger der Reformation; in Mitteldeutschland waren nach dem Tod des Vaters 1553 die Anhänger der Papstkirche entweder abgewandert oder bereits tot. Die Landkarte formierte sich allmählich nach konfessionellen Gesichts-

punkten neu. Vergessen wird bei diesem Prozess aber allzu schnell, dass bestimmte Themen – wie »Maria mit Kind« – quasi überkonfessionell noch lange ihre Gültigkeit für beide Glaubensparteien beibehielten. So zierte ein nach 1537 entstandenes Gemälde Cranachs als »Mariahilf-Bild« den Hauptaltar des Innsbrucker Doms (Seite 19). Zahlreiche spätere Kopien befinden sich in weiteren Wallfahrtskirchen, und bis heute strahlt dieses Cranach'sche Madonnenbild in die katholische Volksfrömmigkeit aus.



Andreas Tacke ist Professor für Kunstgeschichte an der Universität Trier. 2010 wurde er mit dem »ERC Advanced Grant«, einem der höchsten europäischen Wissenschaftspreise, ausgezeichnet.

Schwarz/Weiß-Malerei

Im 19. Jahrhundert wurde die Geschichte der Cranachs – wie die der Reformation überhaupt – zum Opfer einer politisch-historischen Vereinnahmung. Auch die Cranachs sollten Teil der Gleichung »Deutschtum = Protestantismus« sein und nationale Ambitionen legitimieren. **Von Anja Ottilie Ilg**

Auch die kunsthistorische Forschung in Deutschland stellte sich im 19. Jahrhundert – vor allem nach der Reichsgründung 1870/71 – wirkungsvoll in den Dienst der preußisch-protestantischen nationalen Ideologie. Am Beispiel bedeutender Künstler der Reformationszeit, wie dem älteren Lucas Cranach, sollte auch im Bereich der bildenden Kunst belegt werden, dass die Gleichung »Deutschtum = Protestantismus« die Voraussetzung einer kulturellen Aufwärtsentwicklung war. Und dass diese Entwicklung den Anspruch der jungen deutschen Nation auf eine führende Rolle unter den Kulturvölkern rechtfertigte. Argumentatives Kapital für die Beweisführung lieferten (neben Cranachs unbezweifelbarer Bedeutung für die protestantische Bildkunst) Vorstellungen, die bereits als vermeintlich gesichertes Wissen etabliert waren.

Doch viel von dem, was man im 19. Jahrhundert für objektiv und an Quellen belegt hielt, war in Wirklichkeit selbst bereits imaginiert und konstruiert. Zu diesen Imaginationen gehört auch eines der wichtigsten Argumente, mit dem man

den älteren Cranach und sein Werk »konfessionalisierend« festlegte: die Vorstellung von Cranach als »Herzensfreund« Luthers.

Das Bild der Herzensfreundschaft zwischen Maler und Reformator hat seine Wurzeln im 18. Jahrhundert, das nicht umsonst als »Jahrhundert der Freundschaft« gilt, weil in ihm die Freundschaft im literarischen und kulturellen Leben zum zentralen Begriff wurde. Carl Eberhard Reimer, Autor der ersten Cranach-Monografie aus dem Jahr 1761, stellte erstmals eine ganze Reihe zeitgenössischer Quellen zusammen, anhand derer er die »Innigkeit« der Beziehung zwischen Luther und Cranach zu belegen suchte.

Um in Sachen Herzensfreundschaft möglichst überzeugend argumentieren zu können, bereiteten Reimer und spätere Autoren die Quellen gezielt auf. So ließ man beispielsweise im Fall der Taufpatenschaft Cranachs für Luthers Erstgeborenen die Namen weiterer Taufpaten bewusst außen vor. Dadurch entstand der Eindruck, als seien allein Cranach oder allenfalls noch der Wittenberger Stadtkirchenpfarrer Johannes Bugenhagen

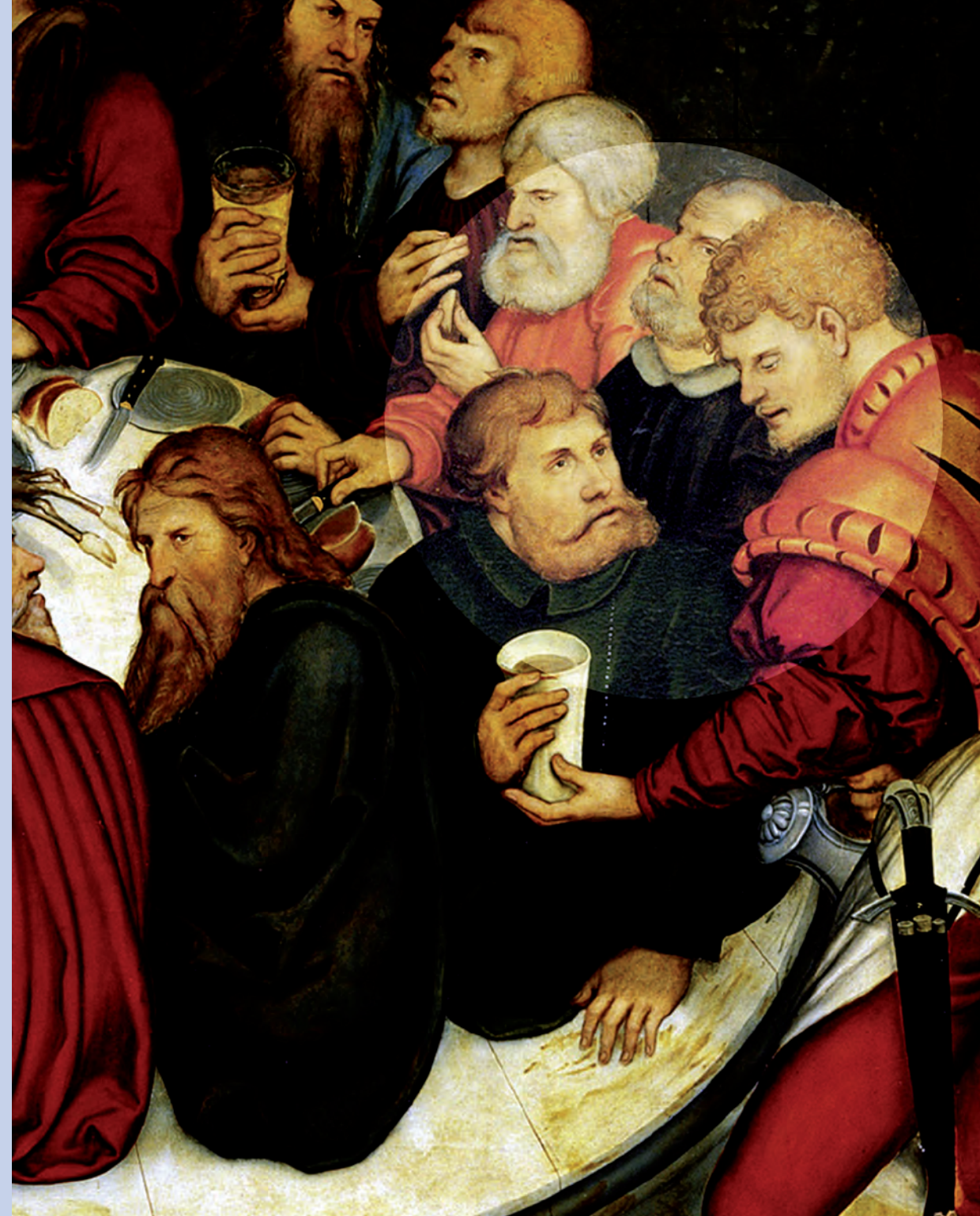


Foto: © Evangelische Stadtkirchengemeinde Wittenberg, Jürgen M. Pietsch

Ausdruck der Herzensfreundschaft zweier Männer, zweier Familien? Auf den Wittenberger Reformationsaltar malten die Cranachs den Reformator Martin Luther als Junker Jörg. Beim Mund-schenken, der ihm den Becher reicht, handelt es sich womöglich um den jüngeren Lucas Cranach.

Cranach-Orte: Gotha



Aus Gotha stammte Barbara Brengelier, die Ehefrau von Lucas Cranach d. Ä. und Mutter des jüngeren Lucas Cranach. Auch die Hochzeit fand um 1512 wohl in Gotha statt. Der Aufsteiger Cranach heiratete »nach oben«: Barbara war die Tochter eines Gothaer Ratsherrn. Heute heißt das Gebäude der Brengeliers am Hauptmarkt, in dem später Cranachs Tochter Ursula mit ihrem Mann wohnte, Cranach-Haus (Foto oben). Ihre Schwester Barbara lebte seit 1555 ebenso in Gotha. Sie war mit Christian Brück, dem Kanzler des sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich I., verheiratet. Er wurde im Zuge der Grumbach'schen Händel am 18. April 1567 auf dem Hauptmarkt gevierteilt. Eine im Pflaster eingelassene Tafel erinnert dort daran.

