Ansichtssache Freiheit?

Die Cranachs und ihre bildende Theologie

Jörg Schneider

Da Lucas Cranach d.Ä. (1472–1553) und d.J. (1515–1586) jeweils als *der* Maler der Reformation[1] gelten, müssen sie auch jeweils *der* Maler der Freiheit sein, wenn es stimmt, dass Freiheit der Schlüsselbegriff zum komplexen religiösen und politischen Geschehen im 16. Jahrhundert ist.[2] Nun ist Freiheit zunächst bloß ein abstrakter Begriff und damit für gegenständliche Malerei nur indirekt darstellbar.[3] Freiheit zeigt sich vielmehr in Wirkungen, in Handlungen, in Einstellungen, in Spielräumen, in weit gesteckten Grenzen verschiedener Art und ihrer Überschreitung. Wie diese mehrdimensionalen, sich teilweise überlagernden Aspekte in zweidimensionalen Gemälden anschaulich machen? Das scheint schwierig, jedoch ist Freiheit gut in spannungsreichen korrelierenden Gegensatzpaaren zu kontrastieren, gewissermaßen ex negativo, wie es mit anderen

---

1 Heinz Stade, Cranach – Die Maler der Reformation, Ilmenau 2014. Ralf-Günther Schein, Cranach malt die Reformation, Hamburg 2013. Heinrich Kühne/Jutta Strehle, Lucas Cranach der Ältere. Künstler der Reformation, Wittenberg 1993. Bereits Ludwig Grote, Lucas Cranach: der Maler der Reformation. Eine biographische Skizze, Dresden 1883. Horst Behrend, Lucas Cranach. Maler der Reformationszeit, Berlin 1972. Gunther Wenz, Gesetz und Evangelium. Lucas Cranach d.Ä. als Maler der Wittenberger Reformation, in: ders., Theologie der Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche. Eine historische und systematische Einführung in das Konkordienbuch, Berlin/New York (NY) 1996, Bd. 1, §1, 43–66: 48: »Zwar darf Cranach nicht unkritisch und ohne Vorbehalte zum Maler der Wittenberger Reformation stilisiert werden« – aber auf eine bestimmte Weise ist er es doch.

2 Neben den religiösen Freiheitsbegriff Luthers und der Reformatoren tritt ein sozialer und politischer. Dazu Georg Schmidt, Luthers Freiheitsvorstellungen in ihrem sozialen und rhetorischen Kontext (1517–1521), in: Dietrich Korsch/Volker Leppin (Hg.), Martin Luther – Biographie und Theologie, Tübingen 2010, 9–30.

3 So auch das Wort und die Worte. Wort und Wörter können nur geschrieben, aber nicht gemalt werden, es sei denn in ihren Wirkungen oder imaginierten und inszenierten wiedererkennbaren Bildformeln, z.B. als Embleme, unverwechselbare Attribute oder Symbole. Theologisch-dogmatische Sachverhalte lassen sich weniger in Bildern darstellen als Geschichten mit einem je eigenen Inventar und Personal. Vielleicht rührt ein Teil der Bilderkritik der Reformation als theologischer Bewegung aus dieser Problematik. Vgl. Rudolf Berliner, Die Rechtfertigung des Menschen, in: Robert Suckale (Hg.), »The Freedom of Medieval Art« und andere Studien zum christlichen Bild, Berlin 2003, 253–267, v.a. 253–263.

Begriffen auch geschah und zuweilen noch geschieht.[4] Bei einem religiösen reformatorischen Freiheitsbegriff handelt es sich etwa um diese Paarungen: Evangelium und Gesetz, Gnade und Verdammung, Glaube und Unglaube, Himmel und Hölle, Ewigkeit und Zeit.[5] Der Gegenpol zu Freiheit wäre, wie Luther in seiner Freiheitsschrift gleich zu Anfang betont,[6] Unfreiheit, Knechtschaft, Sklaverei, Untertänigkeit, oder theologisch-reformatorisch gesprochen: Herrschaft des Gesetzes oder der Sünde.[7] Damit ergeben sich darstellbare Räume und Handlungsfelder: Der Herrschaftsbereich Gottes als Bereich der Freiheit, der Herrschaftsbereich des Gesetzes als Bereich der Knechtschaft. Darin gewinnen die Gegensatzpaare Dynamik, denn das Ziel Gottes ist, die Menschen vom sündlichen Herrschaftsbereich in den göttlichen zu bringen, also einen Vorgang der Befreiung zu initiieren und zu perpetuieren.[8] Die Existenzweise simul iustus et peccator ist genaugenommen ein dauerndes Hin- und Her, das schließlich eschatologisch und heilsam zum Stillstand kommt – und paradoxerweise eigentlich durch Kreuz und Auferstehung schon zum Stillstand gekommen ist. Der Vorgang der Befreiung ist der »fröhliche Wechsel«, von dem Luther in seiner Freiheitsschrift spricht. Will man also Cranachs Bilder auf die Darstellung der Freiheit hin betrachten, muss man den Dynamiken des Wechsels nachgehen, Übergänge suchen und Bewegungs-, Blickrichtungen und Fingerzeige mit ihren Zielen identifizieren und die Paradoxien der gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit erkennen. Natürlich wird kein Wechselgeschehen wörtlich-bildlich zur Darstel-

---

4 Vgl. die Bandbreite der Bestimmungen der Freiheit als eine von etwas bis zu einer zu etwas, dazu MICHAEL THEUNISSEN, Freiheit und Schuld – Freiheit und Sünde, in: HANS-RICHARD REUTER u.a. (Hg.), Freiheit verantworten. Festschrift für Wolfgang Huber zum 60. Geburtstag, Gütersloh 2012, 343–356: 343f.

5 Luther nennt in seiner Disputation gegen die Antinomer 1537 als Entfaltung der Polarität von Gesetz und Evangelium (zitiert nach SÖREN FISCHER, Das Kamenzer Bildpaar »Gesetz und Gnade«. Zwischen Fegefeuer, Erlösung und Papstkritik, in: DERS. [Hg.], Gesetz und Gnade. Wolfgang Krodel d.Ä., Lucas Cranach d.Ä. und die Erlösung des Menschen im Bild der Reformation, Kamenz 2017, 9–42: 26): »... entweder Gottes Zorn oder Gottes Gnade, Sünde oder Gerechtigkeit, Tod oder Leben, Himmel oder Hölle«.

6 Vgl. dazu EBERHARD JÜNGEL, Zur Freiheit eines Christenmenschen. Eine Erinnerung an Luthers Schrift, München ^{3}1991, 54f, der von einer »Dialektik« schreibt.

7 Zum Gegensatzpaar »Freiheit und Unfreiheit«: NOTGER SLENCZKA, Freiheit von sich selbst – Freiheit im Dienst. Zu Luthers Freiheitsschrift, in: CHRISTINE AXT-PISCALAR/MAREILE LASOGGA (Hg.), Dimensionen christlicher Freiheit. Beiträge zur Gegenwartsbedeutung der Theologie Luthers, Leipzig 2015, 81–118: 83–87.

8 HANS-MARTIN BARTH, Freiheit, die ich meine? Luthers Verständnis der Dialektik von Freiheit und Gebundenheit, Una Sancta 2 (2007), 103–115: 105f. FRANK MEINEL, Der Lucas Cranach Altar zu Schneeberg, Aue 1996, 6: Die Reformatoren »verstanden das Erkannte schlechterdings als *die* Befreiung des Adam, des Menschen. Im Schneeberger Altarwerk ist dieser Gedanke der Kern.« (Im Original gesperrt) REINHARD SCHWARZ, Luthers Freiheitsbewußtsein und die Freiheit eines Christenmenschen, in: KORSCH/LEPPIN (Hg.), Martin Luther – Biographie und Theologie (s. Anm. 2), 31–68: 44: »Denn die Freiheit, die der Christenmensch durch das Evangelium empfängt, resultiert im wesentlichen aus einer genau zu bestimmenden Befreiung vom Gesetz.«

lung gebracht. Die literarischen Vorlagen sind eine Inspiration, Theologie und Glaube immer wieder neu zu formulieren.

