

Bilder der Reformation und die Reformation der Bilder – Forschungsbeiträge und Ausstellungs-Kataloge zum Cranachjahr 2015

Lucas Cranach der Jüngere. Entdeckung eines Meisters (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Augusteum, Lutherstadt Wittenberg, 26. Juni bis 1. November 2015), hg. v. Roland Enke/Katja Schneider/Jutta Strehle im Auftrag der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, Hirmer Verlag München 2015 (432 Seiten, 39,90 Euro, ISBN 978-3-7774-2349-4)

Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder (Beiträge zum internationalen Symposium vom 20. bis 22. März 2014 in Lutherstadt Wittenberg), hg. v. Elke Anna Werner/Anne Eusterschulte/Gunnar Heydenreich, Hirmer Verlag München 2015 (336 Seiten, 45,00 Euro, ISBN 978-3-7774-2368-5)

Norbert Michels (Hg.), *Cranach in Anhalt. Vom alten zum neuen Glauben*, (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Dessau vom 26. Juni bis 1. November 2015), Imhof Verlag Petersberg 2015 (304 Seiten, 29,95 Euro, ISBN 978-3-7319-0227-0)

Cranach im Gotischen Haus in Wörlitz (Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung in Wörlitz, 15. Mai bis 4. Oktober 2015), hg. v. Wolfgang Salvetsberg im Auftrag der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Hirmer Verlag München 2015 (288 Seiten, 39,90 Euro, ISBN 978-3-7774-2398-2)

Bild und Botschaft. Cranach im Dienst von Hof und Reformation (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Schloss Friedenstein Gotha vom 29. März bis 19. Juli 2015, Schloss Wilhelmshöhe Kassel vom 21. August bis 29. November 2015), hg. von Stiftung Schloss Friedenstein Gotha und Museumslandschaft Hessen Kassel, morio-Verlag Heidelberg 2015 (366 Seiten, 24,95 Euro, ISBN 978-3-945424-09-4)

Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, hg. v. Franziska Boms-ki/ Hellmut Th. Seemann/Thorsten Valk, Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar, Wallstein Verlag Göttingen 2015 (404 Seiten, 28,00 Euro, ISBN 978-3-8353-1643-0)¹

Das Jahr 2015 war „Cranach-Jahr“. Zum 500. Mal jährte sich die Geburt des „zweiten“ Cranach, Lucas d. J. (1515–1586). In großen Werkschauen und Themenausstellungen, in zahlreichen illustrierten Kongressbänden, Katalogen und Monografien wurde des Malers der Reformation gedacht. Wenn dabei etwas großspurig von der „Entdeckung“ eines Meisters die Rede war, dann dokumentierte diese Schlagzeile doch die Forschungsleistung der letzten Jahre, in der sich das Bild der Malerfamilie deutlich differenziert hatte. Zunächst war es die These vom „katholischen Cranach“ (Andreas Tackes) gewesen – also die Tatsache, dass die Cranach-Werkstatt noch bis in die 1530er Jahre Großaufträge für die altgläubige Seite ausführte, darunter ausgerechnet für Luthers Lieblingskontrahenten Albrecht von Brandenburg –, die die herkömmliche Cranach-Deutung infrage gestellt hatte. Cranach erschien im neuen Licht eines frühneuzeitlichen Unternehmers, der seine Bilder-Manufaktur nach unternehmerischen und nicht nach theologischen Gesichtspunkten leitete. Inzwischen

1 Weitere interessante Ausstellungskataloge, die hier aus Platzgründen nicht besprochen werden konnten, sind: *Cranachs Kirche*, hg. v. Jan Harasimowicz/Bettina Seyderhelm im Auftrag der Ev. Stadtkirchengemeinde Wittenberg, Sax-Verlag Beucha 2015 (224 Seiten, 20,00 Euro, ISBN 978-3-86729-156-9); *Cranach in Weimar* (Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in Weimar, 3. April bis 14. Juni 2015), hg. v. Wolfgang Holler/Karin Kolb im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar, Sandstein Verlag 2015 (216 Seiten, vergriffen, ISBN 978-3-9549-8162-5); *Cranach, Luther und die Bildnisse: Thüringer Themenjahr ‚Bild und Botschaft‘* (Katalog anlässlich der Ausstellung *Die Lutherporträts der Cranach-Werkstatt auf der Wartburg*, Eisenach, 2. April bis 19. Juli 2015), hg. v. Günter Schuchardt/Grit Jacobs, Schnell und Steiner Verlag 2015 (208 Seiten, 12,95 Euro, ISBN 978-3-7954-2977-5).