Zu den Cranach-Schätzen im Herzöglichen Museum Gotha gehört das frühe Werk »Christus und Maria Magdalena« (um 1516-1520, unten).



Taufpaten des kleinen Johannes Luther gewesen. Tatsächlich hatte Luther um das Taufbecken einen recht illustren Kreis versammelt, der sich vorwiegend aus der Wittenberger Stadtprominenz rekrutierte. Der Reformator wählte offensichtlich – wie zur damaligen Zeit üblich – die Kindspaten gezielt aus, um sein soziales Netzwerk zu festigen und weiter auszubauen.

Das Bild der Herzensfreundschaft hatte noch andere Folgen: Wie selbstverständlich ging man bei Cranach davon aus, dass gemeinhin mit Freundschaft assoziierte Werte wie Treue oder Loyalität nicht nur seinen persönlichen Umgang mit Luther betrafen, sondern auch seine Haltung zur Lehre seines »Freundes« definierten. Ausgehend von der im 19. Jahrhundert gängigen Vorstellung einer Übereinstimmung von Leben und Werk, hatte die Wahrnehmung des Künstlers als enger Freund Luthers auch Auswirkungen auf Zu- und Abschreibung, Datierung und Interpretation seiner Werke. In eine gewisse Erklärungsnot geriet man in der Forschung jedoch immer dann, wenn man sich mit Arbeiten der Cranach-Werkstatt konfrontiert sah, die diese nach der »Zäsur von 1517« für altgläubige Auftraggeber geschaffen hatte.

Die von der Kunstwissenschaft aus den Text- und Bildquellen konstruierten Cranach-Imaginationen spiegeln sich auch in Kunstwerken und in der Belletristik des 18. und 19. Jahrhunderts, in denen Cranach als Bildfigur auftritt. So »datiert« Hermann Klencke, Autor des ersten historischen Cranach-Romans, der in den Jahren 1860/61 in sieben Bänden erschien,

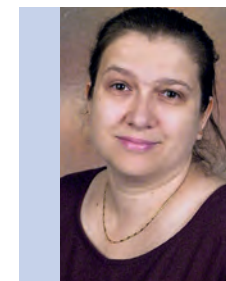


Karl Schorn: »Papst Paul III., das Cranach'sche Bildnis Luthers betrachtend«, 1838/39 (Berlin, Alte Nationalgalerie, Sammlung Wagener).

das gesamte Œuvre seines Helden mittels eines einfachen Schwarz-Weiß-Schemas mit »katholischen« und (seit 1517) »evangelischen« Bildthemen.

Die »protestantische« Festlegung Cranachs wird in einem Gemälde Karl Schorns besonders deutlich. Es zeigt Papst Paul III. (1468-1549, Papst ab 1534) im geistigen Zwiegespräch mit einem (als Bild im Bild) von Cranach geschaffenem Porträtgemälde Luthers. Zwischen dem Cranach'schen Lutherbild und dem Papst entfaltet sich ein regelrechtes Duell der Blicke, dem der Papst offensichtlich nur mit Mühe standhalten kann. Schorn spielt mit der stereotypen Vorstellung von Cranach als dem Schöpfer des »authentischen« Luth-

erbilds und der lebendigen Abbildungstreue Cranach'scher Porträts. So lebendig ist der Reformator auf Schorns Bild, dass er angesichts der päpstlichen Prachtentfaltung mahnend die Hand heben kann. Eine Geste, die sich auf keinem der aus der Cranach-Werkstatt überlieferten Lutherporträts findet.



Anja Ottilie Ilg ist Kunsthistorikerin. Ihr Forschungsschwerpunkt ist »Cranach der Ältere in Bildern, Literatur und Wissenschaft«.



Von der »Serienproduktion« der Cranach-Werkstatt zur Serienproduktion des Linoldrucks – Cranachs Echo in der Moderne: 1958/59 schuf Pablo Picasso (1881-1973) einen fünffarbigen Linolschnitt nach dem »Bildnis einer jungen Dame« des jüngeren Cranach von 1564.

pour J. de la...
Le 12.1.59.

Der Mundschenk

Wie sah der jüngere Lucas Cranach aus? Während sich sein Vater – selbstbewusst, aber alten Traditionen folgend – immer wieder selbst porträtierte, ist es beim jüngeren Lucas Cranach sehr viel schwieriger, sich ein Bild davon zu machen, wie er aussah. **Von Katja Schneider und Markus Springer**

Lange hat man das Bild rechts auf dem Titel dieses THEMA-Hefts wegen seiner Ähnlichkeit zum Vater Lucas Cranach für ein Selbstporträt des Sohns gehalten. Doch die Tafel ist nicht nur datiert (1546), sondern auch mit einer Altersangabe des abgebildeten bärtigen Mannes versehen: »ANNO AETATIS SVE XXXVIII«, heißt es darauf. Wir sehen also einen 38-Jährigen. Das Geburtsdatum des jüngeren Lucas Cranach ist bekannt: Es ist der 4. Oktober 1515. Weil der Maler sein Alter gekannt haben dürfte, kann es sich nicht um den Cranach-Sohn handeln, der 1546 erst 30 bzw. 31 Jahre alt war. Wen hat Cranach auf dem Warschauer Bild tatsächlich porträtiert? Wir wissen es nicht.

Nur auf einem einzigen Bild hat sich Lucas Cranach d. J. mit Sicherheit selbst verewigt: auf dem großen »Dessauer Abendmahlsbild« – einem Epitaph-Altar für Fürst Joachim von Anhalt aus dem Jahr 1565 –, das sich heute in der Dessauer Johanniskirche befindet. Das Abendmahl wird hier als »Gründungs- oder Bestätigungsritual der konfessionellen Herrschaftsordnung« (Ruth von Campenhausen-Slenczka) abgebildet:

Nicht eine Kirche, sondern die repräsentative Tafelstube des Dessauer Schlosses ist der Rahmen der Szene. Im Vorder- und Hintergrund sind Fürsten von Anhalt zu sehen, am Tisch sitzen als Jünger zwölf klar identifizierbare Reformatoren (von links nach rechts): Caspar Cruciger, Johannes Bugenhagen, Justus Jonas, Martin Luther, Georg III. von Anhalt, Jesus Christus, Philipp Melanchthon, Bartholomäus Bernhardi, Johann Pfeffinger, Johann Forster, Georg Major und Kurfürst Johann von Sachsen.

Jesus Christus in der Bildmitte ist die »tragende Säule« des Bilds und seiner Botschaft. Hinter ihm wird diese Säule auch konkret anschaulich. Der vier Jahre vor Entstehung der Tafel verstorbene Fürst Joachim von Anhalt (1509–1561) kniet in der Haltung des Abendmahlsempfängers vor einer Brüstung. Er ist ein würdiger Empfänger des Leibs Christi, was aus dem Kontrast zu einer weiteren Figur deutlich wird, die in der Achse zwischen ihm und Jesus am Tisch des Herrn sitzt: Judas, der hinter seinem Rücken nicht nur einen Geldbeutel, sondern auch ein Messer verbirgt.



Foto: akg-images

Im Dienst des Herrn und der göttlichen evangelischen Ordnung: In das »Dessauer Abendmahlsbild« (heute in der Dessauer Johanniskirche, eine Kopie befindet sich in der Köthener St.-Agnus-Kirche) malte sich der jüngere Lucas Cranach 1565 selbst hinein. Er ist der Mundschenk mit der Weinkanne.



Das gleiche Bild für Vater und Sohn: Der Holzschnitt links (1543) zeigt Lucas Cranach d.Ä. als Bürgermeister mit pelzgefütterter Schabe und Malerpalette. Gut 40 Jahre später wurde das Bild zu Ehren des 70. Geburtstags des jüngeren Lucas Cranach wiederverwendet.

Ähnlich wie auf dem Wittenberger Reformationsaltar schiebt Jesus dem Judas das Brot so in der Mund, dass es fast so aussieht, als schiebe er ihm die Finger in den Mund: Jesus bringt sich selbst dar. Das wollte Cranach zeigen.

Gelb gekleidet sitzt Judas vor Jesus – in der traditionellen Farbe des Judas und der Ketzerei also. Juden mussten seit dem 13. Jahrhundert in vielen Ländern Europas ein Stück gelben Stoff sichtbar auf der Kleidung tragen.