Dass der Gemeinde der Wechsel in verschiedenen Medien im Gottesdienst bewusst gemacht wird, dass sie selbst den Wechsel aktiv symbolisiert und darstellt, wenn sie sich einem Bildungsweg ähnlich immer wieder dem Altar und dem bildhaften Retabel nähert und beide zum Empfang der Abendmahlselemente umrundet, und dass sich das fromme Leben in dieser Bewegung zum liturgischen Zentrum in seiner Dualität aus Tisch und Bild und wieder hinaus in den Alltag vollzieht, ist These dieses Beitrags.

1. Der gemalte »fröhliche Wechsel«

1.1 Dogmatik und Bibel im Bild

Im Folgenden betrachten wir Hauptwerke der Cranachs auf diese Herrschaftsbereiche und die Dynamik der Befreiung und des »fröhlichen Wechsels« hin.[9] Leitend ist die Frage nach der Darstellung des Herrschaftsraums der Freiheit und des Wegs des Menschen dahin. Unter Freiheit verstehe ich im reformatorischen Sinn den von Menschen und eigentlich auch Institutionen ungehinderten, von Jesus Christus eröffneten Zugang zu Gott und Heil, der zunächst im Glauben begehbar ist.[10] Die Freiheit ist von Christus erworben und weitergegeben, um Luthers Stufung aus der Freiheitsschrift zu verwenden.[11] Erworben und gegeben wurde sie am Kreuz. Von daher erklärt sich die schon traditionelle Zentralität der Kreuzigungsszene in jenen Darstellungen, welche diesen Glaubensinhalt vermitteln wollen. Wir beobachten Dynamiken des Wechsels, aber sie haben ihre Quelle in einem stabilen Zentrum,[12] das deshalb in der Regel bei

---

[9] Es ist nicht immer einfach, die Hände zu scheiden, und zuweilen sind fragwürdige Argumente einer Dekadenztheorie im Spiel, etwa dem jüngeren Cranach im Vergleich zum älteren einen flacheren oder handwerklicheren Stil zu attestieren; eine Zusammenfassung der Argumente bietet Jenny Lagaude, Der Cranach-Altar zu St. Wolfgang in Schneeberg. Ein Bildprogramm zwischen Spätmittelalter und Reformation, Leipzig/Berlin 2010, 23f. Die Zuschreibungen etwa beim Schneeberger Altar vgl. Ingrid Schulze, Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen. Frömmigkeit, Theologie, Fürstenreformation, Bucha bei Jena 2004, 17f.

[10] Reinhold Rieger, »Von der Freiheit eines Christenmenschen«. Frei im Glauben gehorsam der Obrigkeit? Martin Luthers Freiheitsverständnis zwischen Glaube und Politik, in: Dirk Syndram u.a. (Hg.), Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation, Aufsatzband, Dresden 2015, 35–43: 36f.

[11] Vgl. den Kommentar von Dietrich Korsch: Martin Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen, hg. und komm. von Dietrich Korsch, Leipzig 2016, 13. In Bezug zu Luthers erstem Paragrafen der Freiheitsschrift vgl. auch a.a.O., 76.

[12] Deshalb wird die Kreuzigung in der Regel auch frontal dargestellt; Ausnahmen gibt es gerade bei Cranach selbst, etwa Klage unter dem Kreuz bzw. Schleißheimer Kreuzigung (1503), München Alte Pinakothek, und Schneeberger Altar, erste Wandlung, welche dann eben andere Aspekte der Bildaussage betonen.

künstlerischen Produkten wie Retabeln auch nicht wandelbar ist. Dessen Darstellung ist selbst von den Gegenpolen Dramatik und Stille erfasst – etwa im Schneeberger Altar traditionell mit dem toten und somit ruhenden Christus am Kreuz auf der einen Seite und mit dem umgebenden Trubel und emotionalen Chaos der Menge und Einzelpersonen, die je ihr Verhältnis zum Gekreuzigten ausdrücken, auf der anderen.

Das Konzept der Sühne am Kreuz zur Befreiung der Gläubigen beinhaltet eine Strafübernahme, die ein Leben in Freiheit für die eigentlich Schuldigen ermöglicht. Da es um totale Schuld und deshalb um totale Strafe geht, spielt das tötende Vergießen des lebenserhaltenden Bluts eines Opfers eine wichtige Rolle.[13] Die Frage ist gemäß den biblischen Opferkonzepten, wie ein Opfer der Vergangenheit ein für alle Mal sühnt (Hebr 9,12–28). Die wirksame Vergegenwärtigung eines heilsnotwendigen, aber historischen und damit vergangenen Ereignisses ist zentrales theologisches, spirituelles und bildnerisches Thema. Das Heil ist ein für alle Mal erwirkt, aber es muss dennoch vergegenwärtigt werden, damit jede Zeitgenossenschaft sich dazu verhalten kann; der Adam ist verurteilt und erlöst, doch wie bildet sich in diesem Vorgang der zeitgenössische Gläubige ab? Wird von ihm eine Entscheidung verlangt, oder ist sie bereits gefallen, oder anders formuliert: wie zeigt sich der Glaube allein?

Zwei Elemente kommen in der darstellenden Kunst also zusammen. Zum einen sind biblische Erzählungen mit ihren Dynamiken als Bildinitiatoren und Motivlieferanten wichtig, zum anderen dogmatische Systematisierungen.

Die vorreformatorische Kunst hat die religiöse Bildwelt der Reformation vorgebildet. Das zeigt sich etwa in Konventionen, wie die Häscher am Kreuz oder die Soldaten gezeichnet werden, oder wie die Mutter Jesu unter dem Kreuz hinsinkt, oder wie die Zentralität der Kreuzigung ihre hoheitliche Bedeutung anzeigt, oder wie der Auferstandene sieghaft vor dem Grab steht. Die Reformationszeit machte mit einer veränderten Funktion der religiösen Kunst Umarbeitungen notwendig, nicht unbedingt nur Brüche.[14]

Die graduellen Funktionsänderungen der religiösen Kunst bezweckten eine erhöhte Lehrhaftigkeit im reformatorischen Bildungskontext, weg von einer hauptsächlichen Repräsentanz des Heiligen im Bild, die ihre Herkunft vom ikonenhaften Verständnis der Kunst jedoch nicht verleugnete. Die Repräsentanz verschwand in der Reformation nicht ganz. »Bilder vermögen Luther zufolge wie Predigten, zum Gläubigen zu sprechen, ihn zu trösten, zu ermahnen, sie können das Wort verständlicher machen, es veranschaulichen und bezeugen, sie dienen als Erinnerung und Zeichen. Luther reduziert die Funktion von

---

[13] Vgl. die Gesetzgebung zum Versöhnungstag in Lev 16, die Bestimmungen zum Umgang mit dem Blut von Tieren und die Aufnahme dieser Vorstellungen in Hebr 9,11–22.

[14] Das bringt der Untertitel der Arbeit von LAGAUDE, Cranach-Altar (s. Anm. 9), zum Ausdruck: Ein Bildprogramm zwischen Spätmittelalter und Reformation.

Bildern nicht auf ihre Lehrhaftigkeit.«[15] Insofern ist der Wittenberger Reformationsaltar monumental-statisch in einer Annäherung an die vorreformatorische statuarische Altarkunst konzipiert, und der Schneeberger Altar ist in der Art der Aufstellung, in der Form und in vielen Motiven Vorgängern verpflichtet.[16] Dennoch sind die Werke nicht nur Illustration von theologischen Ideen und Werken, sondern durchaus eigenständige Produktionen, die natürlich in einem geistigen Umfeld und im Austausch mit ihm entstanden. Dabei entfalten sie eine Wirkung in der Rezeption, indem durch die Monumentalität der Werke eine Strategie der Überwältigung und Deutlichkeit der dargestellten Wahrheit verfolgt wird.