ist nun der Sohn aus dem Schatten des Vaters getreten und das Bild hat sich weiter differenziert. Die Freundschaft zwischen Luther und Cranach und der Einfluss der Theologie des Reformators auf die Stilentwicklung des älteren Cranach ist wieder stärker gewürdigt worden. Vor allem ist aber Lucas Cranach d. J. als eigenständige Künstlerpersönlichkeit in den Blick geraten: ein Künstler, der den „Cranach-Stil“ des Vaters perfekt weiterführte, der aber gleichzeitig neue Sujets und stilistische Mittel entwickelte und damit eine eigenständige protestantische Bildersprache schuf.

Jubiläen bieten eine willkommene Gelegenheit, Geschichte neu zu erzählen: Das war im Lutherjahr 1983 der Fall, als Werner Hofmann mit seiner legendären Ausstellung „Luther und die Folgen für die Kunst“ in der Hamburger Kunsthalle die These aufwarf, „daß die entscheidenden Strömungen der um 1500 anbrechenden Moderne vom Religionskonflikt geformt“ seien und dass „die Kunstgeschichte der letzten fünf Jahrhunderte umzuschreiben“² sei. Luther selbst habe die Grundlage einer modernen Betrachterästhetik gelegt, indem er die Bilder von ihrem Kontext und Gebrauch her definierte.

Auch das jetzige Jubiläum bietet die Gelegenheit, die Geschichte einer der führenden frühneuzeitlichen Maler-Werkstätten in ihrem Verhältnis zur Reformation neu zu erzählen. Die großen Lucas-Cranach-Schauen dieses Jahres verfolgten im Wesentlichen drei Anliegen: 1. Lucas Cranach der Jüngere tritt zurecht aus dem Schatten seines namensgleichen Vaters getreten und wird als eigenständige Künstlerpersönlichkeit gewürdigt. Die Entwicklung des Cranach-Stils wird nicht mehr als Verfallsgeschichte angesehen, sondern als reflektierte Weiterführung nach stilistischen und theologischen Gesichtspunkten. 2. Die Reformation der Bildauffassung in der frühen Neuzeit tritt stärker in den Blick und rückt Kontinuität und Wandel von Bildergebrauch und Frömmigkeit zwischen Spätmittelalter und Reformation in den Fokus. 3. Gleichzeitig wird den Bildern selbst eine wesentliche Rolle bei der Prägung und Durchsetzung reformatorischer Ideen zugesprochen. Anders als noch Hans Belting meinte, sei die Reformation – jedenfalls in ihrer lutherischen Variante – keineswegs als Medienwechsel vom Bild zum Wort zu begreifen, sondern sei zu guten Teil auch ein Bildereignis.³

2 Werner Hofmann, Vorwort, in: *ders. (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, 18.

3 Belting vertrat die wirkmächtige These, dass der „Machtverlust der Bilder in der Reformation“ zur „Auslieferung des Bildes an den Betrachter“ in den Museen und Galerien der Neuzeit geführt habe und damit zur Entstehung dessen, was wir ‚Kunst‘ nennen. In der ‚Machtergreifung‘ der Theologen des Wortes sei die Macht der Bilder zwar aus dem Kult ausgetrieben worden, sie habe sich aber verselbstständigt und – gerade gegen den Willen der Theologen – die Kunst zur „Alleinerbin“ der Religion in der Moderne gemacht. Vgl. *Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2004, 24 und 26.

