

**CRANACH IN
THÜRINGEN
2015**

THEMENJAHR
**BILD UND
BOTSCHAFT**

AM ANFANG
WAR DAS WORT



Cranach in Thüringen entdecken

EISENACH | GOTHA | WEIMAR



**1 Die Lutherporträts
der Cranach-Werkstatt**

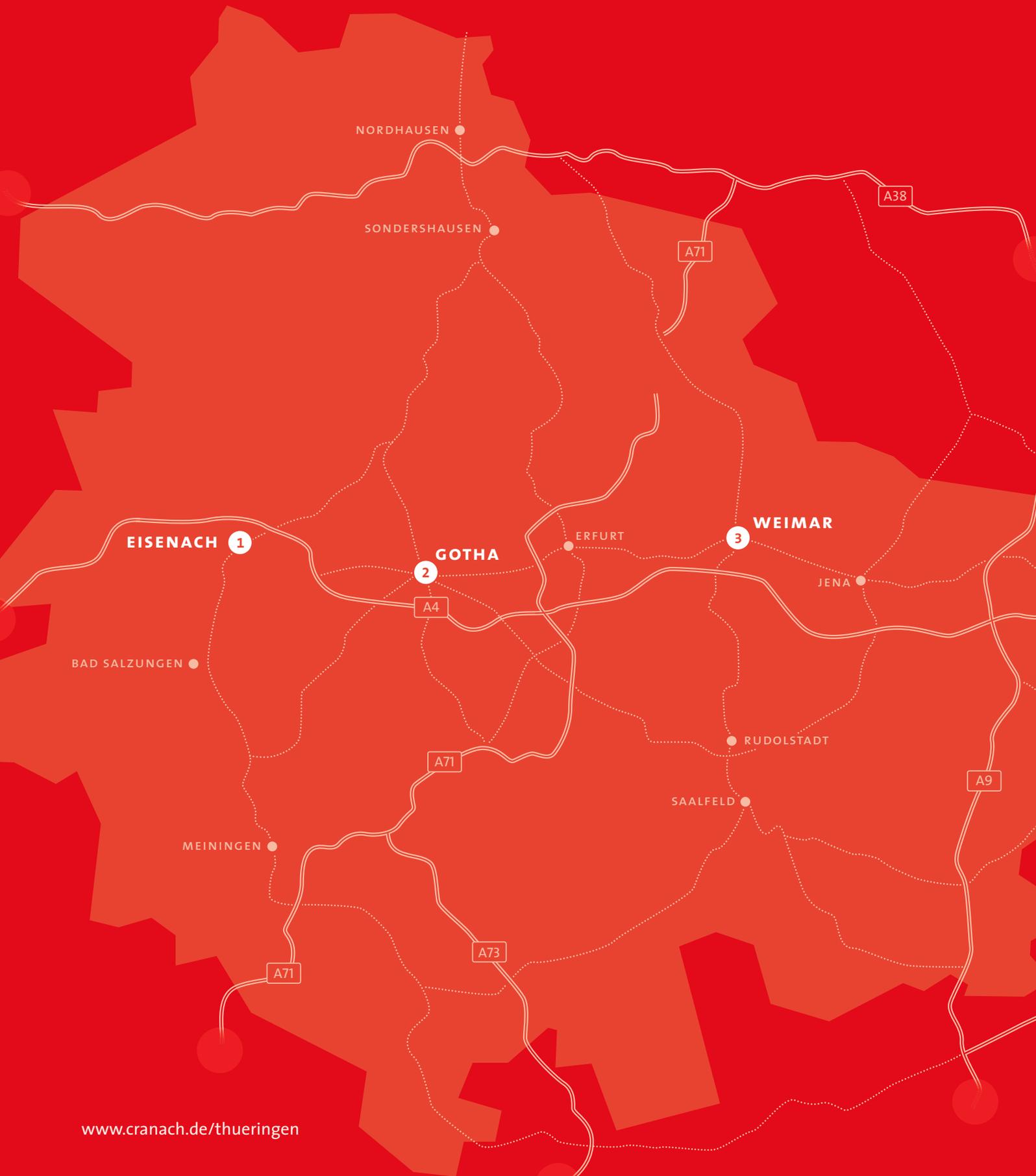
2. April bis 19. Juli 2015
Wartburg Eisenach

**2 Cranach im Dienst
von Hof und Reformation**

29. März bis 19. Juli 2015
Herzogliches Museum

3 Cranach in Weimar

3. April bis 14. Juni 2015
Schiller-Museum



Cranach in Thüringen entdecken

EISENACH | GOTHA | WEIMAR

- 3 Vorwort**
- 4 Einleitung**
- 6 Cranachs Kunst-Manufaktur**
- 7 Serienbilder**
Friedrich der Weise und Johann der Beständige
- 8 Die Hand des Meisters**
Die Anbetung der Könige
- 9 Charakterköpfe**
Hans und Margarete Luther
- 12 Cranach, der Hof und die Politik**
- 13 Mit List und Charme**
Judith und Holofernes
- 14 Die Botschaft steckt im Detail**
Junge Mutter mit Kind
- 15 Arrangiertes Ehebündnis**
Johann Friedrich und Sibylle von Cleve
- 18 Cranach im Dienste der Reformation**
- 19 Tabubruch Priesterehe**
Martin und Katharina Luther
- 20 Der gemalte Glaube**
Gesetz und Gnade
- 21 Bilderpredigt**
Christus und die Ehebrecherin
- 23 Literaturhinweise**



LUCAS CRANACH CONSUL WITTENBERG⁹ ET PICTOR CELEBERR

Vorwort

Liebe Lehrerinnen, liebe Lehrer,

am 4. Oktober 2015 jährt sich der Geburtstag von Lucas Cranach dem Jüngeren zum 500. Mal. Dies ist ein Anlass zum Feiern und für zahlreiche Ausstellungen, die über zwei Bundesländer hinweg ein ganzes Jahr andauern. Der Grund für dieses besondere Interesse ist in der Wirkungsgeschichte der Familie Cranach, also Lucas Cranachs d. Ä. und Lucas Cranachs d. J., zu suchen. Keine andere Künstlerwerkstatt hat die mitteldeutsche Malerei des 16. Jahrhunderts so geprägt wie die Cranach-Werkstatt. Wichtige Aspekte wie die Einführung einer Bildmarke als Teil des *Corporate Designs*, Unternehmertum und Teamarbeit sowie die Nutzung von Vervielfältigungstechniken zur Verbreitung eines (reformatorischen) Programms sind künstlerische Strategien, die noch heute modern und anschlussfähig sind. Daher steht in der Auseinandersetzung auch weniger die Biografie der Künstler selbst, sondern vielmehr deren Werk (Bild) und Botschaft im Mittelpunkt.

Diese Lehrerbroschüre soll Ihnen anhand von drei Themenkapiteln als Leitfaden für eine Anbindung an den fächerübergreifenden Unterricht dienen. Mit der Besprechung von Thüringer Bildwerken regt sie zum Lernen am anderen Ort und zu einer Bildbetrachtung vor dem Original an. Die Bild- und Themenauswahl ist exemplarisch und könnte vielfach erweitert werden. Dennoch liefert diese Zusammenstellung Anregungen für eine methodische Herangehensweise in der Vorbereitung, Durchführung und Nachbereitung einer Cranach-Exkursion. Entdecken Sie die Zeit der Reformation, den Beginn einer gemeinsamen deutschen Sprache sowie die Verbreitung von neuen Bildideen, und finden Sie für Ihre Schüler einen ganz eigenen Zugang zu Cranach!