1.2 Bibeltext und Bild

Durch die Frage, ob oder in wieweit die reformatorische Beschäftigung mit der Bibel einen bestimmten Einfluss auf die Bildgestaltung hatte, zeigen sich im Vergleich zur vorreformatorischen Kunst Übergänge, Traditionen und Innovationen.[17] Bibeltexte gelangen nun in längeren Abschnitten auf Bildtafeln.[18] Von daher muss das Verhältnis von Text und Bild bedacht werden.[19] Von einem reformatorischen Standpunkt aus könnte es scheinen, dass das Bild den Text interpretiert, also der Text eine Priorität hätte und die Bilder eine Illustration wären. In der Tat handelt es sich auf dem Schneeberger Altar schon optisch um eine textliche Fundierung der Bilder, jedoch nicht aller Tafeln – nur der Cranach'schen Bilderfindung »Gesetz und Evangelium« ist Text als Leserich-

---

[15] Ruth Slenczka, Cranach als Reformator neben Luther, in: Heinz Schilling (Hg.), Der Reformator Martin Luther 2017. Eine wissenschaftliche und gedenkpolitische Bestandsaufnahme, Berlin/New York (NY) 2014, 133–157: 147.

[16] Joseph Leo Koerner, The Reformation of the Image, London 2004, 171 weist auf das Paradox hin, dass die reformatorische Theologie der Messe den Zelebranten hinter dem Altar stehend wissen wollte, aber zugleich Retabel, die dies unmöglich machen, nicht verhinderte.

[17] Jerg Ratgeb hat auf der Rahmung seines Herrenberger Altars (1518–21) Bibelverse zitiert.

[18] Texte auf Bildern sind sonst oft Abkürzungen, die dargestellte Personen eindeutig identifizieren, selbst wenn ihre Identität offensichtlich ist. Gerade bei byzantinischer Kunst werden solche »tituli« verwendet, vgl. die Identifizierung Mariens in der Apsis von SS Maria e Donato in Murano bei Venedig oder Christi in der Apsis der Kathedrale von Cefalù auf Sizilien. Sonst gibt es Spruchbänder mit prophetischen Aussagen oder Verheißungen, etwa die Sprachnachricht Gabriels an Maria wird gern textlich dargestellt, z.B. auf dem Nordtympanon der Marienkapelle in Würzburg. Tituli und andere Beischriften bei Cranach z.B. in Heimo Reinitzer, Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte, Bd. 2: Abbildungen, Hamburg 2006, Abb. S. 52–55.88.94 etc. Die Identifizierung von Sichtbarem und Eindeutigem nahm auch Cranach auf der Prager Fassung von »Gesetz und Evanglium« vor, wie eine Kopie des Gemäldes von vor einer »reinigenden« Restaurierung beweist, dazu Bonnie Noble, Lucas Cranach the Elder. Art and Devotion of the German Reformation, Lanham (MD) 2009, 32f.

[19] Johannes Erichsen, »Gesetz und Gnade«. Versuch einer Bilanz, in: Dirk Syndram u.a. (Hg.), Luther und die Fürsten (s. Anm. 10), 97–113: 105–107.

tung[20] unterlegt, alle anderen Tafeln und Seiten sind textfrei, bzw. genauer: die biblischen (und dogmatischen) Texte sind ganz in Bilder übersetzt.[21] Von der Größe her aber sind die Bilder wichtiger als die Texte, so dass die lehrhafte Funktion der Texte nicht im Vordergrund gestanden haben wird.[22]

Die zitierten Bibelstellen auf dem Schneeberger Altar vereindeutigen das Heilsgeschehen mit einem christologischen Fokus. Die hohe Anzahl an paulinischen Texten ist kein Zufall, weil diesen Hauptargumente zur Formulierung der Rechtfertigungslehre entnommen wurden. »Die Freiheit der Glaubenden verdankt sich der semantisch bestimmbaren Wahrheit des Evangeliums, die nach Paulus die Wahrheit Gottes ist und die unlöslich mit dem Christusgeschehen verbunden ist. [...] Diese in der Wahrheit des Evangeliums fundierte Freiheit ist eine solche, die das Leben der Befreiten schöpferisch und konkret verändert. Sie ist eine Freiheit, die von bisherigen perspektivlosen, weil den Tod hervorbringenden Gebundenheiten befreit, sie stellt aber zugleich in neue, jetzt aber lebensfördernde Bezüge.«[23] Genau dies wird vor den Retabeln der Cranachs sicht- und im liturgischen Vollzug erfahrbar, nämlich als neue Kreatur vor Jesus Christus zu stehen, zu feiern und zu leben (2Kor 5,14–17).

Die bereits innerbiblisch angewandte Typologie bringt Motive in Beziehung, doch klärend oder zielführend.[24] Der erste Typos bildet eine Vorstellung, die später klarer hervortritt. So gilt die Sintflut und die Errettung der Acht als Typos der Taufe (1Petr 3,21); so ist Moses der Typos von Jesus, der aber Moses überbietet (1Kor 10,1–6); Hagar und Sara sind Typen für das irdische und das himmlische Jerusalem (Gal 4,25f), welches in den alttestamentlichen Personen so nicht angelegt ist; die eherne Schlange bildet das Kreuz vor, welches dann das Geschehen im Lager der Israeliten auf Golgatha vor der Welt universalisiert (Num 21,4–9 und Joh 3,14–16). Damit sind zwei Teile in Beziehung gesetzt, die aber nicht antithetisch gemeint sein müssen.[25] Das führt der Typos der Ehernen

---

[20] Vgl. HEIKE SCHLIE, Wandlungen eines sakramentalen Bildverbundes in der Reformation. Das Schneeberger Retabel von Lucas Cranach dem Älteren, in: DAVID GANZ (Hg.), Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart, Berlin 2010, 243–269: 258.

[21] Zu einer Verselbständigung der reformatorischen Kunst weg vom rein Illustrativen vgl. NOBLE, Lucas Cranach (s. Anm. 18), v.a. 27–29.

[22] Bibelstellen auf den Tafeln »Gesetz und Gnade«: Gesetz: Röm 1,18; 3,23; 1Kor 15,56; Röm 4,15; 3,20; Gnade: Hab 2,4; Röm 3,28; Joh 1,29; 1Kor 15,54f.57.

[23] CHRISTOF LANDMESSER, Freiheit als Konkretion von Wahrheit. Eine exegetische Skizze zum Lebensbezug des Evangeliums in der paulinischen Theologie, in: WILFRID HÄRLE u.a. (Hg.), Befreiende Wahrheit. Festschrift für Eilert Herms zum 60. Geburtstag, Marburg 2000, 39–56: 56.

[24] Zur Typologie: CLAUDIA BLÜMLE, Vorabgebildetes Ereignis. Zur Bildtypologie von Cranach d.Ä. und El Greco, in: JOEL B. LANDE u.a. (Hg.), Dynamische Figuren. Gestalten der Zeit im Barock, Freiburg im Breisgau 2013, 101–120.

[25] Anders SCHULZE, Bildkunst (s. Anm. 9), 11. S. 13 sieht sie am Beispiel der Gothaer »Allegorie von Gesetz und Gnade« die Bezüge dynamischer: »Auf klare Ablesbarkeit im Sinne einer zeitlichen Abfolge wurde dabei ebenso Wert gelegt wie auf sich wechselseitig erhellende überzeitliche Bezüge sozusagen über den trennenden Baum hinweg.«

Schlange vor, der in Arbeiten der Cranach-Werkstatt mal deutlich auf der Gesetzesseite steht, mal deutlich auf der Evangeliumsseite.