Man hat deshalb auf eine womöglich antijüdische Judas-Darstellung durch Cranach hingewiesen oder versucht, diesen Judas als den aus Istrien stammenden früheren Lutherschüler und späteren Melanchthongegner Matthias Flacius (1520-1575) zu identifizieren. (Auf Flacius' heftig geführte Dispute um die rechte evangelische Lehre in der turbulenten Zeit nach Luthers Tod geht zwar das Wort »fläzen« zurück; für die Rolle des Judas dürfte das aber nicht ausreichen, auch wenn das Wort bis heute für den

flegelhaften Gebrauch von Sitzmöbeln Verwendung findet.)

Tatsächlich steht Cranachs Judas wohl eher »typisch« für den unwürdigen, zum Verderben reichenden Empfang des Abendmahls ohne Glauben.

Die abgebildeten anhaltischen Herrscher fügen sich durch ihren rechten evangelischen Glauben in die wahre Ordnung der Welt ein und garantieren zugleich die Einheit von Staat und Religion – über konfessionelle Lehrdifferenzen hinweg. Auch für diese stehen die versammelten Reformatoren.

Der Mundschenk in dieser politisch-konfessionell aufgeladenen Abendmahlsszene

trägt einen Siegelring mit geflügelter Schlange am Finger. Es ist der Bildermacher Lucas Cranach, der in der Zeit der Entstehung des Bilds gerade selbst ein politisches Amt bekleidet: Er ist – wie sein Vater zuvor – Bürgermeister seiner Heimatstadt Wittenberg.

Hat der jüngere Lucas Cranach sich (oder sein Vater ihn) 18 Jahre zuvor in der Abendmahlsszene des Wittenberger Reformationsaltars von 1547 in genau dieser Funktion als Mundschenk abgebildet (S. 23)? Oder steht der blond gelockte Jüngling, der ähnlich, aber noch ohne Bart, schon 1539 auf der Predella des Schneeberger Retabels auftritt, eher für den Typus eines

Siegelring mit geflügelter Schlange: Lucas Cranach d.J. auf dem Dessauer Epitaph-Altar für Fürst Joachim von Anhalt (1565). Der Finger des Fürsten, dem Cranach den Wein reicht, deutet auf den Abendmahlskelch.





Foto: Stadtgeschichtliches Museum Leipzig / GOS-Nr. gm001536

Zwei Mal Lucas Cranach auf einem Bild? Ist der Mann mit dem roten Kopftuch der Cranach-Sohn?

Jünglings? Auf dem nach 1552 entstandenen Leipziger Epitaph des Balthasar Hoffmann, der das »Opfer des Elias« zum Thema hat, sind zwei Kannenträger als Randfiguren zu sehen: Leicht zuzuordnen ist die bekannte Physiognomie Cranachs des Älteren, wie sie von seinem Sohn 1550 in dem Bildnis der Florentiner Uffizien festgehalten wurde (Titelbild). Kann der zweite Kannenträger neben ihm dann Lucas Cranach der Jüngere sein? Oder ist er eher in dem dahinter stehenden Mann in schwarzer Robe mit zum Gebet erhobenen Händen zu suchen? Stehen daneben seine Schwestern? Fragen, die nicht zu lösen sind.

Noch irritierender ist die folgende Situation: Ein Holzschnitt, der um 1543 entstanden sein soll, zeigt Cranach d. Ä. als Bürgermeister, bekleidet mit der standesgemäßen pelzgefütterten Schaubе, aber mit der Malerpalette in der Hand. Verse des kaiserlichen Dichters Balthasar Menz feiern ihn als Größe der Stadt. Gut 40 Jahre später wurde eben dieses Bildnis zur Ehre Cranachs des Jüngeren ebenfalls zu seinem 70. Geburtstag (*aetatis sue LXX*),

also kurz vor seinem Tod, noch einmal aufgelegt: In dem auf dieser Darstellung abgedruckten Lobgedicht auf den jüngeren Cranach heißt es: »*Und um nichts weniger beliebt ist die glückliche Begabung und der gute Ruf des Sohns, welcher der Erbe des Namens und der Kunst ist, bei den Vornehmen. (...) Die nacheifern die Hand gab das Gesicht des Künstlers wieder, nicht aber können die Kunst, die Tugend und die Begabung dieses Mannes gemalt werden.*«

Vater oder Sohn? Die Zeitgenossen fanden es anscheinend nicht wichtig, zwischen dem älteren und dem jüngeren Cranach zu unterscheiden – ganz im Gegensatz zu uns heute.



Katja Schneider ist Kunsthistorikerin und arbeitet für die Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt. Sie ist Co-Kuratorin der Wittenberger Ausstellung »Cranach der Jüngere 2015 – Entdeckung eines Meisters«.

Der Verschollene

Eigentlich hätte der älteste Cranach-Sohn Hans die Werkstatt übernehmen sollen. Doch der talentierte Hoffnungsträger der Familie starb auf seiner Studienreise nach Italien. **Von Markus Springer**

Der Tod seines Ältesten muss Lucas Cranach das Herz gebrochen haben. Aus den Tischgesprächen ist überliefert, dass Martin Luther am 1. Dezember 1537 der Familie Cranach einen Kondolenzbesuch abstatten musste. Dabei hatte das Jahr wie ein weiteres erfolgreiches Jahr für den Maler-Unternehmer Cranach ausgesehen: Ende Januar war er erstmals zum Bürgermeister gekürt worden. Sein ältester Sohn Hans, der einmal das Unternehmen weiterführen sollte, war auf Bildungs- und Ausbildungsreise unterwegs. Nicht nur nach Wien, wie einst sein Vater, war Hans aufgebrochen, sondern ins Herzland der Renaissance – nach Italien. Bald würde er Know-how und Ruhm der Bilderwerkstatt mehren. Dann die Katastrophe: Am 9. Oktober ereilte Hans in Bologna ein plötzlicher Tod – mit gerade Mitte 20. Vielleicht war es die Malaria.

Martin Luthers Besuch bei den Cranachs war auch ein Seelsorgebesuch. Die Eltern machten sich schwere Vorwürfe. Sie fühlten sich verantwortlich für den Tod ihres Ältesten, weil sie ihn nach Italien geschickt hatten. »*Wenns deß gülte*«, versuchte Luther sie zu trösten, »*so wäre ich so hoch eine Ursache als ihr, denn ich's*

euch und ihm treulich geraten habe. Wir haben's aber nicht in der Meinung getan, daß er sterben sollte. (...) Darum legt hin diesen Stachel im Gewissen, denn beide, Herz und Wille, solchen Bedenkens zeugen viel anders, wie ihr gegen eueren Sohn gesinnt seid.«

Viel Zeit zu trauern hatte Lucas Cranach nicht: Am 7. Dezember dankt er auf den Beileidsbrief des Gothaer Pfarrers Friedrich Myconius in fast schroff klingender Weise: »*ich het euch vil zuschreiben, hab aber vil zuschaffen*«. Die Cranach-Werkstatt steckt bis über die Ohren in Aufträgen. Unter anderem ist ein Großauftrag aus Berlin zu bewältigen: Der Brandenburger Kurfürst Joachim II. hat in Wittenberg gerade nicht weniger als 117 Gemälde für einen umfangreichen Altarzyklus in Auftrag gegeben.

Seinen Schmerz brachte Lucas Cranach nicht mit vielen Worten zum Ausdruck. Aber es änderte sich das Firmenlogo: Nach dem Tod seines Bruders scheint Sohn Lucas innerhalb der Werkstatt in eine Führungsposition aufgestiegen zu sein. Und fortan trug das Cranach'sche Wappentier liegende Vogelflügel statt der stehenden Fledermausflügel zuvor.



HERCULES MANIBVS DANT LYDE PENSE PVLLÆ
IMPERIVM DOMINAE FERT DEVS ILLE SVÆ
SIC CAPIT INGENTES ANIMOS DAMNOSA VOLVPTAS
FORTIAQVE ENERVAT PECTORA MOLLIS AMOR.



Der starke Herkules ist bei Omphale unter die Haube geraten: Wo die Frauen »die Hosen anhaben«, wird der Mann zur Witzfigur – davon war man in der Reformationszeit nicht nur im Hause Cranach überzeugt. Das Bild aus dem Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid ist eines von zwei zweifelsfrei Hans Cranach zuzuschreibenden Gemälden. Neben der Jahreszahl »1537« trägt es am äußersten rechten Bildrand das Schlangensignet zwischen den Initialen »HC«. Das Motiv hat der Sohn von einem im selben Jahr entstandenen Bild seines Vaters übernommen.