☞ Carl August Schwerdgeburth, *Bildnis des Malers Lucas Cranach d. Ä.*, um 1814, Klassik Stiftung Weimar

Einleitung

Städteboom und Reformation – Thüringen im 16. Jahrhundert

Sprechen wir heute über Thüringen, so werden schnell Schlagworte wie Reformation und Bauernkrieg, Weimarer Klassik und die Schlacht bei Jena und Auerstedt sowie Bauhaus und Buchenwald bemüht. Begriffe also, die zeigen, dass auf dem Gebiet des jetzigen kleinen Bundeslandes Kultur und Barbarei dicht beieinanderlagen, gar miteinander verbunden waren.

Dieser Rückgriff auf eine weit zurückreichende gemeinsame Geschichte kommt nicht von ungefähr. Die Bezeichnung Thüringen gibt es bereits seit mehr als 1500 Jahren und wird seither für diese Landschaft benutzt – ungeachtet der ständig wechselnden politischen Verhältnisse. Ab 1485 beispielsweise war das Land in unterschiedliche Bereiche geteilt. Ein Großteil wurde vom Kurfürstentum Sachsen und damit von wettinischen Fürsten regiert. Dieser Teil bestand aus vielen kleinen »Flickchen«, die über das heutige Thüringen, Sachsen-Anhalt und Sachsen verstreut waren. Mit einer Fläche von über 21 790 km² war dieser Flickenteppich sogar größer als der heutige Freistaat Thüringen. Der restliche Teil des Landes bestand aus vielen kleineren Grafschaften. Von einer Einheit Thüringens konnte also kaum die Rede sein.

Dennoch entwickelten sich die unterschiedlichen Landesteile ähnlich. Überall sprossen seit dem 13. Jahrhundert Städte aus dem Boden. Mit über 100 Städten war Thüringen im 16. Jahrhundert die Landschaft mit dem dichtesten urbanen Netz. Erfurt war mit 18 000 Einwohnern die einzige Großstadt. Eisenach, Jena und Gotha besaßen je 4 500, Weimar nur ca. 3 000 Einwohner. Typisch für die Zeit waren Stadtbefestigungen, bestehend aus Mauern, Türmen, Toren und Gräben. Schnell erkannten die Fürsten, dass eine solche Stadt, verbunden mit einer herrschaftlichen Burg, eine schwer einnehmbare Festung bildet. So wurden viele Burgen neu errichtet oder als Festungen ausgebaut, wie zum Beispiel die Burg Grimmenstein in Gotha oder die Burg Hornstein in Weimar. Der Marktplatz war das wirtschaftliche und gesellschaftliche Herz der Stadt. Hier wurden Agrarprodukte wie Gemüse, Getreide und Obst, Milch- und Fleischprodukte, die Farbpfanze Waid sowie Wein verkauft.

Die städtischen Strukturen und die häufige Anwesenheit der Fürsten waren ein perfekter Nährboden für die Ideen des jungen Martin Luther (1434–1546). Der spätere Reformator wurde in eine Zeit hineingeboren, die von einer starken Frömmigkeit, einer unangefochtenen Autorität des Papstes und der zentralen Rolle des Ablasshandels geprägt war. So nannte man den Tauschhandel von Bußgebeten, Wallfahrten, vor allem aber auch Stiftungen und Geld zur Vergebung von Sünden. Diese Entwicklung widerstrebte dem studierten

Priester und Theologieprofessor zunehmend. Während seiner Schul- und Studienzeit in Eisenach und Erfurt setzte sich Luther intensiv mit der Botschaft der Bibel auseinander. Er kam zu der Erkenntnis, dass der Mensch die Gnade Gottes ausschließlich empfangen, nicht aber verdienen kann. 1517 veröffentlichte er seine 95 Thesen. Sie waren ursprünglich nur zur Diskussion unter Gelehrten gedacht, doch verbreiteten sie sich in Windeseile und machten den bisher unbekanntem Luther über Nacht berühmt.

Hier nahmen das heutige Thüringen, Sachsen-Anhalt und Sachsen eine Sonderrolle ein. Während große Teile des Römischen Reiches Deutscher Nation den Papst verteidigten, hielt Kurfürst Friedrich der Weise (1463–1525) schützend seine Hand über Luther. Nachdem Luther von Papst Leo X. und Kaiser Karl V. für vogelfrei erklärt und aus der kirchlichen Gemeinschaft ausgeschlossen wurde, inszenierte der Kurfürst in der Nähe der Burg Altenstein einen Überfall. Um Luther aus dem Schussfeld zu bringen, ließ er ihn zum Schein entführen. Inkognito und als »Junker Jörg« verbrachte der Reformator fast ein Jahr bis zum Frühjahr 1522 auf der Wartburg in Eisenach. Dort arbeitete er an seiner Bibelübersetzung.

Gerade in den Städten des Kurfürstentums setzte sich die neue Konfession erstaunlich schnell durch. Hier konnten wesentlich mehr Menschen lesen und schreiben als auf dem Land. Die Flugblätter und Flugschriften, also mehrseitige Aufsätze, fanden reißenden Absatz. Nach Friedrich dem Weisen förderten sein Nachfolger und Bruder Johann (1468–1532) sowie später sein Neffe Johann Friedrich (1503–1554) aktiv den Durchbruch und die Etablierung des neuen Glaubens. 1525 erließ Johann den Befehl »*das heilige Evangelium und Gottes Wort/lauter/rein und klar/und was dem gemäß ist/ohne alle menschliche Zusatzung und Einmischung/zu lehren und zu predigen*«. Damit bekannte sich das gesamte Kurfürstentum zur neuen Konfession und gegen die katholische Kirche.

Neuer Glaube – neue Bilder

Die Krise der katholischen Kirche stellte auch die Künstler vor eine große Herausforderung. Nachdem die Kirche den deutschen Malern im Mittelalter viele lukrative Aufträge und Ruhm bescherte, mussten sich diese nun neue Aufgaben suchen. Viele Künstler arbeiteten deswegen für reiche Kaufleute oder Gelehrte und malten eher weltliche Motive, zum Beispiel Porträts. Andere wiederum setzten auf neue Bildmedien und verlagerten ihre Tätigkeit auf die Druckgrafik. Möglich wurde dies durch den von Gutenberg erfundenen Buchdruck mit beweglichen Lettern ab 1450. Die Ablassbriefe, aber auch die Bilder- und Flugschriftkampagne der Reformation machten Drucke schließlich zum alltäglichen Medium.



Gerhard Mercator, *Thuringia*, um 1590, ThHStA Weimar, Historische Karten Nr. 6

Bebildert wurden Wandkalender, Bilderbögen, ganze Fürstenchroniken und Flugblätter, die wie die heutigen Zeitschriften tagesaktuelle Informationen oder amtliche Bekanntmachungen veröffentlichten und in hohen Auflagen verkauft wurden. Einige Künstler verlagerten ihre Tätigkeit auch direkt von der katholischen Kirche zur Bebilderung von »Werbemitteln« für die Reformation, wie etwa Reformatorenporträts, Flugschriften und -blättern sowie Illustrationen für neue Bibeln, Gesangs- und Andachtsbücher. Zu diesen »Multiplikatoren« des neuen Glaubens gehörte auch Lucas Cranach d. Ä. und seine Werkstatt.