1.3 Statik und Dynamik im Bild

Wenn es in diesem Beitrag darum geht, den fröhlichen Wechsel im reformatorischen Bild zu finden, muss man die Eigenschaften des Mediums berücksichtigen. Die Zweidimensionalität der Tafelkunst ruft nämlich ein Problem hervor. Prozesse sind in statischer Kunst nicht einfach darzustellen. In der Regel werden Abfolgen wie in einem Comic nacheinander oder ineinander auf einer Tafel anschaulich gemacht.[26] Oder Querverweise, z.B. typologischer Art, zeigen Prozesse an. So ist auf dem Schneeberger Retabel die Taube zweimal zu finden, das Kreuz auch – dieses ist in der Ehernen Schlange zudem vorgebildet, der Mensch ist dreimal zu sehen, und ein roter Kelch kommt dreimal vor und verknüpft damit Erzählungen zu Folgen, wobei die Folgen die Typen erst qualifizieren. Identität und Differenz von Gegenständen und Personen zeigen in der Erzählung Bezüge und inhaltliche Entwicklungen an. Für unser Interesse ist hilfreich zu beobachten, was bei Cranach statisch und was dynamisch dargestellt wird.

Eine weitere Möglichkeit, Zeit zur Darstellung zu bringen, ist die ganz praktische Wandlung des Retabels. Der Schneeberger Altar hat mehrere Ebenen, die je nach Intention wie die Seiten eines Buchs sichtbar werden; und sowohl der Schneeberger als auch der Wittenberger Altar haben eine bemalte Rückseite, derer man beim Umrunden ansichtig wird. Hier wird die Zeit durch den Ablauf der liturgischen Teilnahme der Gemeinde am Geschehen dargestellt und erfahrbar gemacht, wenn auch langsam oder sogar nur implizit.

2. Wandlungen und Wechsel

Die Cranachs waren Unternehmer in verschiedenen Bereichen, vor allem im Bereich Kunst.[27] Sie wussten dort den Markt zu bedienen, bzw. die sich konfessionell aufspaltenden Märkte. Schon des älteren Cranach Arbeiten sind nicht immer einem konfessionellen Auftraggeber oder Käufer zuzuordnen.[28] Bei der

---

(Bezug zum Schneeberger Altar S. 14). Auch Noble, Lucas Cranach (s. Anm. 18), 36 zieht der Typologie als einer Abfolge eine synchrone Lesart der Heilsereignisse vor. Es ist richtig, dass im individuellen Glaubensleben simul iustus et peccator gilt, aber dennoch eine Geschichte erzählt werden muss.

[26] Z.B. Herrenberger Altar von Jerg Ratgeb, heute in der Staatsgalerie Stuttgart, 1518–21. Auf dem Schneeberger Retabel sieht man im Hintergrund der Gethsemaneszene bereits Judas und die Häscher herankommen. Zur Theatralik eines solchen »Simultanbildes« vgl. Blümle, Ereignis (s. Anm. 24), 107.

[27] Zum jüngeren Cranach: Monika Lücke, Lucas Cranach der Jüngere als Unternehmer, in: Elke Anna Werner u.a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 31–41. Dabei wird deutlich, dass die unternehmerischen Aktivitäten sich nicht nur auf Kunst bezogen.

[28] Zu Cranachs Rolle: Slenczka, Cranach (s. Anm. 15), 144.

Gruppe der allegorischen und mythologischen Darstellungen stehen humanistische Interessen und Interessenten im Vordergrund. Insofern sind die Cranachs Maler einer Epoche, aber nicht nur der Reformation. Die hier besprochenen Bilder sind durch Inhalt, Aufstellungsort und Auftraggeber jedoch sicher der reformatorischen Welt zugehörig.[29] Aus Platzgründen sollen nur zwei Werke ausführlicher vorgestellt werden: Das Schneeberger Retabel nimmt mit einem Blick auf seine Grundlage, dem Gothaer Bild »Gesetz und Gnade«, als liturgisch verwendete Ausprägung eines neuen Darstellungsmodells Raum ein; der Reformationsaltar in der Wittenberger Stadtkirche wird dann als Monument, ebenfalls in liturgischer Verwendung, besprochen.[30]

2.1 Gesetz, Verdammung, Sündenfall, Gnade, Evangelium, Erlösung (Die Werke in Gotha und Schneeberg)

Cranach gelang mit einer Zahl von Bildern unter dem Titel »Gesetz und Gnade« ein großer und weiter Wurf.[31] Die Bilderfindung »muss [...] als die bedeutendste, innovativste Bildschöpfung der Reformation, wenn nicht gar des gesamten Jahrhunderts, bezeichnet werden. In keinem anderen Bildthema haben sich die aktuellen theologischen Überlegungen der Reformatoren zur Rechtfertigung des Menschen und das Sendungsbewusstsein von der Verbreitung dieser neuen Lehre derart kongenial gepaart, wie in dieser komplexen figürlichen Komposition.«[32] Die Titel der verschiedenen Werke der reformatorischen Bilderfindung in den Museen und Kirchen sind problematisch. Sie sind nicht immer genuin.[33]

---

[29] Die Geschichte des Schneeberger Retabels zeigt aber auch, dass Konfession bei der Wertschätzung des Werks keine Rolle spielen musste, denn es wurde im Dreißigjährigen Krieg von kaiserlichen, d.h. »katholischen« Soldaten gestohlen und schließlich nach Prag verbracht. Dazu MARIO TITZE, Wandel und Kontinuität. Der Schneeberger Cranach-Altar im 17. und 18. Jahrhundert, in: THOMAS PÖPPER/SUSANNE WEGMANN (Hg.), Das Bild des neuen Glaubens. Das Cranach-Retabel in der Schneeberger St. Wolfgangskirche, Regensburg 2011, 189–198: 190.

[30] Man könnte die etlichen Versionen von »Christus segnet die Kinder«, z.B. Gotha 1540–1550 oder Weimar, hinzunehmen und als Ausdruck des freien Zugangs zu Gott interpretieren.

[31] Zur immensen Verbreitung des Motivs und seiner Weiterentwicklung auf verschiedenen Medien wie Kanzeln, Ofenkacheln, Truhenfronten, Epitaphien, Drucken, Kabinettscheiben oder sogar Trinkgefäßen (sog. Schnelle, Abb. in FLECK, Gemelde, unter der Kat. nr. 249) und einer Pulverflasche (Kat. nr. 280 in FLECK, Gemelde) insgesamt MIRIAM VERENA FLECK, Ein tröstlich gemelde. Die Glaubensallegorie »Gesetz und Gnade« in Europa zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Korb 2010. Weitere Beispiele in REINITZER, Gesetz und Evangelium, Bd. 2 (s. Anm. 18). Zu einem Beispiel in der Steiermark: GOTTFRIED ADAM, Eine bemerkenswerte Variante des Cranachschen Gesetz-und-Gnade-Bildes. Der Mensch in der Entscheidung, in: Deutsches Pfarrerblatt 116 (2016), 271–275. Das Bild ist von Künstlern rasch weiterentwickelt worden, z.B. von Franz Timmermann um 1540 unter dem Titel Sündenfall und Erlösung, Gesetz und Gnade (Hamburger Kunsthalle).

[32] FISCHER, Kamenzer Bildpaar (s. Anm. 5), 20. Die Bilderfindung hat Vorläufer, Abbildungen dazu in REINITZER, Gesetz und Evangelium, Bd. 2 (s. Anm. 18), 15–47.

[33] FLECK, Gemelde (s. Anm. 31), 11f und Anm. 4 und 5.

Vor allem aber suggerieren sie theologische loci in Gegensatzpaaren,[34] und auf den ersten Blick sieht man diese Gegensätze. Sie sind in der zentralen Unterscheidung von Gesetz und Evangelium begründet.[35] Auf den zweiten Blick wird klar, dass die Werke und Retabel komplexer sind als nur als duale Darstellungen zu bieten, denn manche enthalten etwa eine Predella, die keinen Gegenpart hat; oder Rückseiten, die thematisch anders organisiert sind als nur in Gegensätzen. Auch die Mitteltafel der Werktagsansicht des Schneeberger Altars erzählt mehr als nur Gegensätze, nämlich Heilsgeschichte in typologischen Bezügen samt der Verknüpfung von theologischen Einsichten mit Erzählungen der Evangelien. Deshalb sind manche der Bildunterschriften aus der neutestamentlichen Briefliteratur entnommen, die Darstellungen aber den erzählenden Teilen wie den Evangelien. Höllen- und Teufelsdarstellungen, zu denen es keine genügenden biblischen Anhaltspunkte gibt, leiten sich von traditionellen Konventionen her.