Ein Meister vor der Entdeckung

Über Lucas Cranach den Jüngeren gibt es weder eine Biografie, noch ist sein Werk jemals systematisch gesichtet worden. Es dauerte ein halbes Jahrtausend seit seiner Geburt, bis man ihm erstmals eine eigenständige Ausstellung widmete: die Wittenberger Schau »Cranach der Jüngere 2015 – Entdeckung eines Meisters«. **Von Katja Schneider und Markus Springer**

Viele seiner Gemälde haben jahrzehntelang ein unbeachtetes Dasein im Depot gefristet. Auch wenn es der neueren Forschung zunehmend gelingt, Zuschreibungen zu finden, und Kunstmuseen ihn neuerlich in ihre Dauerausstellungen integrieren, gewinnen Leistung und Leben von Lucas Cranach d.J. dadurch noch keine wirklichen Konturen. Man mag es kaum glauben: Es dauerte ein halbes Jahrtausend, bis man ihm erstmals eine eigenständige Ausstellung samt Katalog widmete: die Wittenberger Schau »Cranach der Jüngere 2015 – Entdeckung eines Meisters«. Wieso ist das so?

Die von Lucas Cranach d.Ä. begründete Cranach-Werkstatt folgte einem Konzept,

das nicht die künstlerische Einzelleistung favorisierte, sondern einen einheitlichen, von allen Mitarbeitern getragenen Werkstattstil. Eine individuelle Handschrift, an der man die Söhne vom Vater hätte unterscheiden können, war nicht gewollt. Die geflügelte Schlange, mit der sie ihre Bilder signierten, war ein Werkstattzeichen und kein Meisterzeichen. Cranach war eine Marke – mit einer enormen Produktion. Schon die ersten Cranach-Forscher des 19. Jahrhunderts konnten daher das Werk Cranachs des Jüngeren nicht fassen. Die Kunstgeschichte, die der modernen Konzeption des Künstlergenies anhing, bedachte ihn fortan mit wenig schmeichelhaften Etiketten: Sie sah in ihm nicht mehr als einen »gediegenen

Philipp Melanchthon 1559: Lucas Cranach stand dem Reformator nahe, der nach dem Tod Luthers in Konflikte um die rechte Lehre geriet. Ein Jahr vor dessen Tod zeigt der Porträtkünstler Cranach den humanistischen Gelehrten als Greis mit wachen Augen. Auf der linken Seite des aufgeschlagenen Buchs steht in griechischer Sprache ein Zitat des Kirchenvaters Basilius von Caesarea, in dem dieser das ureigene Anliegen der Reformation anspricht: Allein durch den Glauben an Christus wird der Mensch gerechtfertigt. Rechts unterstreicht ein lateinisches Gedicht aus der Feder Melanchthons dieses Thema. Melanchthons Kritiker hatten dagegen bemängelt, er setze die Kirchenväter höher als Luther (Städelmuseum Frankfurt).



Fortsetzer« und vermisste das »Originalgenie« (Gustav Hartlaub). Erst das neue Interesse an künstlerischen Prozessen hat im 20. Jahrhundert den Blick auf die Cranach-Werkstatt verändert.

Cranach der Jüngere, den die Zeitgenossen meist als den »jungen Herrn Cranach« titulierte, wird immer in einem Atemzug mit dem Vater genannt. In den wenigen Quellen, die es gibt – einer frühen Familienchronik, einem Hochzeitsgedicht, der Leichenpredigt – geht es immer erst um den Vater, der die berühmte Werkstatt begründet hat; die Rede ist von den »beiden frommen Herren, Vater und Sohn«, von den »beiden vortrefflichen Künstlern«, vom Sohn, der sich durch die »vom Vater ererbte Kunst auszeichnet«, dem auch stets die gleiche Begabung, Tugend und Meisterschaft attestiert wird. Zuerst hintangestellt, wurde der Sohn bald vergessen und schließlich sogar geschmäht. Worin liegt aber die eigene Leistung Cranachs des Jüngeren? Man könnte es so sagen: in der Fortsetzung der Tradition sowie im strategischen Erhalt einer arrivierten Werkstatt und ihrer Themen im Dienst von Kurfürsten, Herzögen und Hofbeamten.

Eigentlich war ja der älteste Sohn Hans als Erbe und kommender künstlerischer Leiter der Cranach-Werkstatt vorgesehen (S. 33). Welche Rolle war Lucas Cranach zugeordnet? Eine stärker kaufmännisch-juristische? Oder war es gerade anders herum? Immerhin war Bologna, wo Hans Cranach 1537 starb, eine der renommiertesten Universitäten – aber die Stadt war weniger für die Kunst bekannt.

Im Jahr des plötzlichen Todes des Bruders, erfolgte jedenfalls eine Änderung in der Werkstattsignatur. Ausdruck der Trauer in der Cranach-Familie oder der veränderten Werkstattverhältnisse mit neuen Aufgaben für Lucas?

Gewiss hat Lucas Cranach d. J. auch nach seiner endgültigen Übernahme der Werkstatt die Kunst nicht mit neuen Positionen vorangetrieben. Aber er war ein begabter, unternehmerisch denkender Künstler, der die neuen Entwicklungen sensibel reflektierte. Er führte das bestehende reformatorische Bildprogramm in der eingeschlagenen Richtung fort, differenzierte es in Einzelthemen aus, festigte so mit seiner Kunst die Ideen der Reformation und trug sie weiter in die Breite.

Seine Zeit war von heftigen politischen wie theologischen Auseinandersetzungen und Erschütterungen geprägt. Luther war 1546 gestorben. Man stritt um das Erbe des Reformators und das rechte Abendmahlsverständnis. Dabei geriet vor allem der dem jüngeren Lucas Cranach nahestehende Luther-Weggefährte Philipp Melanchthon (1497-1560) in schwere Konflikte. Auch beim Machtkampf innerhalb des Fürstenhauses der Wettiner stand die Cranach-Werkstatt im Zentrum der Ereignisse: Als die »Wittenberger Kapitulation« im Mai 1547 den Schmalkaldischen Krieg beendete, besiegelte sie die Katastrophe für die ernestinischen Wettiner. Für jenes Fürstenhaus also, das unter Friedrich dem Weisen Martin Luther und die Reformation beschützt hatte und dem der Vater Lucas Cranach seit Jahrzehnten als Hofmaler diente.



Das Motiv der Arbeiter im Weinberg des Herrn, der auf katholischer Seite verdorrt und auf evangelischer Seite erblüht, gehört zu den eigenen Bildschöpfungen des jüngeren Cranach. Der Epitaph des Theologen Paul Eber (1511-1569) aus Kitzingen befindet sich in der Stadtkirche Wittenberg.

Vater Cranachs letzter Kurfürst, der schwergewichtige Johann Friedrich I. der Großmütige (1503-1554), war, politisch wenig talentiert, der Anführer der Protestanten im Schmalkaldischen Bund gewesen. Und obwohl Johanns albertinischer Vetter Moritz von Sachsen (1521-1553) ebenfalls Protestant war, hatte dieser sich auf die Seite Karls V. gestellt, als der Kaiser nun gewaltsam gegen die Protestanten im Reich vorging. Durch die Niederlage verlor Cranachs Dienstherr nicht nur die Kurwürde an Cousin Moritz (der der

evangelischen Partei fortan als »Judas von Meissen« galt), sondern auch Wittenberg und große Teile bisher ernestinischer Gebiete in Sachsen. Zunächst zum Tod verurteilt, musste Johann Friedrich am Ende für mehrere Jahre in Gefangenschaft. Vater Lucas Cranach folgte ihm ins Exil nach Augsburg und Innsbruck, später nach Weimar.

Mit dem Weggang des Gründers war es nun an seinem Sohn, den Wittenberger Betrieb über Wasser zu halten. Und das, ohne



Auch Ganzkörperabbildungen der Reformatoren gibt es erst unter dem jüngeren Lucas Cranach. Für diese Drucke verwendete die Cranach-Werkstatt elf miteinander kombinierte Holzstöcke. Im Fall von Jan Hus (links) und Melancthon (Mitte), wurde nur der Kopf ausgetauscht.

dass das Hofmaleramt auf ihn übertragen worden wäre. Das hatte ja noch der Vater inne. Aber selbst nach dessen Tod 1553 sollte der jüngere Lucas Cranach diese Stellung nicht mehr erlangen.

Zweimal war er verheiratet. In erster Ehe mit Barbara Brück (1518-1550), der Tochter des sächsischen Kanzlers Georg Brück, die er am 20. Februar 1541 heiratete. Nach der Geburt von vier Kindern starb sie, knapp über dreißig, im Februar 1550. Ein Jahr später heiratete er am 24. Mai 1551 erneut: Magdalena Schurff, die Tochter des Medizinprofessors Augustin Schurff, eine Nichte Philipp Melancthons. Insgesamt hatte Lucas Cranach neun Kinder mit zahlreicher Nachkommenschaft. Unter den sogenannten Cranachiden, die ihre Abstammung auf Cranach

zurückführen können, sind auch so prominente Namen wie Johann Wolfgang von Goethe, die Brüder Schlegel oder EKD-Ratspräsident Heinrich Bedford-Strohm.