Die Cranachs – ein Maler-Unternehmen

»Im Jahr des Herrn 1553 am 16. Oktober starb in Frömmigkeit Lucas Cranach der Erste, der schnellste Maler und Wittenberger Ratsherr (oder Bürgermeister), der wegen seiner Tugenden drei sächsischen Kurfürsten und Herzögen sehr treu war, im Alter von 81 Jahren.«

So lautet die Inschrift, die an Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) auf dessen Grabplatte erinnert. Diese befindet sich in Form einer Kopie auf dem Weimarer Jakobsfriedhof. Hier wurde Lucas Cranach begraben, nachdem er sein letztes Lebensjahr in Weimar verbracht hatte. Der Name Cranach ist ebenfalls sehr aufschlussreich. Denn eigentlich hieß dieser Lucas Maler. Die Bezeichnung Cranach rührt von seinem Geburtsort Kronach. Auf der Grabplatte wird er als »der Erste« bezeichnet, denn sein früh verstorbener Sohn Hans und der etwas jüngere Lucas traten in seine Fußstapfen bzw. führten sein Werk fort. Auch verrät uns der Text, dass Cranach in seinem vorherigen Schaffensort Wittenberg sehr erfolgreich war. Dort war er Ratsherr und Bürgermeister, besaß die einzige Apotheke der

Stadt, zeitweise sogar eine Buchhandlung und einen Verlag. Vor allem aber diente er dort fast 50 Jahre lang drei aufeinanderfolgenden Kurfürsten: Friedrich, Johann und schließlich Johann Friedrich. Die Bezeichnungen »treu« und »fromm« bedeuten jedoch nicht, dass Cranach ausschließlich für diesen Hof und im Dienste der Reformation malte. Vielmehr führte er auch Aufträge für andere Herrscherhäuser, private Auftraggeber sowie die katholische Kirche aus.

Die Inschrift auf dem Grab verrät uns fast alle biographischen Fakten, die über Cranach bekannt sind. Wir wissen weder, wie seine Kindheit war, was er tatsächlich geglaubt hat, noch wissen wir, wie er seine Mitarbeiter behandelt hat, wie also sein Charakter war und welche Beweggründe er für die unterschiedlichen Bildthemen hatte. Auch rätseln die Forscher bis heute über die Zuschreibung der Cranach-Werke. Bei sehr vielen Bildern wissen wir nicht, was Cranach selbst, seine Söhne oder seine Werkstattmitarbeiter gemalt haben.

Trotz all dieser offenen Fragen ist die Faszination für die Cranachs ungebrochen. Denn hierbei handelt es sich um eine beispiellose Erfolgsgeschichte. Diese beruht nicht auf einer außergewöhnlichen Malerpersönlichkeit. Bewundert wird die Cranach-Werkstatt vielmehr für die Eigenschaft, die in der Inschrift in den Worten »der schnellste Maler« anklängt. Damit meint der Verfasser die vielen zeitgleich entstandenen Werke aus der Cranach-Werkstatt. Ganz gleich, inwieweit Cranach d. Ä. tatsächlich selbst in die handwerkliche Umsetzung der zahlreichen Bilder involviert war, so sind diese stets unverwechselbar. Sowohl Kenner wie auch Laien, die einmal einen Cranach gesehen haben, werden seine Bildsprache immer wiedererkennen. **RS**

Cranachs Kunst-Manufaktur

Die künstlerische Laufbahn von Lucas Cranach d.Ä. beginnt, wie Ende des 15. Jahrhunderts üblich, mit Lehr- und Wanderjahren. Diese führten ihn unter anderem nach Wien, wo seine ersten großen Bildwerke entstanden. Der Durchbruch gelang ihm 1505 mit der Berufung als Hofmaler nach Wittenberg. Damit verbesserte sich seine Auftragslage rasant. Cranach besuchte für die höfischen Aufträge oft wochenlang Nebenresidenzen wie Torgau oder Coburg. Die Gründung einer eigenen Werkstatt war unvermeidlich. Von anfänglich nur einem Gesellen erhöhte sich die Zahl zeitweise sogar auf elf. Hinzu kommen Lehrjungen und Handwerker wie Tischler, die beispielsweise die Bildgründe aus Buchenholz fertigten. Viel interessanter als die Größe der Werkstatt war jedoch die Arbeitsorganisation, geprägt von ökonomischem Denken, Teamarbeit und Parallelprozessen.

Besonders deutlich wird dies durch einen Vergleich mit der Werkstatt von Albrecht Dürer (1471–1528). Dieser war neben Cranach und Hans Holbein der bedeutendste Künstler der Renaissance. Auch Dürer beschäftigte in seiner Nürnberger Werkstatt viele Gesellen, die jedoch in einem eigenen Stil arbeiteten. Deswegen können Forscher die Werke der unterschiedlichen Werkstattmitarbeiter auch zweifelsfrei von denen Dürers selbst trennen. Oft traten begabte Mitarbeiter wie Hans Baldung Grien aus dem Schatten des »Meisters« heraus und gründeten eine eigene Werkstatt. Die Werkstattleitung in Wittenberg war ganz anders organisiert: Während die Entwurfsphase meist Cranach vorbehalten war, hielt er sich in der Ausführung aus Effizienzgründen eher zurück. Cranachs Werkstatt funktionierte wie ein kunstgewerblicher Betrieb. Die Idee und die Stilvorgaben kamen vom Meister, die handwerkliche Umsetzung von den Gesellen. Dies führte dazu, dass die Arbeiten des Meisters heute von Forschern kaum von denen der Gesellen getrennt werden können. Sogar die »Händescheidung« des Vaters von den Söhnen Hans und vor allem Lucas fällt äußerst schwer.

Besonders deutlich ist die Beteiligung unterschiedlicher Hände im Falle der Grafik, beispielsweise beim Holzschnitt. Dafür lieferte der Künstler die Entwurfszeichnung. Für die Übertragung der Zeichnung auf den Holzblock war wiederum ein Geselle zuständig. Anschließend entfernte ein Formschneider mit einem Stichel die nicht zu druckenden Bildstellen von der Holzplatte. Ein weiterer Mitarbeiter sorgte für den Druck. Populäre Motive wie das Luther-Porträt oder Illustrationen für Flugschriften konnten in großer Auflage mit bis zu 1500 Abzügen gedruckt werden. Je nach Kontext und Anforderung wurden Änderungen auf der Druckplatte vorgenommen. Darüber hinaus wurden einzelne Motive auch als neuartiger Zweifarbendruck (dabei wird auf einer zweiten Platte ein zusätzlicher Farbton aufgetragen) oder durch nachträgliche Ausmalungen »veredelt«. Für die Produktion bediente sich Cranach neben der Werkstatt auch seiner eigenen Druckerei, seiner Buch- und Papierhandlung und des gemeinsam mit Christian Döring geführten Verlags.