Man kann zwei hauptsächliche Erzählstränge erkennen. Die Biografie und Sendung Jesu Christi durchzieht als ein Prozess die Werke und zugleich die Menschheitsgeschichte als eine Erlösungsgeschichte. Auf dem Schneeberger Altar wird wie im Philipperhymnus die Heilsmotivation und Bewegung gezeigt, indem auf beinah jeder Tafel Jesus Christus vorkommt, und zwar von Christi Beobachtung der Sündhaftigkeit und Todesverfallenheit des Menschen bis zum Letzten Gericht, dem er präsidiert. Christus kommt katabatisch und versammelt schließlich Errettete anabatisch um sich. Wer im dunklen Bereich verbleibt, ist kaum erkennbar, doch die Zahl derer bei Jesus Christus ist die größere. Die Christozentrik, Christodramatik und Christodrastik der Reformation wird facettenreich vor Augen geführt.

Bei den Bildern unter etwa dem Titel »Gesetz und Evangelium« unterscheidet man nach den Aufbewahrungsorten den Prager und den Gothaer Typ. Die Fassung auf Schloss Friedenstein in Gotha wird 1529[36] mit »Verdammnis und Erlösung« bezeichnet, aber 1638 als »Gesetz und Evangelium« geführt. Der Prager Typ zeichnet sich dadurch aus, dass Adam nur einmal am Fuß des mittigen Baumes dargestellt wird und sich damit in einer Entscheidungssituation befindet. Außerdem ist die Szene der ehernen Schlange beim Prager Typus auf der

---

[34] »Bemerkenswert ist, dass die einzelnen Motive der *Gesetz und Gnade*-Kompositionen wie zu memorierende Loci der Rhetorik mit dem Auge abgewandert werden können, was dem Betrachter die Möglichkeit gibt, sich die Grundzüge der Rechtfertigungslehre Luthers einzuprägen und zu vergegenwärtigen.« Daniel Görres, Der Mönch und der Maler – Luther und Cranach als Vermittler eines neuen Glaubens, in: Gunnar Heydenreich (Hg.), Lucas Cranach der Ältere. Meister, Marke, Moderne, München 2017, 45–51: 48. Für Görres ist die Gruppe der Bilder »Gesetz und Evangelium« exemplarisch für das, was Luther mit »Merckbilder« bezeichnete; vgl. Görres' Kommentar zu Katalog Nr. 110, S. 202.

[35] WA 36, 9,28f.

[36] http://lucascranach.org/DE_SMG_SG676.

Gesetzesseite, nicht auf der Evangeliumsseite.[37] Nun kann man darüber streiten, ob dieser Typ die Rechtfertigungslehre umsetzt oder nicht eher der Gothaer Typ.[38] Beim Prager Typ ist das Zeltlager der Israeliten als »Figur der Rechtfertigung«[39] bezeichnet, ein direkter Hinweis auf die typologische Bibelauslegung (Num 21,4–9).

Die Typologie von der erhöhten Schlange an der Stange und dem erhöhten Herrn am Kreuz verknüpft zwei Befreiungsgeschichten. In der ersten geht es um die Befreiung des Volkes Israel aus der Sklaverei in Ägypten und um seine Überführung in den alleinigen Herrschaftsbereich Gottes. Die erhöhte Schlange weist darauf hin, dass diese Überführung nicht vollständig war, und zwar wegen des Eigensinns der Israeliten, und dass sie deshalb immer wieder Heilung von Gott und Erinnerung an Gott benötigten. Jesus am Kreuz totalisiert und universalisiert die Befreiung. Es geht nicht mehr um ein götzenfreies Land, in dem Gott und sein Volk wie ein Liebespaar (Hos 2,16–22) nur auf sich konzentriert sind, sondern um die Befreiung der gesamten Welt.

Das Retabel in der Wolfgangskirche in Schneeberg, zu Ostern 1539 aufgestellt, ist eine Weiterentwicklung und Erweiterung des Werks von Gotha. Insgesamt gibt es eine Mitteltafel mit zwei bemalten Seiten, je zwei Seitenflügel, ebenfalls vorn und hinten bemalt, und die Predella mit Darstellungen vorn und hinten (die hintere Predellentafel ist Kriegsverlust). Insgesamt handelte es sich um 13 bemalte Flächen mit vielen Darstellungen, zuweilen simultan auf einer Tafel mit typologischem Beziehungsreichtum. Auffällig ist das Auftreten von Adam. In der Gothaer Fassung ähneln sich nur Adam und der Glaubende, während der zur Hölle getriebene Mensch bartlos ist. In der Schneeberger Fassung sind alle drei ähnlich barttragend. Die Interpretation changiert zwischen »Jedermann«[40] und »Adam«[41].

---

[37] Friedrich Ohly, Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst, Münster 1985, 16–21.

[38] Zusammenfassung der Ansichten bei Lagaude, Cranach-Altar (s. Anm. 9), 67–69. Fischer, Kamenzer Bildpaar (s. Anm. 5), 26 plädiert dafür, dass der Gothaer Typ die Rechtfertigungslehre besser zum Ausdruck bringe.

[39] So auf einer Kopie des Gemäldes, auch in Prag, explizit als Beischrift zur Szene mit der ehernen Schlange zu lesen. Jutta Reinisch, »Gesetz und Gnade« in Gotha. Ein Relief Peter Dells des Älteren, seine Bezüge zur Allegorie Lucas Cranachs des Älteren und zur zeitgenössischen Druckgraphik, in: Lutherjahrbuch 2015, 148–198: 165 in Bezug auf ein Medaillon am Dresdner Relief von Peter Dell, welcher die Bilderfindung Cranachs nachgebildet hat (Abb. 4, S. 158). Ohly, Typologie (s. Anm. 37), 11–13 zum Sprachgebrauch von »Figur« bei Luther.

[40] Heike Schlie, Das Holz des Lebensbaumes, des Kreuzes und des Altarretabels. Die Cranach'sche Neufassung einer sakramentalen Bildgattung, in: Pöpper/Wegmann (Hg.), Bild (s. Anm. 29), 101–117: 108; Koerner, Image (s. Anm. 16), 179: »Everyman«.

[41] Oskar Thulin, Cranach-Altäre der Reformation, Berlin 1955, 129. Fleck, Gemelde (s. Anm. 31), 24 sieht die »Gestalt des namen- und zeitlosen Sünders, homo, als Vertreter der Menschheit bereits in den Moralitäten des 15. Jahrhunderts und auch in den sog. Credoteppichen« formuliert. Abbildungen, in denen »homo« oder »Mensch« tituliert wird in Reinitzer, Gesetz und Evangelium, Bd. 2 (s. Anm. 18), 86.88–90, dafür »Adamita«

In der heutigen Aufstellung wird eine Fest- und Alltagsseite unterschieden, diese ist jedoch eine nur wahrscheinliche Rekonstruktion.[42] Bei der Wochenöffnung sind zwei Seiten (links vom Betrachter) dem »Gesetz« gewidmet, zwei dem Evangelium. In der Alltagsansicht gibt es zwar eine klare Zweiteilung durch den mittigen Baum, aber die Hintergrundlandschaft ist durchgehend. Dieser Sachverhalt weist darauf hin, dass das Geschehen ein geistliches in der irdischen Realität und Gegenwart ist. Nichtsdestotrotz ist diese Landschaft die Bühne für das Heilsgeschehen im Hinter- und Vordergrund. Die Bereiche Glaube und Welt sind verschränkt, aber nicht identisch. Gleiches gilt für die Bereiche von Gesetz und Evangelium:[43] Mose ist als Fürst im Hermelinmantel abgebildet, er vereinigt den geistlichen und weltlichen Aspekt des Gesetzes. Auf der Rückseite des Wittenberger Altars weist er darauf hin, welche Handlung rettet und welche nicht.[44] Solche Spannungen zeigen sich auch bei der Kreuzigung der Öffnung, sie bildet die Teilung in etwa ebenfalls ab. Vom Betrachter aus links sind die Glaubenden, rechts die Ungläubigen.[45]