Sein gesellschaftliches Ansehen festigte Lucas Cranach d. J. nicht nur durch geschickte Eheschließungen. Er hatte auch zahlreiche öffentliche Ämter inne. Von 1549 bis 1567 gehörte er der Wittenberger Stadtregierung an. Zeitweise war er auch Stadtkämmerer. 1565 und 1567 wurde er Bürgermeister.

Cranach bewegte sich souverän im Milieu des erfolgreichen Bürgertums und der adeligen Höfe, wobei es ihm gelang, beiden verfeindeten sächsischen Linien zu dienen. Er stand nicht mehr wie der Vater in Diensten des kursächsischen Hofes, aber er erhielt weiterhin Aufträge der Kurfürs-



Johann Friedrich I. der Großmütige (1503-1554): des Vaters letzter Kurfürst postum porträtiert. Das Bild befindet sich in den Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

ten. Mythologisch-erotische Inhalte traten bei ihm in den Hintergrund, an die Stelle der kämpferischen Bildpropaganda, die aus der kongenialen Verbindung seines Vaters mit Luther und den Kurfürsten hervorgegangen war, trat die »Memoria« (Totengedenken), die Legitimation und die Repräsentation. Die Wiedergabe der Reformatoren in ganzer Figur, als Gruppe und als Arbeiter im Weinberg des Herrn zählen zu seinen ganz eigenen Bildfindungen. Im Porträt, besonders dem Standesporträt, und im Epitaph wuchsen ihm neue Aufgaben zu, die er in leisen Schritten in die neue Zeit führte.

Die Farbe, die der ältere Lucas Cranach in spätmittelalterlicher Tradition immer fest, als reinen »Lokalton« (also nicht durch die Modellierung oder Schattierung beeinflusst) aufgetragen hatte und im Schat-

ten mit Grau und Schwarz ins Dunkle abwandelte, ist bei seinem Sohn hell und gebrochen und wird im Licht mit Weiß gemischt. So wirken seine Bilder heller und »natürlicher« als die »altertümlich« kolorierten Bilder des Vaters.

Mit 70 starb er am 25. Januar 1586 in Wittenberg, dem er immer treu geblieben war. Sein Sohn Augustin (1554-1595) sollte die Werkstatt noch knapp ein Jahrzehnt einigermaßen erfolgreich weiterführen. Wo er in seiner Jugend die Reformatoren predigen hörte, wurde Lucas Cranach d. J. begraben. Sein Grabstein fiel 1811 einer Renovierung zum Opfer. Doch der originale Epitaph und ein 2003 mit ursprünglicher Grabsteininschrift (samt falschem Alter) errichteter Gedenkstein erinnern heute in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien an ihn.

Bürgermeister und Bildberichterstatter

Wie die Cranachs an der Ausübung staatlicher Gewalt beteiligt waren, welches Verhältnis sie zur politischen Macht hatten, wie sie mit Druckgrafik Bildberichterstatter aktueller Geschehnisse waren und für deren mediale Verbreitung sorgten: All das wird in einem Holzschnitt des jüngeren Lucas Cranach aus dem Jahr 1540 sichtbar, der das grausige Ergebnis eines Hexenprozesses in Wittenberg zeigt.

Es war das Jahr einer gewaltigen Naturkatastrophe: Es regnete nicht mehr. Klimahistoriker haben herausgefunden, dass im Jahr 1540 fast überall in Europa die schwerste Dürre der letzten 700 Jahre herrschte: An den Bäumen wurden schon im Frühsommer die Blätter gelb. Die Ernte verdorrte. An vielen Mühlen standen die Mühlräder still. Die Mehl- und Brotpreise explodierten. Die Armen hungerten. Die Brunnen und Bäche trockneten aus. Trockenem Fußes konnte man Elbe und Rhein durchqueren.

Die Menschen hatten den Eindruck, von einer biblischen Plage heimgesucht zu werden. Sie suchten Sündenböcke.

Die 50-jährige Prista Frühbottin (nach anderen Quellen Prista Frühbrot) war ein perfekter Sündenbock. Die nach damaligen Verhältnissen alte Frau gehörte zur untersten Unterschicht Wittenbergs. Sie war mit dem Scharfrichter befreundet. Und als Abdecker profitierten Prista und ihre Söhne vom Tod des verreckenden Viehs.

Der Rat der Stadt – Bürgermeister war Lucas Cranach d. Ä. – beschuldigte Prista und ihren Sohn Dictus der Wetterhexerei und Weidever-

giftung, um »durch jren boshafftigen verzweifelten geitz umb eines kleinen nutz willen« an der Entsorgung der Tierkadaver Geld zu verdienen. Lucas Cranach d. J. hat in einem Holzschnitt die Anklage festgehalten.

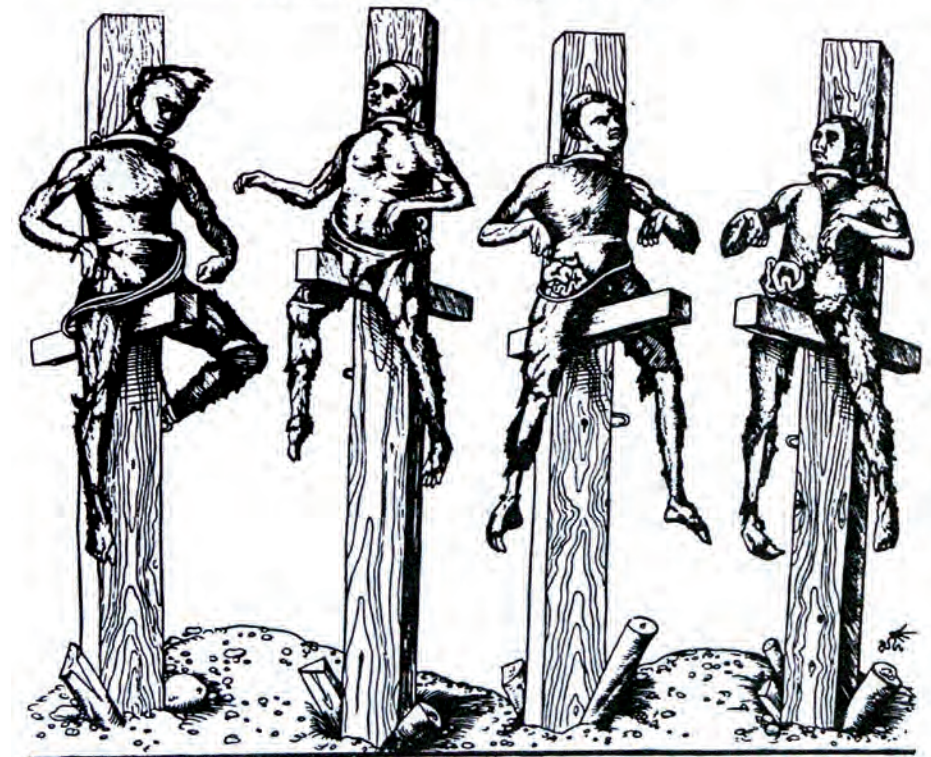
Gegen diese tödliche Logik hatte Prista Frühbottin keine Chance. Sie floh nach Belzig, wurde dort aber verhaftet und zurück nach Wittenberg gebracht. Beim dann folgenden Hexenprozess war zwar nicht Lucas Cranach d. Ä., sondern Stadtrichter Ambrosius Reuther der Vorsitzende Richter. Dass der Bürgermeister am gefällten Todesurteil nicht beteiligt war, ist aber nur schwer vorstellbar.

Lutherbiograf Johannes Mathesius (1504–1585) hat die Vollstreckung des Urteils beschrieben: »Zu Wittenberg schmächte man auch vier Personen, die an eichenen Pfählen emporgesetzt, angeschmiedet, und mit Feuer wie Ziegel jämmerlich geschmächet und abgedörret wurden«.

Und der Sohn des Bürgermeisters, der damals 25-jährige Juniorchef der Cranach-Werkstatt, hielt mit grausiger Genauigkeit in einem Holzschnitt fest, wie Prista Frühbottin, ihr Sohn Dictus sowie die Abdeckergehilfen Clemen Ziesigk und Caspar Schiele aussahen, nachdem man sie am 29. Juni 1540 in Wittenberg auf kleiner Flamme geröstet hatte: mit austretenden Gedärmen, verkrümmt und verkohlt, mit Fleisch, das sich von den Gliedern löst.