Ein wichtiges Erkennungszeichen für den Werkstattstil und die »Marke« Cranach war die Signatur. Hierfür verwendeten sowohl Cranach d.Ä. als auch Cranach d.J. das Familienwappen. Es wurde dem Vater vom Kurfürsten Friedrich dem Weisen am 6. Januar 1508 als höchste Anerkennung verliehen. Damit erhielten er und seine Erben das Recht, das Wappen zu tragen und in unterschiedlichen Zusammenhängen zu verwenden. Seither wurde ein Großteil der Werkstattbilder mit diesem Qualitäts- und Gütesiegel signiert. Das Wappen zeigt eine schwarze Schlange mit Fledermausflügeln, einer Krone und einem Rubinring im Maul. Um 1537 wurde das Motiv leicht abgewandelt, indem die Flügel fortan liegend wiedergegeben wurden. Der Anlass für diese Änderung war vermutlich der Tod des ersten Sohnes Hans und die damit verbundene Veränderung der Stellung von Lucas Cranach d.J. (1515–1586) in der Werkstatt. Für die damaligen Betrachter war es nicht von Bedeutung, ob die Cranachs selbst Hand an ein Gemälde oder eine Grafik angelegt haben. Versehen mit dem Signet der geflügelten Schlange galt ein Werk stets als ein »original Cranach«. **RS**

Serienbilder

Friedrich der Weise und Johann der Beständige

In den 1520er-Jahren verlagerte Cranach d.Ä. seinen Schwerpunkt von der Druckgrafik auf serienmäßig hergestellte Tafelbilder. Von diesen Serienbildern haben sich neben den Luther-Porträts auch einige Doppelpor­träts von Friedrich dem Weisen und seinem Nachfolger Johann dem Beständigen erhalten. Sie wurden kurz nach der Regierungsübernahme von Cranachs drittem Fürsten Johann Friedrich in Auftrag gegeben. Wie die Rechnung von 1533 aus dem Ernestinischen Gesamtarchiv belegt, waren es insgesamt 60 Bildnispaare – sogenannte Diptychen. Sie waren wahrscheinlich an einen höhergestellten Adressatenkreis wie beispielsweise verbündete Fürst­enhäuser gerichtet, sollten die Verdienste von Johann Friedrichs Vorgänger herausstellen und gleichzeitig für die Anerkennung des neuen Fürsten werben. Eigentlich wäre eine Grafik das ideale Medium für eine solche Massenproduktion gewesen. Doch haben sich Auftraggeber und Künstler für ein Porträtkästchen mit Scharnieren entschieden, das in dieser Form besonders transportfreundlich war. Das Material und die Verschließbarkeit vermittelten dem Empfänger eine gewisse Exklusivität. Dieser wusste vermutlich auch gar nichts von der Existenz von 59 weiteren Bildpaaren.

Trotzdem orientierte sich die Werkstatt bei der Herstellung der Fürsten­porträts sehr stark an der Grafik und dem Buchdruck, denn es handelt sich buchstäblich um Bilder im Buchformat. So wie man heute mit DIN-Formaten arbeitet, so hießen die damaligen Papierformate Folio, Quart, Oktav und Sedez, je nachdem wie oft man einen Pergamentbogen faltete. Die beiden vorliegenden Porträts wurden auf Buchenholz im Quartformat von 20,5 × 14,5 cm gemalt. Das hatte den Vorteil, dass die Werkstatt die Bildträger



Lucas Cranach d.Ä. (Werkstatt), *Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen, 1532*

vielfach vorproduzieren und die Bildvorlagen wie Schablonen auf die Bildträger »kopieren« konnte. Wahrscheinlich wurde dann in unterschiedlichen Phasen gleichzeitig an der gesamten Serie gearbeitet.

Das Buchformat hatte auch Einfluss auf die Komposition. Die obere Bildhälfte diente der Darstellung der beiden Regenten. Sie tragen ein schmuckloses Barett, die Kopfbedeckung von Gelehrten oder Patriziern, sowie ein schlichtes Obergewand. Die untere Bildhälfte besteht aus Texten. Sie wurden als Papierdrucke vor dem Farbauftrag aufgeklebt. Genau genommen handelt es sich also um eine Collage. Man könnte die Bilder aber auch als »sprechende« Bilder bezeichnen. Denn mit den Gedichten, die die Regierungszeit der Fürsten rühmen, wandten sich die dargestellten Personen direkt an den Betrachter. So stellte sich Friedrich als Bewahrer des Landesfriedens, Johann als Verteidiger des »rechten Glaubens« vor. Neben der Serienproduktion,



Lucas Cranach d.Ä. (Werkstatt), *Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen, 1532*

dem Format und dem Text waren Scharnieren – zumindest bei den ersten Exemplaren – eine weitere Besonderheit. Sie sorgten dafür, dass die beiden Bilder wie ein Buch zugeklappt und transportiert werden konnten. Wir können es uns vor dem Hintergrund unseres mediengeprägten Alltags nur schwerlich vorstellen, wie überrascht der damalige Empfänger gewesen sein muss, als er diesen Schatz öffnete und die beiden verstorbenen Landesherren zu ihm sprachen! **RS**

Die Hand des Meisters Die Anbetung der Könige

Mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige stellt Cranach eine Episode aus der im Neuen Testament erzählten Weihnachtsgeschichte dar. Dort werden die »Heiligen Drei Könige« als Sterndeuter beschrieben: Nachdem Jesus zur Zeit des Königs Herodes in Betlehem geboren worden war, kamen diese aus dem Osten nach Jerusalem und fragten, wo der neugeborene König der Juden zu finden sei. Sie hätten seinen Stern aufgehen sehen und seien gekommen, um ihm zu huldigen. Als König Herodes das hörte, erschrak er, weil er um seine Macht fürchtete. Er ließ die Sterndeuter heimlich zu sich kommen, um in Erfahrung zu bringen, wann genau der Stern erschienen war. Dann schickte er sie fort und sagte: *»Geht und forscht sorgfältig nach, wo das Kind ist, und wenn ihr es gefunden habt, berichtet mir, damit auch ich hingehe und ihm huldige.«* Nach diesen Worten des Königs machten sie sich auf den Weg. Der Stern zog vor ihnen her bis nach Betlehem. Dort blieb er über einem Stall stehen. Als die Heiligen Drei Könige hineingingen, sahen sie Maria mit dem Kind. *»Da fielen sie nieder und huldigten ihm. Dann holten sie ihre Schätze hervor und brachten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe als Gaben dar.«*

Genau diesen Moment hält Cranach in seinem Gemälde fest. Es beeindruckt durch seine malerische Qualität und den Reichtum an sorgfältig ausgearbeiteten Details. Deshalb gilt es als eigenhändiges Werk Lucas Cranachs. Bei verschiedenen anderen Gemälden ist sein Anteil an der Arbeit nicht gewiss, weil viele Mitarbeiter in der Werkstatt halfen und Bilder nicht immer gleich gut gemalt waren.

Das schmale Hochformat der Tafel lässt vermuten, dass sie Teil eines Flügelaltares war. Die Figuren sind so groß, dass sie fast das gesamte Bild ausfüllen. Maria sitzt mit ihrem Kind auf dem Schoß vor einer ruinösen Mauer, über

Lucas Cranach d. Ä.,
Die Anbetung der Könige,
um 1513–1516



die ein Strohdach gespannt ist. Auf diese Weise stellt Cranach die Ärmlichkeit des Stalles dar, in dem das Jesuskind geboren wurde. Umso deutlicher wird der Gegensatz, der durch den Reichtum der kostbaren Geschenke, des Goldes und der prachtvollen Gewänder der Heiligen Drei Könige in das Geschehen getragen wird. Zwei Welten treffen aufeinander. Die leuchtende Farbigekeit der bunten Gewänder verleiht diesem besonderen Augenblick seinen Glanz. Raffiniert wendet Cranach eine Methode an, um die dargestellten Personen zueinander in Beziehung zu setzen. So bringen die Blicke der Figuren eine eigene Dynamik in das Bild: Sie gehen reihum von einem zum anderen. Der weißhaarige Caspar schaut in das Gesicht der Gottesmutter, Maria blickt auf ihr Kind, Jesus wiederum sieht zu Melchior hinüber, der seinen Blick erwidert. Einzig der etwas abseits stehende Balthasar scheint sich auf das Weihrauchkästchen in seinen Händen

zu konzentrieren. Doch auch das hat sich Cranach sorgfältig überlegt: Denn bei Balthasar angefangen, bilden die künstlerisch aneinandergereihten Köpfe der Heiligen Drei Könige und das Weihrauchkästchen eine gedachte geschwungene Linie, welche die Aufmerksamkeit des Betrachters direkt auf das Jesuskind lenkt.