Sechs große Ausstellungen in Wittenberg, Dessau und Wörlitz, in Gotha, Weimar und Erfurt waren 2015 zeitgleich dem Andenken des jüngeren Cranach gewidmet. Möglich wurde diese Vielfalt durch die Eigenart der Cranach-Werkstatt, ein und denselben Bildtyp in zahlreichen Varianten herzustellen und zu verbreiten. Insofern ergeben sich zwischen den Ausstellungen und ihren Katalogen manche Redundanzen. Doch wurden auch erkennbar unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt.

Wer sich vor allem für den Künstler und sein Schaffen interessiert, dem sei der Katalog zum Wittenberger Part der sachsen-anhaltinischen Landesausstellung empfohlen, der am stärksten künstlerbiografischen Charakter hat: „Lucas Cranach der Jüngere. Entdeckung eines Meisters“. In elf allgemein verständlichen Aufsätzen führt der Ausstellungsband in das Leben und Werk des jüngeren Cranach ein und bietet im Katalogteil eine Fülle interessanter Aspekte zum Beziehungsgefüge der Cranach-Werkstatt, zum Malprozess und zur ikonographischen Entwicklung des Cranach-Opus. Lucas der Jüngere wurde 1515 in die florierende Wittenberger Malerwerkstatt hineingeboren. Als der ältere Bruder Hans 1537 auf einer Italienreise am Fieber verstarb, war es Lucas, der allmählich in die Nachfolge seines Vaters (1472–1553) trat. Wie jener war er nicht nur Hofmaler, sondern verwaltete eine Bildermanufaktur mit vielen Angestellten, war Weinhändler, Bürgermeister und kurfürstlicher Steuereinnahmer und besaß den größten Immobilienbestand der Stadt. Nach der Niederlage Kurfürst Johann Friedrichs I. von Sachsen in der Schlacht bei Mühlberg 1547 folgte der ältere Cranach seinem Landesherrn ins Exil, und Lucas d. J. übernahm die Regie der Wittenberger Werkstatt, die er nach dem Verlust des Hauptauftraggebers neu ausrichtete. Porträts adliger und bürgerlicher Persönlichkeiten nahmen nun zu. Für die geschlagenen Ernestiner entwickelte Cranach neue Bildformulare, die Johann Friedrich als Märtyrer des evangelischen Glaubens inszenierten. Und es wuchs der Bedarf an lutherischen Kirchengestaltungen und Epitaphien, die neue Bildlösungen erforderlich machten.

Das Verhältnis Cranachs zur Reformation beleuchtet knapp und mustergültig Ruth Slenczka, die Lucas d.J. anders als seinen Vater, der noch im ‚alten Glauben‘ aufwuchs, nicht nur als Kind der Reformation beschreibt, sondern auch als maßgeblichen Impulsgeber einer evangelischen Bilderpraxis: „Erst er schuf Reformatorenporträts, die zum kommunikativen Gegenüber des Betrachters wurden, indem sie diesem in Lebensgröße gegenübertraten und sich in Inschriften an ihn wandten. Erst er füllte mit seiner auch quantitativ bedeutenden Produktion den Bilderhaushalt des Protestantismus mit Glaubensbildern und erst er verhalf den Gläubigen zur Ausstattung ihrer Kirchen mit persönlichen Bekenntnisbildern, mit Epitaphien sowie Bildern für Emporenbrüstungen.“ (136) „Das Spezifikum der Reformation besteht darin, dass Glaube und Religion alle Bereiche des Lebens durchdrangen und so zu epochenbestimmenden Größen wurden.“ (136) Mit dieser Einschätzung liegt Slenczka keineswegs im Trend gegenwärtiger kunstgeschichtlicher Forschung, bietet aber gleichwohl den Schlüssel, um das komplexe Ineinander von Kunst, Politik, Ökonomie und Religion angemessen zu begreifen. Nebenbei räumt sie auch mit einem sich zäh

haltenden Missverständnis der unter dem Titel „Gesetz und Evangelium“ bekannten und meist als Lehrbilder lutherischer Dogmatik verzeichneten Bilder auf, indem sie deren kommunikative Struktur hervorhebt: „Es geht nicht darum, den Betrachter über den Glauben zu informieren und zu belehren. Das Bild tritt vielmehr in einen Dialog mit dem Betrachter, indem es ihm zum Spiegel wird, in welchem er sich selbst als Sünder erkennt, der durch den Gekreuzigten gerechtfertigt wird“ (128f.).