Im Titel von Cranachs Flugblatt spiegelt sich lutherische Obrigkeitslehre: »Die Gewaltigen oder Oberkeiten sind nicht den die gutes, sunder den die böses thun, zufürchten. Denn sie tregt das Schwert nicht umb sonst. Sie ist Gottes dienerin, eine Racherin ober den der böses thut.«

Paul. zum Rom. XIII. Die Gewaltigen oder Oberkeiten
sind nicht den die gutes/sunder den die böses thun/zufürchten/Denn sie
tregt das Schwert nicht umb sonst/Sie ist Gottes diene-
rin/eine Racherin ober den der böses thut.



Und viele vnd mancher selbige böse missethaten willen/sind diese vier Personen/wie abgemalt/ am tage Petri Pauli mit feuer gerech-
fertigt worden zu Wittenberg/ Anno .i. .r. 40. Als nemlich ein alt Weib vber .50. jar/ mit irem Son/der sich erman dem Teufel er-
geben/ In sonderheit aber das Weib/ welches mit dem Teufel gebulet/ mit im zugehalten/ etliche jar/ Zauberen getrieben/Wetter ge-
macht/vnd auffgehleten/vnd zu mercklichen vieler armer Leute schaden vergifft/ Puluer gemacht/ auch das selbige andere zumachen
geleret/dannet allerley Viehwede/durch sie vnd ire drey missehter vergifft/ dadurch ein ongeliche menge Viehes von Ochsen/Kühen/
Schweinen etc. an vielen orten nider gefelt/welche sie darnach geschunden vnd abgederft/ dadurch iren boshafftigen/ verwerfflichen
geitz vnd eines flemens nuß willen gerechtfertiget/ Vnd ist diese abtunersung alleine darumb geschehen/ Dieweil der selbigen schändlichen
Kotten noch viel vnd mehr im Land/als etliche von Bettlern/Schindern/Hemmer s knechten/auch Hirten/vmbblawffen/ zu abfchern/
vnd das ein ihliche Oberkeit fleissiges auffsehen bestelle/ dadurch armer Leute schaden verhut werden müge/ Gott der allmechtige
behüte alle Christliche herren/vor des Teufels listigen anschlegen vnd ansechtungen/ Amen.

Psal. LXXXIII. Sie machen listige anschlege wider
dein volck / Vnd ratschlagen wider deine verborgene.

Doch Martin Luther war im Juni 1540 of-
fenbar nicht in Wittenberg. Es sind auch keine
Äußerungen des Reformators zu dem Vorfall
überliefert. Luther war allerdings fest davon
überzeugt, dass Hexen durch ihre Zauberei
Schäden an Mensch, Vieh und Ernte anrich-
ten. Zauberei sah er als reales Verbrechen
an, das real bestraft werden musste. In einer
aggressiven Hexenpredigt aus dem Jahr 1526

forderte Luther nicht weniger als fünf Mal zur
Hexenverbrennung auf. Begründung? Ein Vers
aus dem zweiten Buch Mose: »Die Zauberin-
nen sollst du nicht am Leben lassen.« (22, 17)
Luther: »Sie schaden mannigfaltig. Also sollen
sie getötet werden«, und: »Ich will der Erste
sein, der Feuer an sie legt.« – Zwischen 1540
und 1674 wurden in Wittenberg mindestens 21
Menschen bei Hexenprozessen verurteilt. ms

Ein Cranach-Krimi

Der spektakulärste Kunstraub in der DDR endete erst nach der Wende: 27 Jahre lang waren die kostbaren Cranach-Altarflügel der Dorfkirche von Klieken nach einem Diebstahl verschollen. Dann tauchten sie auf abenteuerliche Weise wieder auf. **Von Amet Bick**

Der Dieb hinterließ nur einen Fußabdruck auf dem Altartuch, Größe 42, DDR-Fabrikat, vermutlich ein Sportschuh mit besonderer Sohle. Im Mai 1980 brach er – allein oder mit Komplizen, Genaues weiß man nicht – ein kleines Kirchenfenster auf, durch das er in die Dorfkirche von Klieken gelangte, er riss am Altar die beiden Flügel aus den Scharnieren und suchte mit ihnen das Weite.

Die beiden Tafeln gehören zu einem Klappaltar, auf dem die Geschichte der Maria dargestellt ist. Aufgrund dieser Thematik vermuten die Kunsthistoriker, dass es sich um eines der seltenen Frühwerke aus der Cranach-Werkstatt handelt. Der linke Flügel zeigt auf der einen Seite Anna und Joachim an der goldenen Pforte in Jerusalem, auf der anderen die Verkündigung Marias. Der rechte die Geburt von Maria auf der einen Seite und auf der anderen den Erzengel Gabriel. Lucas Cranach der Ältere hat selbst Hand angelegt. Zu den beiden Flügeln gehört ein geschnitzter Mittelteil, bei dem man nicht weiß, wer ihn gemacht hat. Seit 1697 stand der Altar in der Kirche von Klieken, einem Dorf in Sachsen-Anhalt, nicht weit

von Wittenberg entfernt. Der Dieb hatte es nicht schwer, die Kirche war zwar abgeschlossen, aber weiter nicht gesichert. Was einfach daran lag, dass niemand mit Dieben gerechnet hatte und man auch nicht recht wusste, wie wertvoll die Tafeln waren.

Wie kostbar sie waren, das wurde den Menschen in Klieken jedoch bald klar. Als nämlich plötzlich 20 Polizisten im Ort auftauchten und noch ein paar Stasi-Mitarbeiter dazu, die bei den Leuten an der Haustür klingelten und sich ihre Schuhe zeigen ließen. Doch keiner passte zu dem Fußabdruck auf dem Altartuch. »Verdächtig war erst einmal jeder«, erinnert sich die Kliekenerin Christa Müller. Die wildesten Geschichten wurden erzählt. Erst hielt man die Sache für einen Dummenjungenstreich, dann wurde vermutet, die beiden Tafeln seien gegen Devisen in den Westen gebracht worden. Oder es hieß, dass die Diebe auf den Altar erst aufmerksam wurden, nachdem er in einem Kunstführer erwähnt worden war. Denn seltsamerweise kam es auffällig häufig zu Einbrüchen in Kirchen, die mit ihren Kunstwerken in diesem Führer genannt

worden waren. Doch die Ermittlungen führten ins Nichts.

Es wurde still um die beiden Tafeln und um Klieken. 29 Jahre lang. Bis im Juli 2009 der Kunsthistoriker Johannes Erichsen einen Spaziergang durch Bamberg machte – und eine erstaunliche Entdeckung dazu: In einem Antiquitätengeschäft standen die verschollenen Tafeln im Schaufenster. Erichsen informierte die Polizei, die die Cranach-Werke sofort beschlagnahmte und sicherstellte. Was mit den beiden Tafeln nach dem Diebstahl aus der Kirche in Klieken passiert war, ließ sich nicht zurückverfolgen. Die beiden Bamberger Antiquitätenhändler gaben an, die Tafeln im Internet ersteigert zu haben. Als Türen eines »Partyschranks«, wie es im Angebot geheißen hatte. Die verstorbene Vorbesitzerin hatte sich die Cranach-Tafeln in das Möbelstück einbauen lassen, in dem sie dann ihre Spirituosen aufbewahrte, vermutlich ebenfalls ohne zu wissen, wie wertvoll sie waren.

Kunstexperten vermuten, dass die unsignierten Tafeln in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden sind, zu einer Zeit, als Cranach seine Werke noch nicht kennzeichnete. Der Zufall wollte es, dass Johannes Erichsen nicht nur durch Bamberg bummelte und an eben jenem Geschäft vorbeikam, sondern dass er auch noch ein ausgewiesener Cranach-Kenner ist. Er hatte Ausstellungen über den Maler organisiert und irgendwann eine Abbildung des Kliekener Altars gesehen, an die er sich nun auch noch erinnern konnte.

Cranach-Schatz auf dem Dorf: die inzwischen wunderschön renovierte Kliekener Dorfkirche und ihr Flügelaltar.



Doch wer war nun der rechtmäßige Besitzer der wertvollen Kunstwerke? Das zu klären dauerte noch einmal zwei Jahre, aber nach einem juristischen Vergleich und einer hohen Entschädigungszahlung an die Bamberger Antiquitätenhändler durch die Landeskirche Anhalt, die Landesregierung und die Kulturstiftung der Länder kamen die Altarflügel am 26. März 2009 zurück nach Klieken – allerdings erst einmal nur für einen Tag.

Endgültig an ihren alten Platz konnten die Tafeln, nachdem die Kirche gesichert war. Auf eine Million Euro schätzt man inzwischen ihren Wert; eine zugige und feuchte Kirche, bei der nicht mal die Tür mehr

richtig abzuschließen war, schien da kein guter Ort zu sein. Man brachte die Tafeln vorübergehend in ein Museum nach Halle, und in Klieken begann die Arbeit.