Die Rückseite wirkt als eigene Ansicht, während man den Altar zum Empfang des Abendmahls umrundete.[46] Hier werden Lot mit seinen Töchtern sichtbar, Sodom[47] und die Sintflut; verbrannt ist die Auferstehung der Toten. Nicht

---

Abb. S. 101; Abb. S. 109, ein Detail einer Kanzel von 1574: »DER ARME SUNDER«. Ders., a.a.O., Bd. 1: Text, Hamburg 2006, 33–36 spricht von »Mensch«, hier in Bezug auf den Geofroy Tory zugeschriebenen Holzschnitt von wohl vor 1523 oder 1525 (36 – diesen Schnitt datiert Reinisch, Gesetz und Gnade [s. Anm. 39], 188f später auf 1534–54). Die Frage nach dem »Mensch« bezieht sich in der Regel auf den sog. Prager Typ. Vgl. zu den Unterscheidungen auch Christoph Weimer, Luther und Cranach. Das Rechtfertigungsthema in Wort und Bild, Luther 74 (2003), 22–38: 35. Eine – von Cranachs humanistischen Bildern her mögliche – Konnotation des Herkules am Scheideweg kann impliziert sein; so z.B. Gerhard Schröttel, Lucas Cranach – Programmaler der Reformation, Frankenland 48 (1996), 25–38: 35; so auch Reinisch, Gesetz und Gnade (s. Anm. 39), 154.

[42] Susanne Wegmann, Die Öffnung zum Glauben. Lucas Cranachs Schneeberger Retabel und das Konzept seiner Wandlung, in: Pöpper/dies. (Hg.), Bild (s. Anm. 29), 87–100. Lagaude, Cranach-Altar (s. Anm. 9), 19.

[43] Vgl. Ohly, Typologie (s. Anm. 37), 30: »Die Grasnarbe unter dem Lamm Gottes bedeckt den felsigen Grund so dünn, daß er durch sie noch durchscheint. Auch ein Reformator steht auf Moses.« (Zum Weimarer Retabel)

[44] Abbildungen 11 und 33 in Thulin, Altäre (s. Anm. 41). Auf dem Schneeberger Altar hat Moses nur eine zeigende Hand frei, weil er unter dem anderen Arm die Gesetzestafeln hält.

[45] Näheres bei Noble, Lucas Cranach (s. Anm. 18), 84–87.

[46] In vorbarocker Zeit möglich, und dann wieder nach der letzten Neuaufstellung. Vgl. Wegmann, Öffnung zum Glauben (s. Anm. 42), 98. Lagaude, Cranach-Altar (s. Anm. 9), 60 zur Praxis des Altarumgangs. Reinitzer, Gesetz und Evangelium, Bd. 1 (s. Anm. 18), 55 zum Schneeberger Altar: »Die Altarflügel ruhen auf einer [...] Predella, diese wiederum auf einem Sockel, dessen mit dem Abendmahlsbild gemeinsame Höhe es ermöglicht, bequem unter den Altarflügeln hindurchzugehen.«

[47] Schlie, Holz (s. Anm. 40), 106 mit Anm. 30 weist darauf hin, dass Lot als Gerechter gilt und dass der Inzest für die ältere Theologie nicht im Vordergrund stand. Vgl. auch im selben Band den Beitrag von Michael Wiemer, Die Rettung der Frommen? Überle-

mehr vorhanden ist auch die Darstellung von Pfingsten, diese könnte sich, wenn das Retabel drei Öffnungen hatte, im ganz geschlossenen Zustand vorne gezeigt haben, gerahmt von Sintflut und Lot, wobei sich diese Anordnung zwar thematisch, aber nicht praktisch vorstellen lässt.[48] Die Rückseite ist nicht übermäßig negativ, wenn man Lot als Gerechten versteht.[49] Außerdem ist auf der gegenüberliegenden Tafel die Situation der ablaufenden Flut dargestellt, es handelt sich um Ertrunkene, nicht Ertrinkende. Land ist bereits zu ahnen, denn die Taube hat den Leben und Rettung beweisenden Zweig im Schnabel (Gen 9,11). Somit ist die gesamte Rückseite nicht nur durch Katastrophe und Gericht gezeichnet, sondern durch Zukunft relativiert.[50] Zukunft hat Noah, weil ihm ein Bund verheißen wird, Zukunft hat Lot, weil er Nachkommen erhält. Zukunft ist für die Glaubenden des Todes Tod und ihrer Seelen Seligkeit.

Bei der Umrundung während des Abendmahls sieht man die Gerichtsszene nach dem Empfang des Brots – wobei die Kreuzigung auf ihre Weise auch als Gericht interpretiert werden kann. Die Gemeinde blickt also zuerst auf die großformatige Kreuzigung und nähert sich ihr. Im Näherkommen rückt die Predella mit der Abendmahlszene ins Blickfeld. Bei der Umrundung kommt die Auferstehung der Toten vor die Augen, darüber die große Gerichtsdarstellung und auf den Seiten weitere alttestamentliche Erzählungen. Gericht und Hölle sind nicht Endstation, sondern Mahnungen auf dem Weg, deren zentrale Position jedoch ihren Ernst verdeutlichen. Zur Stärkung nach diesem Hinweis erhält man den Kelch. Zurück auf den Plätzen wiederholt sich der Blick nach vorn, und dennoch ist eine Vergewisserung des heilsgeschichtlichen fröhlichen Wechsels geschehen. Die Umrundenden erhalten mitten auf dem Weg eine Perspektive auf vergangene aber wirksame Gerichte und auf die Hoffnung, zu den Geretteten der Zukunft zu zählen. Man muss die Anfänge der Heilsgeschichte durchqueren und zugleich das eschatologische Ziel anvisieren. »Hier wird deutlich, dass das ›Reformatorische‹ des Retabels nicht primär in seiner Ikonographie, in seinen Motiven, sondern vor allem auch in seiner Rezeptionsstruktur deutlich wird, die keine didaktische, sondern eine der sinnlichen Partizipation ist, die den Betrachter ›wandeln‹ soll.«[51] Betrachtet man die Seligen in den bei-

---

gungen zur Lot-Ikonographie, a.a.O., 149–162. S. 161: »Diese Szene eignet sich [...] besonders gut dafür, eindringlich zu verweisen auf die Bedeutung der göttlichen Gnade angesichts der Sündhaftigkeit aller Menschen, also auch der Frommen.« Lot wäre also der *simul iustus et peccator* par exemple.

[48] Dazu JENNY LAGAUDE, Das verlorene Pfingstbild des Schneeberger Retabels im Spiegel der Theologie Luthers, in: PÖPPER/WEGMANN (Hg.), Bild (s. Anm. 29), 137–148. Zur möglichen Position der Tafel S. 148.

[49] Unterstützt wird diese Auffassung dadurch, dass Lot einen roten Kelch gereicht bekommt, ähnlich den heilsgeschichtlich bedeutsamen Kelchen in anderen Szenen des Retabels.

[50] Zum Chiasmus von Bestrafung und Errettung beider Tafeln vgl. SCHLIE, Wandlungen (s. Anm. 20), 253.

[51] SCHLIE, Holz (s. Anm. 40), 116. Ergänzend CHRISTIAN NEDDENS, Heilsame Anschauung. Visuelle Kommunikation der Rechtfertigung auf dem Weimarer Altarretabel Lucas

den Registern, so erkennt man Individuen; introvertierte Personen, aber auch ein nach oben zeigender, aufmerksam machender Engel. Die Seligen sind nackt und ohne Standeskennzeichen wie in älterer Kunst.[52] Im himmlischen Jerusalem bildet sich nicht wieder die heilshierarchische Gesellschaft des Mittelalters ab, sondern die unterschiedslose Gemeinschaft der Heiligen. Das Fernziel liegt dann, wenn man zum Platz zurückgekehrt ist, auf der Rückseite.