Wie übrigens alle Kataloge dieser Besprechung zeichnet sich auch der Wittenberger durch großformatige, farbgetreue Abbildungen in hervorragender Qualität aus. Detailaufnahmen und Infrarotreflektografien machen verborgene Tiefenschichten und Bearbeitungen der Gemälde sichtbar. Auch das ist ja Bestandteil des digital verstärkten „iconic turn“, dass neue bildgebende Verfahren subkutane Strukturen der Wirklichkeit in einer Weise dem Auge präsentieren, wie dies vor kurzem noch undenkbar war.

Wer sich stärker fachwissenschaftlich für den gegenwärtigen Stand der Cranach-Forschung interessiert, dem sei „Lucas Cranach d. J. und die Reformation der Bilder“ empfohlen. Der Aufsatzband bündelt die Ergebnisse einer wissenschaftlichen Tagung, die sich in Vorbereitung der Ausstellungen dem Leben und Werk des jüngeren Cranach widmete. In dreißig Einzelbeiträgen werden Biografie und Netzwerke des jüngeren Cranach, die Cranach-Werkstatt als Ort der künstlerischen Produktion und das Verhältnis von Bild und Reformation bearbeitet.

Erkennbar wird die Bemühung, das Leben und Wirken Lucas Cranachs d. J. zu kontextualisieren. Um so erstaunlicher ist es, dass fast ausnahmslos Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker zu Wort kommen, aber kaum Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus der Kirchen- und Profangeschichte, Soziologie, Ethnologie, Philosophie oder Theologie. Gerade diese einseitige Fokussierung widerspricht aber der in der Einführung von Elke Anna Werner zurecht betonten „Verflechtung der religiösen Bewegung mit dem Wandel des Bildes“ (8) in der Reformationszeit und dem Vorhaben, die künstlermonografische Forschung für Fragestellungen zu öffnen, „die nach den übergreifenden Verflechtungen der Entstehungsbedingungen von Bildern mit dem komplexen kulturellen Wandel in dieser Zeit fragen“ (9). Der Mangel an interdisziplinärer Besetzung bei gleichzeitig interdisziplinärer Ausrichtung des Projekts mindert natürlich nicht den Wert der einzelnen Beiträge, ist für die Gesamtkonzeption aber bedauerlich.

Gleichwohl ist das Anliegen des Tagungsbandes von erheblichem Interesse: er wirft die Frage auf, inwiefern nämlich analog zum religiösen Reformprozess ein Wandel des Bildverständnisses im 16. Jahrhundert stattfindet, der für die konfessionelle Spaltung ebenso wie für den Übergang in ein neuzeitliches Wirklichkeitsverständnis von erheblicher Bedeutung ist. Elke Anna Werner weist in der Einführung darauf hin, dass hier gegenwärtig – etwa durch Heike Schlie – neue Wege in der Forschung beschritten werden, die die „ästhetische Evidenz“ der Bildproduktionen Cranachs in den Mittelpunkt stellen und „das Augenscheinlichwerden von Sinn und Bedeutung an die materialen Eigenschaften der Werke und Phänomene der subjektivi-

ven Wahrnehmung“ (11) binden. Doch kommt dieser verheißungsvolle Ansatz im Sammelband noch recht verhalten zum Tragen, am stärksten vielleicht in den Aufsätzen von Martina Sitt und Désirée Monsees zum Bildtypus des einsamen Christus am Kreuz und von Anja Grebe zum Bildprogramm des Colditzer Altars, dessen sich öffnende Herzform sie metaphorisch auf die Öffnung des göttlichen Herzens bezieht. Der Sammelband kann auf jeden Fall den Beweis erbringen, dass die bisherige Einschätzung, „dass hier ein Künstler mit beschränkten ästhetischen Ausdrucksmitteln den Bildtraditionen seines Vaters weitgehend verhaftet blieb und sie lediglich zu formelhafter Verhärtung trieb, [...] der Fülle von innovativen ikonografischen, maltechnischen, stilistischen und konzeptuellen Entwicklungen in seinem Œuvre nicht gerecht“ (15) wird.