Vier Jahre dauerte die Sanierung, heute ist die Fachwerkkirche aus dem 16. Jahrhundert wieder ein Schmuckstück. Und die am besten gesicherte Dorfkirche weit und breit. Am 24. März 2013 wurde sie feierlich eingeweiht – mit den Tafeln. Sie berühren oder gar die Flügel des Altars klappen darf man allerdings nicht, weil dann die Alarmanlage losgeht. Kameras übertragen Bilder aus der Kirche an eine Sicherheitsfirma. Und Christa Müller, die regelmäßig Führungen macht, zieht es vor, zu zweit in der Kirche zu sein. Aus Sicherheitsgründen, aber auch um dem Ansturm der Besucher gerecht zu werden.

In den vergangenen Monaten ist es ruhiger geworden, aber immer noch reisen Touristen an, die von den Tafeln gehört haben. Manchmal ganze Busladungen voll. Christa Müller kennt sich inzwischen schon ganz gut mit Lucas Cranach dem Älteren und seinen Werken aus. Es kommen gelegentlich auch Kunstexperten, und von denen erfährt sie immer etwas Neues. Das kann sie dann bei ihren Kirchenführungen weitergeben. Der Cranach-Altar hat die Gemeinde ganz schön auf den Kopf gestellt, aber man ist stolz auf das wertvolle Kunstwerk in der Dorfkirche. Immer mehr Feinheiten entdeckte sie auf den Bildern, sagt Christa Müller. Und schwärmt: »Sie sind einfach wunderschön.«

Maria und der Engel der Verkündigung: die Klieken-Altarflügel in geschlossenem Zustand.



Fotos: Andreas Nestmann

Nürnberg falsche Cranache

Als man anfang, Bilder aus der Cranach-Werkstatt zu sammeln, gab es wieder einen Markt für Cranach-Bilder. Warum sich in vielen großen Museen der Welt Cranach-Fälschungen eines Historienmalers aus Nürnberg befinden. **Von Markus Springer**

Im späten 18. Jahrhundert – als die meisten Kunstbessenen noch in Richtung Italien oder der Niederlande blickten – begannen erste Sammler wie Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) die »deutsche« Kunst des Lucas Cranach zu entdecken. Weil es für Cranach-Bilder also wieder einen Markt gab, die Produktion der Cranach-Werkstatt aber schon seit Jahrhunderten Geschichte war, fühlten sich rasch andere berufen, die Lücke zu füllen.

Zum Beispiel der Nürnberger Maler Franz Wolfgang Rohrich (1787–1834). Von 1809 bis 1812 studierte der noch in der Freien Reichsstadt Geborene als Neu-Bürger des gerade gebildeten bayerischen Königreichs in München: An der neu gegründeten Münchner Kunstakademie schrieb er sich unter dem Namen »Rorich« mit der Matrikelnummer 87 für »Historien- und Landschafts Malerey« ein.

Der Historienmaler Rohrich machte sich in Nürnberg später vor allem als Restau-

rator einen Namen: 1826 restaurierte er die prächtigen Dürer-Wandmalereien im Historischen Rathaussaal, die 1945 im Krieg zerstört wurden. Und im »Adreßbuch für die Stadt Nürnberg« von 1829 warb er mit dem Slogan: »Vorzüglich in Gemälde-reparatur«.

In Sachen »Historien-Malerey« war er so gut, dass sich seine Werke heute in vielen großen Museen der Welt befinden: im Pariser Louvre, im New Yorker Metropolitan Museum of Art, in der Petersburger Eremitage, in der Mailänder Pinacoteca Ambrosiana. Das allerdings lange unter falscher Flagge – und mit dem stets gleichen Bildmotiv einer jungen Edelfrau mit Kind, das mal als »Sophie von Polen«, mal als »Sybille von Cleve« oder auch als Bildnis der »Kurfürstin Margarete von Sachsen, geb. v. Anhalt (1494–1521) mit dem Kurprinzen Johann Friedrich (1503–1554)« daherkommt.

Über 30 Exemplare von Rohrich-Hand könnte es allein von diesem Motiv

Cranach-Orte: Nürnberg



Der Reichstag von 1524 brachte Lucas Cranach d.Ä. im Gefolge seines Dienstherrn Kurfürst Friedrich des Weisen nach Nürnberg. Dort traf der Wittenberger den Nürnberger Meister Albrecht Dürer (1471-1528), der ihn damals mit dem Silberstift porträtierte (unten). Wegen der künstlerischen Nähe des frühen Cranach zu Dürer vermutet man, dass er schon vor seinem Dienst am sächsischen Hof in Nürnberg war und in der Werkstatt Dürers gearbeitet hatte.

In Nürnberg stellte Kurfürst Friedrich der Weise 1508 den Wappenbrief für Cranach aus, der von da an die gekrönte und geflügelte Schlange als Signatur seiner Werkstatt führte.

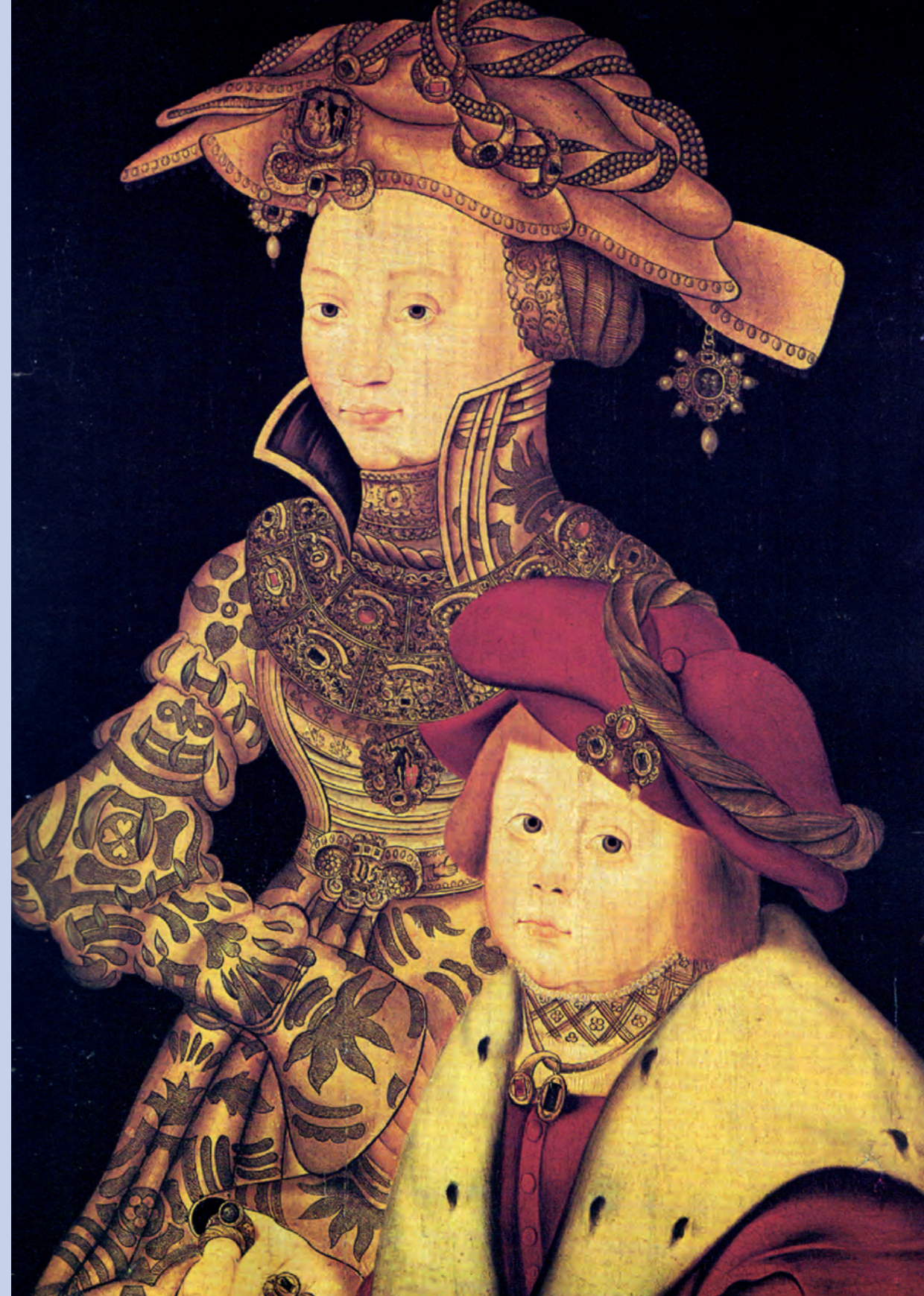


gegeben haben. Denn Rohrichs Bilder verkauften sich erfolgreich als Cranach-Bilder – zum Beispiel an den frühen Cranach-Sammler Friedrich Franz.