2.2 Der Reformationsaltar in der Stadtkirche Wittenbergs

Das Retabel – wie in Schneeberg handelt es sich genau genommen um keinen Altar – wurde wohl 1547 in der Stadtkirche Wittenberg aufgestellt, also an einem zentralen Ort der Reformation, während einer kritischen Phase rund um die Niederlage der Evangelischen in der Schlacht bei Mühlberg im Schmalkaldischen Krieg. Es zieht eine Art Summe der bisherigen Entwicklung des Protestantismus, die zwischen Konsolidierung und Gefährdung changierte. Von manchen dargestellten Personen her ist es ein Zeitdokument schon aus gewissem Rückblick, bei anderen in Aktualität, etwa bei Bugenhagen, der noch bis 1558, und bei Melanchthon, der noch bis 1560 lebte; Luther war bei der Anfertigung noch knapp Zeitgenosse, bei der Aufstellung schon nicht mehr. Von seinem theologischen Gehalt her kann man ihn als »Sakramentsaltar« in Verbindung mit dem Artikel VII der Augsburger Konfession sehen,[53] oder als »Kirchenaltar« in Verbindung mit den vier Kennzeichen der Kirche, wie sie etwa Luther in seiner Schrift »Von den Konziliis und Kirchen« von 1539 aufzählt. Das heißt, dass sein hauptsächliches Thema die Kirche in ihrer Funktion und in ihren Kennzeichen ist. Der »fröhliche Wechsel« kommt nicht so deutlich zur Anschauung wie in den »Gesetz und Evangelium«-Bildern. Er wird im liturgischen Voll-

---

Cranachs d.J., in: Franziska Bomski u.a. (Hg.), Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Göttingen 2015, 75–96: 80: »Der Schneeberger Altar führt den Betrachter vom Erschrecken über Sünde und Gericht unter die Gnade, stellt ihm Gesetz und Evangelium vor Augen, wandelt ihn innerlich zum gläubigen Empfang der Heilstat Jesu Christi und stellt ihn unter die Verheißung göttlicher Gnade. Insofern trägt die ikonographische Deutung der einzelnen Motive weniger zum Verständnis des Retabels bei als eine Untersuchung der Darstellungsstrategien, die den Betrachter über Blickwechsel, Bildenthüllungen, Argumentationen und Kontraste den Weg zur Verwandlung in den Heilsraum des Glaubens führen wollen.«

[52] So werden auf der linken Tafel des Gerichtsaltars von Hans Memling in Danzig die nackten Auferstandenen, welche das himmlische Jerusalem betreten dürfen, mit ihren Standeszeichen bekleidet. Ebenso sitzen in Rogier van der Weydens Jüngstem Gericht in Beaune Geistliche in der Schar der Fürbittenden rund um den Weltenrichter und Seelenwäger. Ähnliche Darstellungen findet man auch auf Gerichtsportalen von Kirchen, etwa am Ulmer Münster.

[53] Schulze, Bildkunst (s. Anm. 9), Überschrift zu Kapitel II ab S. 32. So auch Albrecht Steinwachs/Jürgen M. Pietsch, Der Reformationsaltar, Spröda 2011, 5f. Vgl. mit vielen anderen Bekenntnisgemälden auch Wolfgang Brückner, Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die illustrierte Confessio Augustana, Regensburg 2007. Brückner, a.a.O., 65 bezeichnet das Retabel auch als »Sakramentsaltar«.
Das Retabel illustriert vornehmlich CA IV–XIV.

zug vorausgesetzt und sakramental symbolisiert, sowohl in der Darstellung im Bild als auch im teilnehmenden Akt der Gemeinde und ihrer Einzelglieder. Das Retabel bringt für die Wittenberger Gemeinde »community, identity, and ritual«[54] zum Ausdruck, die Kreuzesdarstellung der Predella im besonderen »[...] is the communication of a community.«[55] Die Gemeinschaft existiert durch die Zeiten. So spielen die biblischen Erzählungen vor einem natürlichen Hintergrund, die heutigen liturgischen Szenen in zusammengehörigen sakralen Innenräumen mit zeitgenössischen Personen.[56]

Die Tafeln kommen vorne ohne Textzitate oder Tituli aus, Schrift ist jedoch dennoch konstitutiv. Sie ist in den szenisch erzählten Texten präsent, aber auch buchstäblich. Auf der Rückseite unter dem Auferstandenen, der den Tod richtet, liest man auf dem Sarkophag, der nun nicht mehr den Leichnam Jesu birgt, sondern Tod und Teufel, den ersten Teil des sog. Taufbefehls. Und in der Bekrönung steht 1Kor 3,11: »Einen anderen Grund kann niemand legen, außer dem, der gelegt ist, welcher ist Jesus Christus«. Dieser Satz sitzt, sollte sie original sein, wie eine Überschrift über allem und ersetzt die Kreuzigungstafel, wie sie in Schneeberg mittig angebracht ist, und stellt eine schriftliche Christozentrik in Ergänzung zur genau darunter befindlichen Predella her.

Die Szenerie ist nicht kleinteilig, sondern aufs Ganze gesehen elementar, groß und deutlich, und geradezu monumental.[57] Man erkennt bei der Vorderseite die media salutis in Gestalt dreier sakramentaler Handlungen und der Predigt. Letztere fundiert die sakramentalen Handlungen, auch wenn die Größenverhältnisse die Bedeutung nicht ins Auge springen lassen.

Die großformatige Darstellung des Jerusalemer Abendmahls als zentrales Thema auf einem Retabel ist eine Erfindung Cranachs.[58] Das Abendmahl ist historisiert, das heißt, es wird das Jerusalemer Urmahl gezeigt, keine kirchliche Abendmahlsfeier wie auf Konfessionsbildern.[59] Durch die Teilnahme von Luther, dem Wein gereicht wird, wird dieser, wie sonst Apostel, zum Garanten der

---

54 NOBLE, Lucas Cranach (s. Anm. 18), 98.

55 KOERNER, Image (s. Anm. 16), 186.

56 VOLKER LEPPIN, Kirchenraum und Gemeinde. Zur Änderung einer semiotischen Beziehung im Zuge der Wittenberger Reformation, in: DERS., Transformationen. Studien zu den Wandlungsprozessen in Theologie und Frömmigkeit zwischen Spätmittelalter und Reformation, Tübingen 2015, 487–505: 497: »Der Stadtpfarrer Bugenhagen zelebrierte also vor seinem eigenen Portrait. Diese eigenartige Wendung ist aber von großer theologischer Tiefe, zeigt sich doch so, daß es nicht um Verehrung jenseitiger Heiliger geht, sondern um ein Präsentmachen der Gemeinde in ihrer Versammlung vor Gott. Die ausschließliche Funktion des Altars als Ort der Abendmahlsfeier statt als Ort dauerhafter Präsenz von Heiligkeit war so sinnfällig geworden.«

57 Altäre mit Stiftern, die von Heiligen präsentiert werden, sind oft klar, ohne viel Personal, und statisch, zuweilen dafür klein: Schürenfels-Triptychon in Neu-St.-Alban in Köln aus dem 16. Jahrhundert; Rogier van der Weyden: Dresdner Altar.

58 KOERNER, Image (s. Anm. 16), 341. Zuvor war der Bezug zur Eucharistie zentral.

59 Beispiele in SUSANNE WEGMANN, Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts, Tübingen 2016, Abb. 15, 17, 24, 44 etc., Farbtafel 7.

Richtigkeit.[60] Die Teilnehmer sitzen auf steinernen Bänken, die im Rund um den Tisch angeordnet sind. Daraus ergibt sich ein Bezug zum sehr großen Taufstein auf der linken Tafel.[61] Sind Taufsteine oft wie Abendmahlskelche gestaltet, so wird die Beziehung zwischen diesen Sakramenten hier über die Form des Runds hergestellt. Die Freiheit wird augenscheinlich, indem der nichtordinierte Melanchthon als Mitglied der Priesterschaft aller Glaubenden tauft.