Die Dessauer Ausstellung „Vom alten zum neuen Glauben“ machte es sich im Rahmen der Landesausstellung Sachsen-Anhalt zur Aufgabe, „ästhetische und stilistische Eigenheiten reformatorischer Bilder in ihrem dogmatischen Sinn zu erkennen und somit zu Verständnis und Wertschätzung der Erneuerung des christlichen Bildes durch lutherische Kunst zu gelangen“ (13), wie Norbert Michels in seiner Einführung zum Katalog schreibt. Um das Neue zu erkennen, ist in Dessau ein Schwerpunkt auf den „katholischen Cranach“ in vorreformatorischer Zeit gelegt worden, der sich wie Altdorfer, Dürer, Grien oder Grünewald in hohem Maße der Mittel „einer auf stark emotionale und pathetische Wirkung, auf naturalistische Illusion sowie unmittelbare Überzeugung angelegte Kunst“ (14) bediente. Im Zuge der Reformation habe die Cranach-Werkstatt die stilistischen Mittel bewusst reduziert, um damit einem neuen protestantischen Begriff des christlichen Bildes zu entsprechen, das der demütigen Person Christi wie auch einem breiten Publikum angemessen war. Die Cranachs hätten so zwischen Ikonoklasmus und Idolatrie einen neuen Weg für die christliche Kunst in lutherischer Absicht gebahnt. Andreas Tacke beleuchtet, wie zwar erst in den 1540er Jahren die altgläubigen Auftraggeber ausbleiben, Cranach sich aber schon in den 1520er Jahren auf einen Programmwechsel vorbereitete und mit neuen Stilmitteln und Bildsujets experimentierte. Hartmut Kühne betont die Kontinuitäten, indem er nachweist, dass Rosenkränze in der lutherischen Frömmigkeitskultur auch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts – und möglicherweise noch lange danach – in Gebrauch blieben. Und Ruth Slenczka schildert, wie die Anhaltinischen Askaniere ihr Verhältnis zur protestantischen Reichspartei in reformatorischen Bildprogrammen darstellten und die Landesherrn sich damit in die unmittelbare Nähe zur Heilsgeschichte brachten.

Der Gewinn der Dessauer Ausstellung und ihres Katalogs liegt vor allem in der kontinuierlichen Darstellung von vier zentralen Bildthemen vom Spätmittelalter bis zur Spätrenaissance (109–270): der Darstellung Mariens im Wandel von der Himmelskönigin zur Magd Gottes, der sich wandelnden Passionsbetrachtung und Frömmigkeitsrepräsentation und der neuen Christusdarstellung als Heiland und Herrschaftsgarant.

Die Cranach-Ausstellung im Gotischen Haus in Wörlitz zeigte im Gegensatz zu den beiden anderen Ausstellungen keine Werkschau im eigentlichen Sinne. Vielmehr ging es darum, „an originaler Stätte die ungewöhnlich frühe Rezeption der Kunst beider Cranachs im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts anschaulich vor Augen“ zu führen (XVI). So präsentierte die Wörlitzer Ausstellung die rekonstruierte originale Hängung des ehemaligen Cranach-Bestands und beleuchtete auf diese Weise die Rezeptionsgeschichte der altheutschen Malerei und insbesondere der Cranach-Kunst am Vorabend der Romantik. Ein großer Teil des Katalogs ist dementsprechend dem Gotischen Haus selbst und der Rekonstruktion seiner Bildersammlung in zeittypischer „Petersburger Hängung“ gewidmet. Johann Caspar Lavater nannte 1786 das Gotische Haus ein „Denkmal alter Kunst und gottvertrauter Zeiten“ (XXI) und traf damit genau die religiöse Strahlkraft, die auch im 18. Jahrhundert an der Cranach-Kunst wahrgenommen wurde.