Auch legt Cranach hier besonderen Wert auf die Darstellung von kleinen Details: Die fein ausgeführten Löckchen der Bärte beeindrucken ebenso wie die mit Gold und Edelsteinen verzierten Schmuckstücke. Auch im Bildhintergrund kann der Betrachter noch viele Einzelheiten erkennen. Hinter der steinernen Mauer öffnet sich der Ausblick in eine felsige Landschaft, die mit Bäumchen bewachsen ist. Mittendrin stehen drei kleine Türmchen, und am Horizont sieht man die schneebedeckten Gipfel einer Bergkette. **ID**

Charakterköpfe *Hans und Margarete Luther*



Lucas Cranach d.Ä.,
Hans Luther, 1527

Lucas Cranach d.Ä.,
Margarete Luther, 1527

Zu den Luther-Porträts der Cranach-Werkstatt gehören auch die Bildnisse der Eltern des Reformators, Hans und Margarete Luther (Luder).

Am 10. November 1483 erblickte Martin Luther in Eisleben das Licht der Welt. Seine Eltern Hans und Margarete waren gerade erst ins Mansfelder Land gezogen. Die Mutter, eine geborene Lindemann, entstammte einer gut situierten Familie der Wartburgstadt Eisenach. Der Vater kam aus dem unweit gelegenen Möhra, wo er bereits im Kupferbergbau tätig gewesen war. In Eisleben zunächst als Hauer beschäftigt, zog er mit seiner Frau und dem einjährigen Martin 1484 ins nahe Mansfeld. Dort brachte er es zum Unternehmer als Hüttenmeister, der Bergwerksanteile besaß und damit einen gewissen Reichtum anhäufen konnte.

Vermutlich reisten Hans und Margarete Luther im Mai 1527 zur Taufe ihrer Enkelin Elisabeth nach Wittenberg, wo sie den Maler Lucas Cranach d.Ä.

trafen. Forscher konnten einen späteren Aufenthalt von Hans Luther sogar schriftlich nachweisen. Denn sie fanden eine kurfürstliche Kämmererechnung für die Ausgabe von Rotwein an Luthers Vater aus dem Jahr 1528.

Die Kopfstudie für das Bild von Hans Luther befindet sich heute in der Sammlung der Wiener Albertina und trägt die eindeutige Handschrift Cranachs d.Ä. Die Anwesenheit der Luthers in Wittenberg und die Vorstudie sprechen dafür, dass Cranach wichtige Porträtstudien selbst anfertigte und die Protagonisten hierfür vor Ort Modell standen.

Das Doppelbild ist ein gutes Beispiel für Cranachs Talent, individuelle Gesichtszüge in den Porträts wiederzugeben. Hans Luther und seine Frau dürften zu diesem Zeitpunkt bereits 68 Jahre alt gewesen sein. In seinen Zügen spiegelt sich ein langes, aufreibendes Leben. Der auffällige Pelzkragen zeugt von einiger Wohlhabenheit.

Luthers Mutter ist mit einem weißen Kopftuch dargestellt. Im 16. Jahrhundert war es für verheiratete Frauen üblich, ein solches Kopftuch oder eine Haube zu tragen. Wie beim Vater verrät auch Margaretes Gesicht ein arbeitsreiches Dasein. Allerdings lässt sie das Selbstbewusstsein, das im Porträt ihres Mannes zu erkennen ist, vermissen. Sie erweckt den Anschein einer nicht leicht zugänglichen Frau, die in Duldsamkeit und Gehorsam alt geworden ist. In seinen Texten zitiert Martin Luther mehrfach das sogenannte »Mutter Liedlein«. Der wohl häufig von Margarete Luther gebrauchte Ausruf »Mir und dir ist keiner hold, das ist unser beider Schuld« bestätigt den Eindruck, den uns das Bild Cranachs vermittelt.

Hans Luther starb am 29. Mai 1530, seine Frau ein Jahr und einen Tag danach. Darauf verweisen später hinzugefügte Inschriften über den Porträts. **GS**

Weiterführende Hinweise

Cranachs Kunst-Manufaktur

Ideen für den Unterricht

Das Thema »Cranachs Bildfabrik« lässt sich im Unterricht auf unterschiedliche Weise vertiefen:

Zur Verdeutlichung der Teamarbeit und Werkstattorganisation können die Aufgabenverteilung und das schrittweise Vorgehen in Kleingruppen nachvollzogen werden, indem

- a) die Schüler einzelne Stufen von der Skizze, deren Übertragung auf einen Bildträger (zum Beispiel mithilfe eines »Storchschnabels«) über die Grundierung bis hin zur Ausmalung absolvieren. Dabei können einzelne Schüler auch spezielle Motive übernehmen (zum Beispiel Hände, Kleidung, Gesicht etc.).
- b) die Schüler einzelne Aufgaben in einer Druckwerkstatt übernehmen und so exemplarisch eine Vervielfältigungstechnik erlernen.

Im Sinne eines forschenden Lernens können die Schüler selbständig zu einzelnen Werken recherchieren, beispielsweise zum Vergleich mit Infrarotaufnahmen. Siehe *Cranach Digital Archive*

Im Rahmen der Berliner Kinderausstellung *Pop up Cranach* entstand eine App, über die Schüler einzelne Bildmotive wie Schablonen variieren und damit eigene Bildkreationen schaffen können. Zusätzlich lässt sich jedes Element durch Anklicken zu seinen Ursprüngen in einem Cranach-Gemälde zurückverfolgen. Erhältlich für die Betriebssysteme Android und iOS. Weitere Informationen unter www.pop-up-cranach.de

Weitere Exkursionstipps

Angermuseum Erfurt

Die Mittelaltersammlung des Angermuseums präsentiert neben zwölf Werken aus der Cranach-Werkstatt auch zahlreiche Gemälde anderer Künstler, wie zum Beispiel Hans Baldung Griens, und bietet somit einen guten Überblick über die Kunst der Renaissance. www.angermuseum.de

Die Wittenberger Cranach-Höfe

Die Ausstellungen vermitteln einen guten Eindruck von Cranachs einstigen Wohn- und Wirkungsstätten. Dort befindet sich unter anderem auch eine historische Druckerstube. www.lutherstadt-wittenberg.de

Historische Druckwerkstätten in Thüringen

Auch in einigen thüringischen Städten gibt es die Möglichkeit, historische Druckerpressen zu besichtigen und Drucktechniken auszuprobieren, wie zum Beispiel im Druckgrafischen Museum Pavillon-Pressé Weimar und im Bauernkriegsmuseum Kornmarktkirche in Mühlhausen. www.pavillon-pressé.de
www.muehlaeuser-museen.de

Literatur- und Quellenhinweise

Eine gute Einführung zum Leben, vor allem aber auch zur Werkstattorganisation, liefert ein Schülerheft, das anlässlich einer Cranach-Ausstellung im Städel-Museum erschienen ist: Sulzbach, Anne: Cranach, der Ältere. Eine Einführung ab 12 Jahren. Frankfurt am Main 2007.