Die rechte Tafel zeigt die Beichte als Symbolisierung des fröhlichen Wechsels, denn dort gibt der Mensch tatsächlich etwas von sich ab. In den anderen Sakramenten empfängt er ausschließlich. Doch es gibt keinen Automatismus der Freiheit: Rechts sieht man die Bannung und vorläufige Ungelöstheit eines Menschen durch Bugenhagen.[62]

Auf der Rückseite des Taufflügels findet man Moses und die eherne Schlange, und auf der des Bußflügels die Bindung Isaaks – hier als Typologie der Opferung Jesu verstanden. Ob die Seitenflügel geklappt werden konnten, ist nicht klar.[63] Wenn, dann lagen die zwei Szenen bei geschlossenen Flügeln direkt nebeneinander. Darunter war dann die Predigt des Gekreuzigten zu sehen. Im geschlossenen Zustand war das Alte Testament vorherrschend, im offenen die dem Neuen Testament entstammende Kirche. Die liturgische Öffnung des Altars würde sich an den früheren Brauch anlehnen, so den Weg zum Heil anschaulich zu machen. War das Retabel geöffnet und nahm man am Abendmahl teil, so sah man auf der Rückseite wiederum die AT-Tafeln, und auf Augenhöhe die Predella mit Verdammten und Seligen oder die Auferstehung der Toten;[64] das eschatologische Thema wird in der Mitte durch den Sieger über den Tod vor Augen geführt. Die Dynamik der Freiheit wird im Betrachter vorausgesetzt, der sich in die Gegenwart der dargestellten Handlungen hineinbegeben soll. Die Verwirklichung der Freiheit ereignet sich im Gottesdienst, in der konkreten congregatio sanctorum, die sich in der Stadtkirche versammelt. Dadurch, dass Zeitgenossen wie Reformatoren und Politiker als abgebildete Teilnehmer sowohl bei zeitgenössischen Handlungen wie beim »historischen« Abendmahl erscheinen, wird die »wahre Kirche« biblisch, konkret, aktuell und wirklich sichtbar.[65]

---

60 Dieser Gedanke der Zeugenschaft wurde noch deutlicher im Kemberger Altar. Links bei der Taufe Christi durch Johannes waren wichtige Wittenberger Reformatoren versammelt. Abb. 131, 141, 142 in: Thulin, Altäre (s. Anm. 41).

61 So auch Schulze, Bildkunst (s. Anm. 9), 44.

62 Vgl. CA XI und XII.

63 Insa Christiane Hennen, Der Wittenberger Reformationsaltar im Kontext der Umgestaltung der Stadtpfarrkirche zwischen 1520 und 1580, in: Werner u.a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere (s. Anm. 27), 63–71: 68.

64 Schulze, Bildkunst (s. Anm. 9), 48.

65 Susanne Wegmann, Glaube (s. Anm. 59), 199 in Bezug auf die Hallenser Marktkirche: »Die Ausstattung interpretiert den Raum und die liturgischen Orte in der Kirche, und sie bezieht die dort gegenwärtigen Akteure, Pfarrer, Prediger und Gemeinde, ebenso wie die einst hier Agierenden in die sichtbare Definition der ›wahren‹ Kirche ein.«

3. Freiheit ist (keine) Ansichtssache. Gottesdienstteilnahme und religiöse Befreiungserfahrung durch Bildung

3.1 Freiheit ist Ansichtssache

Die Cranachs schufen auf bildnerische Weise eine theologische Kunst, sozusagen auf den ersten Blick Lehrbücher in Bildern. Aber im Akt des lesenden Sehens und in der Zeit des Gottesdienstfeierns vor und mit den Bildern ereignet sich mehr als nur eine lehr- und lernmäßige Aneignung von Inhalten.[66] Die Gottesdienstteilnehmer werden anhand und durch die Bilder gebildet. Sie erhalten nicht nur eine kognitive Bildung der Lehrinhalte, sondern eine emotionale Deutung der Befreiung. Im Gottesdienst sind die Bilder als eine liturgische und eben auch als eine installationstechnische Einheit mit dem steinernen Altar und seinem darauf eingesetzten Sakrament präsent und wirksam, sie sind die Mitte beim Umgang während des Abendmahls. Ihre Präsenz schafft eine Vergegenwärtigung und Zeitgenossenschaft mit dem Heilsgeschehen. Vor dieser Kunst feiern die Gottesdienstteilnehmer eine Befreiung aus einer Frömmigkeit, in der Angst vor Höllenstrafen und Fegefeuerqualen eine Rolle spielten. Die Kunst der Reformationszeit bildet diese Befreiung ab, indem zwar Hölle und Verdammung nicht ausradiert werden, aber während des Befreiungsprozesses im wahren Sinn des Wortes, wie die Gemälde »Gesetz und Evangelium« zeigen, aus Betrachter- und damit Gläubigenperspektive getrost links liegen gelassen oder wie auf dem Wittenberger Altar der Gnade und dem Werk Christi anvertraut werden können, selbst wenn Buße notwendig sein sollte. Der Blick auf die Bilder bildet die Gottesdienstteilnehmer religiös auf ihre Freiheit hin, weil sie die zentralen Inhalte des reformatorischen Christentums und die zugehörigen Vollzüge mit ihrem Alltag und seinen Deutungsbedürftigkeiten in Beziehung setzen können.

3.2 Freiheit ist keine Ansichtssache

Michael Theunissen schreibt: »Inhaltlich bestimmt ist für Menschen nur eine erfahrungsgesättigte Freiheit«[67]. Auf die religiöse Sphäre bezogen könnte das heißen, dass bestimmte Erlebnisse des Alltags im Gottesdienst als von Gott geschenkte Freiheit gedeutet werden. Im Wechselspiel von Alltag und Sonntag, von Handeln und Hinzutreten, Sehen und Empfangen, Hören und Verstehen werden Freiheit und Befreiung religiös fassbar. Die Bedingung ist, im Leben

---

[66] Zur Forschungslage, welche von einer protestantisch-theologisch beeinflussten rein didaktischen Deutung der Funktion abrückt vgl. Elke Anna Werner, Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder. Zur Einführung, in: dies. u.a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere (s. Anm. 27), 8–16: 10f. Außerdem: Albrecht Geck, Der Protestantismus und (seine) Bilder, in: Ulrich Heckel u.a. (Hg.), Luther heute, Tübingen 2017, 248–274: 248–251. Vgl. auch Wegmann, Glaube (s. Anm 59), 3–7 über den Topos des Didaktischen in der protestantisch geprägten Bildforschung.

[67] Theunissen, Freiheit und Schuld (s. Anm. 4), 344.

Erlebnisse zu bekommen, was Aktivität voraussetzt. »Nur im Handeln sind wir, wenn überhaupt, wirklich frei. Wirkliche Freiheit erwirbt ein Mensch erst als einer, der sich handelnd in die Welt entäußert.«[68] Für diejenigen, welche die Altäre liturgisch umwandeln, wird in mehreren Medien zugesagt und gezeigt und schmeckbar bzw. schmackhaft gemacht, dass Handlungsaufforderungen ergehen, Freiheit aus der eigenen Freiheit heraus zu realisieren, auch wenn man sich schuldig machen muss, ob man will oder nicht. »Wirkliche Freiheit gibt es auf Erden nur zusammen mit Schuld.«[69]

Die Buße erlaubt zusammen mit den anderen Frömmigkeitsvollzügen, immer wieder die Befreiung zugesagt zu bekommen und wirksam werden zu lassen. Das eigene Gottesdienstleben bestärkt und vergewissert die Selbstdeutung, frei und befreit zu sein. Freiheit ist eben keine Ansichtssache, sondern eine im Glauben verankerte zentrale Dimension des Gottesverhältnisses. Sie ist keine Ansichtssache, weil man zunächst eigentlich keine Meinung über sie haben kann – solche Freiheit erhält man geschenkt, und über solche Geschenke freut man sich mit dem gebührenden Ernst. Solche Freiheit lässt staunen, so wie die Retabel der Cranachs staunen lassen.

---

68 Ebd.

69 A.a.O., 346.