Unter den Rohrich-Cranachen sind nicht nur Kopien nach Originalen, sondern auch Neuschöpfungen, für die Rohrich Cranach-Motive verwendete und zu vollkommen neuen Fantasiemotiven komponierte. »Pasticcio« nennen Experten derlei Malerei, und Rohrich hatte nicht nur den Cranach-Stil drauf, sondern auch den des großen Sohns seiner Heimatstadt, Albrecht Dürer. Doch vielleicht kopierte der Nürnberger Fälscher im Fall des Edelfräuleins mit Sohn ja auch ein unbekanntes Cranach-Original, das heute verloren ist.

Rohrichs Sohn Karl Philipp (1817-1890) übernahm – ganz wie bei den Cranachs – nach dem Tod des Vaters die Werkstatt und war ein ebenso talentierter Cranach-Maler. Das sagt jedenfalls der polnisch-preußische Kunsthistoriker, Sammler und Diplomat Graf Atanazy Raczyński (1788-1874), der beide Nürnberger persönlich kannte.

In seiner »*Histoire de l'art moderne en Allemagne*« nimmt Raczyński die Rohrichs 1839 gegen den Fälscher-Vorwurf in Schutz: Nie sei es ihnen darum gegangen, jemanden zu täuschen, und sie hätten auch ihre Bilder nie als Original verkauft. Nur hätten dann halt Kunsthändler die Leichtgläubigkeit ihrer Kunden nur allzu gern ausgenutzt. Und so richtig haben sich wohl weder Rohrich d.Ä. noch Rohrich d.J. dagegen gewehrt, dass ihre Bilder als Cranach-Werke durchgingen.



Impressum

Ausgabe 6/2014

Herausgeber

Evangelischer Presseverband für Bayern (Kirchenrat Dr. Roland Gertz)

Redaktion

Helmut Frank (verantw.),
Markus Springer, Arnet Bick,
Michael Eberstein, Anne Halke
(Bilder), Karin Ilgenfritz,
Petra Ziegler

Anschrift der Redaktion

Sonntagsblatt-THEMA
Birkenstraße 22, 80636 München
Tel. 089 / 12172-126,
E-Mail: sonntagsblatt@epv.de
Internetadresse:
www.sonntagsblatt-bayern.de

Veröffentlichung oder Rücksendung
unverlangt eingesandter
Manuskripte und Bücher bleiben
vorbehalten. Nachdruck nur mit
Genehmigung der Redaktion.

Inhaber und Verlag

Evang. Presseverband für Bayern
e.V., Birkenstraße 22, 80636
München, Tel. 089 / 12172-0,
Internet-Adresse: www.epv.de
Dr. Roland Gertz.

Kontoverbindung: IBAN
DE73 5206 0410 0303 4015 96
BIC: GENODEF1EK1. Erscheint
sechsmal im Jahr. Bestellungen
beim Verlag.
Bezugspreis: 1 Abo 17,20 €,
2-5 Abos 14,90 €, 6-9 Abos 13,90
€, ab 10 Abos 13,40 € (inkl. MwSt.
und Versandkosten). Kündigungs-
frist: 8 Wochen vor Ende des
Bezugsjahrs.
Bei Sammelbezug Änderung der
Stückzahl nur mit achtwöchiger
Frist vor Ende des Kalenderjahrs.

Anzeigen und Vertrieb

Anzeigengemeinschaft Süd,
Augustenstraße 124, 70197
Stuttgart, Tel. 0711 / 6 01 00-41,
Fax 0711 / 6 01 00-76, E-Mail:
esb@anzeigengemeinschaft.de,
Wolfgang Schmoll
Vertrieb: Eva Fetscher

Druck

Mayer & Söhne Druck-
und Mediengruppe GmbH
Oberbernbacher Weg 7
86551 Aichach



UNSER ANGEBOT:

Nutzen Sie die günstigen Staffelpreise bei der Abnahme mehrerer Exemplare. Für den Kirchenvorstand, zum Auslegen auf dem Büchertisch ...

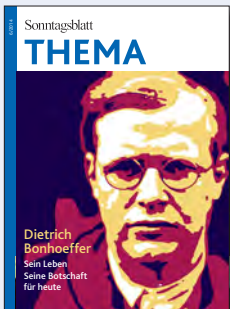
1 Ex.	3,00 €
ab 10 Ex.	2,50 €
ab 50 Ex.	2,00 €
ab 100 Ex.	1,50 €

Versandkosten:

1-2 Stück:	1,50 €
3-4 Stück:	2,00 €
5-8 Stück:	3,00 €
9-17 Stück:	4,90 €
18-49 Stück:	9,90 €
ab 50/je 100 Stück:	12,90 €

Bestelladresse:

Evangelischer Presseverband für Bayern e.V.,
Vertrieb/Marketing, Birkenstraße 22, 80636 München
Bestelltelefon: (0 89) 12172-0, Fax: (0 89) 12172-338
E-Mail: thema@epv.de



THEMA im Februar 2015:

Dietrich Bonhoeffer Sein Leben

Seine Botschaft für heute

- Das Heft zum 70. Todestag des evangelischen Märtyrers
- Nachfolge und Christuswirklichkeit: Was Jüngerschaft heute bedeutet
- Bonhoeffers religionslose Interpretation biblischer Begriffe

Bildnachweise

Die Bilder auf dem Titel entstammen alle der Cranach-Werkstatt.

Testen Sie das Mini-Abo

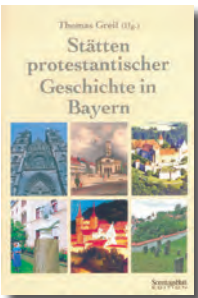
Sonntagsblatt

EVANGELISCHE WOCHENZEITUNG FÜR BAYERN



IHR VORTEIL: 12 Ausgaben zum Preis von 15 € (statt 19,50 €).

IHRE PRÄMIE: WÄHLEN SIE ZWISCHEN ZWEI ATTRAKTIVEN PRÄMIEN:



Stätten protestantischer Geschichte in Bayern
41 vergnüglich-fundierte Streifzüge zu Stätten, Personen und Geschichten des bayerischen Protestantismus.



Evangelische Gästehäuser in Bayern
Ein Nachschlagewerk und eine Einladung zum Entdecken der Vielfalt an Tagungsstätten im Freistaat, ihren Geschichten und Besonderheiten.

Falls ich nach dem Mini-Abo keine weiteren Ausgaben wünsche, sage ich nach Erhalt der achten Ausgabe schriftlich ab (per Brief, Fax, E-Mail). Ansonsten erhalte ich das Sonntagsblatt weiterhin wöchentlich frei Haus zum derzeit aktuellen Jahrespreis von 78,00 € (inkl. MwSt. und Versandkosten im Inland), bei jährlicher Zahlweise nur 71,00 € und einer Kündigungsfrist von acht Wochen zum Bezugszeitende. Danach kann das Abo jederzeit mit einer Frist von acht Wochen schriftlich gekündigt werden. Meine Prämie darf ich in jedem Fall behalten.

Widerrufsrecht: Diese Bestellung kann ich innerhalb von vierzehn Tagen ohne Angabe von Gründen mittels eindeutiger Erklärung (z. B. per Brief, Fax oder E-Mail) beim Evangelischer Presseverband für Bayern e.V., Aboservice, Birkenstr. 22, 80636 München, Fax: 089 / 12172-338, E-Mail: aboservice@epv.de, widerrufen. Die Widerrufsfrist beginnt ab dem Tag, an dem ich oder ein von mir benannter Dritter, der nicht der Beförderer ist, die erste Ware in Besitz genommen habe bzw. hat. Muster-Widerrufsformular und -Belehrung unter www.epv.de/widerrufsbelehrung

- ☐ Ja, ich bestelle die nächsten 12 Ausgaben des Sonntagsblatts für 15 € (inkl. MwSt. und Versandkosten im Inland)

- Meine Prämie:
- ☐ Stätten protestantischer Geschichte
- ☐ Evangelische Gästehäuser in Bayern

Absender:

Name

Straße

PLZ/Ort

Datum und Unterschrift

Bitte Coupon senden an: Evangelischer Presseverband für Bayern e.V., Vertrieb/Marketing, Birkenstr. 22, 80636 München, Telefon 089/12172-0, Fax 089/12172-338, E-Mail: aboservice@epv.de

Postvertriebsstück: B 6801 E

Gebühr bezahlt

Evangelischer Presseverband für Bayern e.V.
Birkerstraße 22, 80636 München