Auf der Website des Cranach Digital Archives sind einige Gemälde in der Gesamtansicht, als Rückseiten- und Detailaufnahmen sowie als Infrarotaufnahmen zu finden und mit weiteren technischen Daten versehen. Einen Überblick zu den neuesten Erkenntnissen anhand der Vorzeichnungen liefert der Aufsatz: Sandner, Ingo u. Heydenreich, Gunnar: Cranach als Zeichner auf dem Malgrund – Auswertung der Untersuchungen im infraroten Strahlenbereich. 2013. Text verfügbar über www.lucascranach.org

Einen reich bebilderten Überblick zu den wichtigsten Vertretern der deutschen Renaissance liefert: Bonnet, Anne-Marie (Hrsg.): Die Malerei der deutschen Renaissance. Darmstadt 2010.

Weiteres Bildmaterial



Lucas Cranach d.J., *Das Urteil des Paris* (Detail), 1540–1546,
© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

Das Detail zeigt das Cranach-Signet mit der geflügelten Schlange.



Lucas Cranach d.Ä., *Das erste Turnier*, 1506,
© Klassik Stiftung Weimar

Anhand des Holzchnitts wird deutlich: Cranach war nicht nur Maler und Gestalter, sondern auch so etwas wie ein Chronist der wichtigsten Ereignisse. Auf dem Holzchnitt ist vermutlich der Wittenberger Marktplatz dargestellt.



Cranach, der Hof und die Politik

Als Lucas Cranach d. Ä. 1505 von Kurfürst Friedrich dem Weisen als Hofmaler nach Wittenberg berufen wurde, ahnte er wohl nicht, dass er dort 45 Jahre lang bleiben würde. Die Position des Hofmalers war für ihn von großer Bedeutung, denn so erhielt der Künstler viele Aufträge von seinem Dienstherrn und ein festes Gehalt von stattlichen 100 Gulden im Jahr. Seine Aufgaben waren sehr vielfältig und abwechslungsreich. Beliebt waren nicht nur Porträts und Gemälde mit mythologischem Inhalt, sondern auch Darstellungen höfischer Freizeitbeschäftigungen wie Jagd- und Turnierszenen. Darüber hinaus war Cranach für alles zuständig, was am fürstlichen Hof mit Kunst zu tun hatte: Er schuf die Dekoration für Feste und Veranstaltungen, entwarf Fahnen, Wappen und Medaillen, stattete Räume aus und verzierte Möbel mit Ornamenten.

Zunächst wohnte Lucas Cranach auch im Wittenberger Schloss. Bald zog er aber in die Stadt, wo er sich eine große Malerwerkstatt aufbaute, um die vielen Aufträge als Hofbeamter erfüllen zu können. Der soziale Aufstieg des Malers war eng mit seiner Stellung als Hofbeamter verbunden. Er hatte Umgang mit einflussreichen Persönlichkeiten und wusste das für sich zu nutzen. Bald erhielt er die Erlaubnis, eine Apotheke zu betreiben, gründete eine Druckerei und kaufte mehrere Häuser. Auf diese Weise wurde der geschäftstüchtige Künstler zum reichsten Bürger Wittenbergs.

Sein Dienstherr, Friedrich der Weise (1463–1525), gehörte zu den mächtigsten Fürsten des Reiches. Zusammen mit seinem Bruder, Johann dem Beständigen (1468–1532), regierte er das von seinem Vater geerbte Herrschaftsgebiet. Die Erz- und Silberminen in seinem Territorium bescherten ihm üppige Einnahmen, sodass er Wittenberg zu seiner Residenzstadt ausbauen konnte. Als Kurfürst von Sachsen hatte Friedrich der Weise das Recht, den Kaiser zu wählen.

Nachdem Maximilian I. gestorben war, wäre er im Jahr 1519 sogar selbst beinahe zum Kaiser gewählt worden. Allerdings verzichtete er auf diese Würde und verhalf stattdessen Karl V. auf den Thron. Seine starke Position nutzte Friedrich der Weise, um Martin Luther vor der Verfolgung durch den katholischen Kaiser zu schützen. Die sächsischen Kurfürsten wurden die wichtigsten politischen Unterstützer der Reformation. Nach dem Tod Friedrichs des Weisen beschäftigten dessen Nachfolger Johann der Beständige und Johann Friedrich der Großmütige (1503–1554) Cranach auch weiterhin als Hofmaler. Johann Friedrich war einer der Anführer des »Schmalkaldischen Bundes«. Dabei handelte es sich um ein Verteidigungsbündnis, das protestantische Landesfürsten und Städte 1531 in Schmalkalden gegen ihre katholischen Widersacher geschlossen hatten, weil sie fürchteten, angegriffen zu werden. Im Jahr 1547 unterlag Johann Friedrich der Großmütige in der Schlacht bei Mühlberg den kaiserlichen Truppen und wurde gefangen genommen. Er verlor seine Kurwürde und musste einen Großteil seiner Territorien abtreten. Nur widerwillig folgte ihm Cranach drei Jahre später ins Exil nach Augsburg und dann nach Innsbruck. Auch dort war er für seinen Dienstherrn tätig. Die Wittenberger Werkstatt hatte inzwischen sein Sohn, Lucas Cranach d. J., übernommen. Nach fünf Jahren Gefangenschaft wurde Johann Friedrich am 1. September 1552 wieder freigelassen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Weimar, weil er auch die Residenzstadt Wittenberg verloren hatte.

Lucas Cranach d. Ä. profitierte vom Erfolg Kursachsens im Zeitalter der Reformation, wurde aber auch in den Niedergang des Kurfürstentums hineingezogen. Er musste seinem Herrn in die Gefangenschaft folgen und seinen Wohnsitz in die neue Residenzstadt Weimar verlegen, wo er 1553 schließlich starb. **ID**

Mit List und Charme *Judith und Holofernes*

Lucas Cranach malte auf zwei großen Tafeln die Geschichte der frommen und schönen Witwe Judith, die im Alten Testament erzählt wird. Nachdem Holofernes, der Feldherr des tyrannischen Königs Nebukadnezar II., mit seinem assyrischen Heer mordend und plündernd weite Gebiete erobert hatte, belagerte er die Stadt Betulia. Kurz bevor die Stadt sich ergeben wollte, weil ihr das Trinkwasser auszugehen drohte, schlich sich Judith in das Feldlager der Assyrer. Dort fiel sie Holofernes durch ihre außergewöhnliche Schönheit auf, sodass er sie zu einem Festmahl einlud.

Das erste Gemälde zeigt die Tafelgesellschaft innerhalb einer Wagenburg. Um einen großen Tisch, der vor einer Haselnusshecke aufgebaut ist, scharft sich das Gefolge des Feldherrn. Am linken Kopfende sitzt Holofernes, der einen prächtigen Federhut trägt, unter einem Apfelbaum. Judith reicht ihm ein Stück Geflügel vom Teller in der Mitte des Tisches. Hinter ihr steht ihre Magd, die sie in das Zeltlager begleitet hat. Abwartend wendet sie sich einem Soldaten mit einer Hellebarde (eine spezielle Stangenwaffe) zu. Im Hintergrund sieht man eine weite Landschaft, in der sich am Horizont ein felsiger Berg mit einer Burg erhebt. An einem Fluss liegen noch die Opfer der letzten Schlacht, tote Landsknechte und Pferde. Rechts davon stehen mehrere Zelte. Hier ist schon die Fortsetzung der Geschichte gezeigt, die auf der zweiten Tafel ganz in den Bildvordergrund rückt: Nachdem sich Holofernes in Erwartung einer Liebesnacht im Anschluss an das Essen mit Judith in sein Zelt zurückgezogen und seine Wache fortgeschickt hatte, fiel er berauscht vom Wein in tiefen Schlaf. Diesen Moment nutzte Judith, um den Feldherrn mit dessen eigenem Schwert zu enthaupten. Daraufhin floh das buchstäblich kopflos gewordene Heer, und die Stadt war befreit.