Die Gothaer Ausstellung „Bild und Botschaft“ legte das Augenmerk einerseits auf das „Spannungsverhältnis zwischen höfischer Repräsentation und reformatorischer Propaganda“ und andererseits auf das „Verhältnis von Text und Bild“ (13), das gerade bei den Cranach-Werken von herausragender Bedeutung ist. Gerade der zweite Schwerpunkt markiert das besondere Merkmal dieser Ausstellung und ihres Katalogs im Gesamtbild des Cranachjubiläums. Timo Trümper, Justus Lange und Sebastian Dohe beleuchten die höfischen Inszenierungsstrategien und unterstreichen die politischen, theologischen und sozio-ökonomischen Verflechtungen der Cranach-Zeit. Benjamin D. Spira skizziert prägnant das Verhältnis zwischen der Cranach-Familie und Martin Luther. Hanne Kolind Poulsen, Birgit Ulrike Münch und Andreas Tacke reflektieren das Verhältnis von Cranachs Bildsprache und dem neuen Glauben. Poulsen bewertet – weit stärker als Tacke – den Stilwandel Cranachs d. Ä. während der Wittenberger Anfangsjahre als bewusste Reaktion auf Luthers neue Theologie und sein Bildverständnis. So entspricht ihre Sicht auch dem Ertrag der erwähnten Dessauer Cranach-Ausstellung. Interessant ist, dass sie die lutherische Identität der Bilder weit stärker in stilistischen denn in ikonografischen Eigenheiten sieht – im Wechsel vom expressiven, illusionistischen Stil der Donauschule hin zum einfachen, flächigen und grundsätzlich antirealistischen Wittenberger Stil (65). Ob allerdings die Dialektik in Luthers Bildbegriff – und auch in Cranachs Stilistik – von Poulsen nicht einem simplifizierenden Zeichenbegriff geopfert wird, demzufolge das Zeichen *nur* auf eine andere Wirklichkeit verweist, die es nicht zu vergegenwärtigen vermag, wäre einer eingehenderen Untersuchung wert. Elke Anna Werner oder Anja Grebe haben mit Begriffen wie der „ästhetischen Evidenz“ oder „metaphorische Öffnung“ andere Fährten des Verstehens gelegt, die dem Bildverständnis Luthers und Cranachs möglicherweise näher kommen. Der Katalogteil schließlich würdigt das Gesamtwerk Cranachs d. J. mit einer eher konventionellen Gruppierung der Arbeiten. Nützlich sind die Transkriptionen der Bildinschriften (336–347).

Ausdrücklich dem Weimarer Rechtfertigungsretabel von 1555 als Programmbild der sich neu konsolidierenden sächsischen Herrschaft nach der verlorenen Schlacht bei Mühlberg 1547 ist das Jahrbuch der Klassik Stiftung 2015 gewidmet. Die Weimarer Cranach-Ausstellung hatte ihren Fluchtpunkt in jenem Altarretabel in der Stadtkirche, auf dem „Bild und Bekenntnis, die am Beginn der Reformation weit auseinandergelegen hatten, tatsächlich in eins zu rücken“ (10) scheinen. Der Altar – so legen es die aus sehr unterschiedlichen Perspektiven angelegten Beiträge nahe – könne als die „im Bild verdichtete Lehre vom geistlichen *und* weltlichen Regiment“ (11) verstanden werden und stehe für die Botschaft der Rechtfertigung allein aus Gnade *und* für die Botschaft von der Rechtmäßigkeit und Souveränität der sächsischen Herzöge und ihrer Blutsgerichtsbarkeit.

Das Cranach-Jubiläum ist zum Anlass genommen worden, die Geschichte der Cranach-Werkstatt und ihre Verflechtung mit der Wittenberger Reformation neu zu erzählen. Das wirft die spannende Frage auf, wie wohl 2017 die Geschichte der Wittenberger Reformation selbst neu erzählt werden wird.

Christian Neddens