Lucas Cranach d. Ä., *Judith an der Tafel des Holofernes*, 1531

Das zweite Gemälde zeigt aus der Nähe, wie Judith, die in ihrer rechten Hand noch das Schwert hält, nach dem Mord gemeinsam mit ihrer Magd den Kopf des Holofernes in einen Sack steckt. Die Vorgänge im Zelt noch nicht bemerkend, setzen die Soldaten das bunte Treiben im Feldlager fort. Hinter den aneinandergereihten Planwagen sind in der Landschaft der große Kreis eines Kriegsrates, einzelne Scharmützel sowie ein Essen dargestellt, das unter einer Laube an mehreren Tischen stattfindet. Eine befestigte Stadt und ein steiler Berg mit einer imposanten Festung schließen das Bild zur linken Seite hin ab. Eine dunkle, Unheil verkündende Wolke schwebt über dem Geschehen.

Im 16. Jahrhundert galt die unerschrockene Judith, die mit Mut und Gottes Hilfe ihre Feinde besiegte, als heldenhaftes Beispiel. Zum einen war Europa dem Eroberungsdrang der Türken ausgesetzt, zum anderen fühlten sich die Protestanten durch die um Karl V. versammelten Fürsten bedroht, sodass das Judith-Thema in



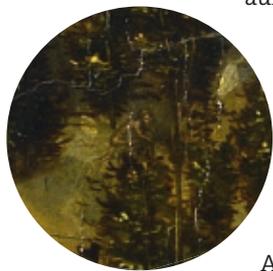
Lucas Cranach d. Ä., *Tod des Holofernes (Im Zelt des Holofernes)*, 1531

der zeitgenössischen Bildpropaganda häufig verwendet wurde. Im Jahr der Entstehung des Bildes schlossen die Protestanten den Schmalkaldischen Bund als Verteidigung gegen Kaiser Karl V. und dessen katholische Unterstützer. In diesem Sinne sind wohl auch die beiden Judith-Tafeln zu interpretieren, die Cranach wahrscheinlich im Auftrag des Kurfürsten gemalt hat. Manche vermuten, dass mit dem vor der Tafel stehenden Herrn im roten Umhang Philipp von Hessen, ein Anführer des Schmalkaldischen Bundes, dargestellt ist. Zu belegen ist diese Theorie jedoch nicht, weil die Figur keinem zeitgenössischen Porträt des Landgrafen hinreichend ähnelt. Doch die Identität einer anderen Figur steht außer Zweifel: Cranach selbst hat sich im Bild versteckt – am linken Rand steht er hinter dem Apfelbaum, schaut den Betrachter an und deutet auf die bunte Tafelgesellschaft. **ID**

Die Botschaft steckt im Detail *Junge Mutter mit Kind*

Der legendäre Cranach-Forscher Max J. Friedländer hat das Gemälde *Junge Mutter mit Kind* als Meilenstein in der künstlerischen Entwicklung Cranachs d. Ä. bezeichnet. Die Bildkomposition schließt sich direkt an die Mariendarstellungen mit dem Jesusknaben an. Dargestellt ist jedoch eine Dame der Hofgesellschaft: eine junge Mutter in der reichen Tracht des 16. Jahrhunderts mit ihrem Neugeborenen, das sie auf ein Windeltuch gebettet hält. Hohe Bäume, eine Burganlage auf steilem Fels und eine weitere Festung im Hintergrund bilden die umgebende Szenerie. Allzu gern und fälschlich haben Forscher in der Vergangenheit auf die heilige Elisabeth und eines ihrer drei Kinder verwiesen. Auch wurden die Häusermassen mit der Wartburg und dem Armenhospital am Fuß des Burgberges verglichen. Dies liegt sicher auch an der typischen Renaissancekleidung der jungen Mutter. Zudem gehört das Gemälde zur Kunstsammlung der Wartburg-Stiftung. Von daher lag der direkte Vergleich sicherlich nah.

Doch ohne mythische Anspielung kommt auch diese Bildtafel nicht aus. Erst mit dem zweiten Blick, am besten auf das Original und



mithilfe einer Lupe, erkennt man ein wichtiges Detail.

Im Buschwerk unterhalb der Burg hockt nackt der heilige Johannes von Antiochia, dem man

den Beinamen Chrysostomus (Goldmund) gab. Der Kirchenvater der sogenannten Ostkirche, der christlichen Kirchen des Orients, lebte im 4. Jahrhundert und war ein viel gerühmter Prediger. Als Patriarch von Konstantinopel wollte er sozialreformerische Programme durchsetzen. Doch schei-

Lucas Cranach d. Ä.,
Junge Mutter mit Kind,
auch: *Die Buße des heiligen
Chrysostomus*, um 1525



terte er am Widerstand zentraler kirchlicher und weltlicher Gewalt. Die Zeit war längst noch nicht reif für eine Reformation im lutherischen Sinne, und diese sollte noch mehr als 1000 Jahre auf sich warten lassen. Im ausgehenden Mittelalter entstand um Johannes von Antiochia zusätzlich die antichristliche Legende vom Einsiedler in der Verbannung: Eine Königstochter soll sich in der Wüste in die Höhle des Asketen verirrt haben; aus der womöglich unfreiwilligen Beziehung, einem Missbrauch, ging ein Kind hervor. Für dieses Vergehen, für das er wohl niemals heiliggesprochen worden wäre, soll Chrysostomus

durch ein Gelübde gebüßt haben, das ihn dazu verpflichtete, bis ans Ende seiner irdischen Tage unbekleidet und auf allen Vieren kriechend sein Dasein zu fristen. Als Bischof hatte er gegen den Kleiderluxus der Frauen und heidnische Ausschweifungen gepredigt. Das war offensichtlich auch Jahrhunderte später von prunksüchtigen weltlichen und geistlichen Herrschern nicht vergessen worden.

Schon Albrecht Dürer hatte sich 1509 mit der Chrysostomus-Thematik befasst und einen Kupferstich angefertigt, den auch Lucas Cranach d. Ä. kannte. **GS**

Arrangiertes Ehebündnis *Johann Friedrich und Sibylle von Cleve*



Lucas Cranach d.Ä.,
Kurprinz Johann Friedrich I., 1526

Lucas Cranach d.Ä.,
Sibylle von Cleve, 1526

Sie gehören zu den schönsten Porträts, die Lucas Cranach d. Ä. gemalt hat: die Gemälde des sächsischen Kurprinzen Johann Friedrich und seiner Braut, Prinzessin Sibylle von Cleve. Die Bilder entstanden 1526, im Jahr ihrer Eheschließung. Der zukünftige Fürst war 23 Jahre alt, Sibylle gerade einmal 14 Jahre jung. Für uns wäre sie heute ein minderjähriger Teenager, doch damals war das durchaus ein heiratsfähiges Alter. Zusammen mit dem Ehebildnis malte Cranach auch Kurfürst Johann den Beständigen, den Vater Johann Friedrichs. Er hatte die Hochzeit aus dynastischen Gründen eingefädelt. Denn damit sicherte er sich den Beistand eines weiteren protestantischen Landes gegen Kaiser und Reich. Dass Sibylle und Johann Friedrich trotzdem eine liebevolle Ehe führten, belegen eindrucksvoll Sibylles Briefe, die sie nach 1547 an ihren Mann in Gefangenschaft schrieb.

Von dem politischen Hintergrund der Hochzeit sieht man auf dem Doppelbildnis jedoch nichts. Der tiefschwarze

Hintergrund auf den Bildern bewirkt, dass das »Spotlight« auf die beiden Figuren selbst fällt. Beide sind bis zur Hüfte und in dem für Cranach typischen Dreiviertelprofil zu sehen. Das Augenmerk wird ganz auf ihre feinen, jugendlich glatten Gesichter, die prachtvolle Kleidung und den kostbaren Schmuck gerichtet. Die zarten Blütenkränze mit dem Federschmuck kennzeichnen die beiden als Brautleute.

Trotz des ähnlichen Bildaufbaus stellt Cranach Sibylle und ihren Mann doch als sehr unterschiedliche Charaktere dar. Auch entspricht die Darstellung durchaus einem zeittypischen Männer- und Frauenbild. Johann Friedrich füllt den Bildraum vollständig aus, seine Arme ragen sogar darüber hinaus. Die zierliche Sibylle hingegen lässt einen größeren Bildraum frei. Auch der Betrachterstandpunkt ist interessant. Johann Friedrich, der zukünftige Herrscher, schaut skeptisch und distanziert von oben herab und an uns vorbei. Bei Sibylle können wir auf

die Stirn schauen. Sie blickt leicht von unten, wirkt etwas scheu und mädchenhaft zurückhaltend – eben so, wie man es damals von einer Prinzessin erwartete. Auch trägt sie ihr herrliches, rot schimmerndes Haar offen. Trotz der individuellen Gesichtszüge stilisiert Cranach Sibylle zu einem Idealbild weiblicher Schönheit. Auch ihr Kleid ist nicht wirklich individuell: Es kommt ganz ähnlich auch auf anderen Cranach-Bildern vor. **RS**

Weiterführende Hinweise

Cranach, der Hof und die Politik

Ideen für den Unterricht

Cranach im Dienste des Hofes – Kunst oder Auftrag? Diese Frage kann zum Anlass für weiterführende Recherchen und gemeinsame Diskussionen genommen werden, beispielsweise zum heutigen Verhältnis von bildenden Künstlern und Politik sowie zum damit verbundenen Thema der Autonomie von Kunst.

Die politische und gesellschaftliche Situation war im 15./16. Jahrhundert in den einzelnen Orten sehr unterschiedlich. Die Schüler können selbständig in thüringischen oder regionalen Archiven und Museen sowie mithilfe regionaler Geschichtsbücher wichtige Ereignisse, Herrschafts- und Bevölkerungsstrukturen am eigenen Wohnort recherchieren und in einer Projektmappe zusammentragen.

Exkursionstipps

Schloss Hartenfels in Torgau

Unter dem Titel *Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation* findet vom 15. Mai bis 31. Oktober 2015 auf Schloss Hartenfels in Torgau die erste nationale Sonderausstellung zum 500. Reformationsjubiläum statt. Angeboten werden unter anderem Themenführungen und Workshops.

Thüringen – das Land der Schlösser und Burgen

In einigen Thüringer Regionen findet man noch heute Spuren der Ernestiner im 16. und 17. Jahrhundert. Beispiele sind die Dornburger Schlösser, Schloss Elisabethenburg in Meiningen und das Torhaus vom Stadtschloss Weimar, das unter dem Titel *Schaukasten Bastille* aktuelle Erkenntnisse zur Baugeschichte präsentiert.
www.dornburger-schloesser.de
www.meiningen-museen.de
www.thueringerschloesser.de

Veste Coburg

Die mittelalterliche Burg und die neue Dauerausstellung *Kunst – Religion – Politik. Bilder und ihre Funktionen im Wandel* können auf der Veste in Coburg besichtigt werden.
www.kunstsammlungen-coburg.de

Literatur- und Quellenhinweise

Auf der Website des Verbundes »Wege zu Cranach« werden sämtliche Cranach-Orte in Thüringen, Sachsen-Anhalt, Sachsen und Bayern vorgestellt. Hier können die Schüler zum Werdegang der Cranachs recherchieren, aber auch kurze Werkbeschreibungen unter der Rubrik »Cranach des Monats« lesen.
www.wege-zu-cranach.de

Auch ein historischer Reiseführer stellt sämtliche Wirkungsstätten von Lucas Cranach d.Ä. vor und lässt prominente Wegbegleiter zu Wort kommen: Ellrich, Hartmut: *Auf den Spuren von Lucas Cranach d.Ä. Erfurt 2012.*

Eine einführende Biografie zum Fürsten, der die Reformation erst ermöglicht hat, liefert: Kühnel, Klaus: *Friedrich der Weise. Kurfürst von Sachsen: eine Biographie.* Wittenberg 2004.

In der reich bebilderten Publikation *Die Wettiner in Thüringen* werden vor allem Schrift- und Bilddokumente aus den Thüringer Archiven zur Illustrierung der Landesgeschichte vorgestellt: Hoffmeister, Hans u. Wahl, Volker (Hrsg.): *Die Wettiner in Thüringen. Geschichte und Kultur in Deutschlands Mitte.* Arnstadt, Weimar 1999.

Weiteres Bildmaterial



Unbekannt, Von Herzog Johann Friedrich II. von Sachsen bestätigte und zu Weimar ausgegebene Kleidung für den Hof der Ernestiner im Sommer 1550, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. Bb 5962, Bl. 1v, © ThHStA Weimar

Auf dem rechten Ärmel befindet sich die Abkürzung »V D M I Æ« (»Verbum Domini manet in Æternum« – »Das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit«) als Devise und Zeichen der protestantischen Verbündeten.



Lucas Cranach d.Ä., *Christus über Tod und Teufel* (Entwurf für einen Deckenleuchter), um 1530/40, © Klassik Stiftung Weimar

Die erhaltene Entwurfszeichnung, die im Maßstab 1:1 ausgeführt wurde, vermittelt uns einen Eindruck von Cranachs Tätigkeit als Gestalter für die Schlossausstattung.

Cranach im Dienste der Reformation

Nach dem 31. Oktober 1517 verbreiteten sich Luthers Thesen wie ein Lauffeuer. Doch nicht erst im Zusammenhang mit diesem wirkmächtigen Ereignis wurde Lucas Cranach d. Ä. auf ihn aufmerksam. Schon im Jahr zuvor hatte er die aller Wahrscheinlichkeit nach früheste gedruckte Luther-Schrift mit einem Titelholzschnitt versehen. *Ein geistlich edles Büchlein* zeigt den Gekreuzigten mit mehreren Assistenzfiguren, die ganz eindeutig von Cranachs Hand stammen dürften. Ältester Beleg für eine persönliche Begegnung aber ist das erste authentische Porträt des aufsässigen Mönchs – ein Kupferstich aus dem Jahr 1520 –, das allerdings keine Verbreitung erfuhr und von kaum einem Zeitgenossen gesehen worden sein dürfte.

Lucas Cranach d. Ä. und Martin Luther waren enge Weggefährten. 1520 hatte Luther eine Taufpatenschaft über Cranachs Tochter Anna übernommen. Auf der Rückreise vom Wormser Reichstag 1521, kurz bevor er die ihn schützende Wartburg erreichte, schrieb er »dem fürsichtigen Meister Lucas Cranach, Maler zu Wittenberg, meinem lieben Gvatter und Freunde«, dass er sich nun »eintun und verbergen« lasse, allerdings noch nicht wisse wo. 1523 hatte Cranach die entlaufene Nonne Katharina von Bora in seinem Haus aufgenommen, zwei Jahre später war er Trauzeuge bei ihrer Hochzeit mit dem Reformator und im Jahr darauf Taufpate von Luthers Sohn Johannes. Zu Cranachs bevorzugtem Bildprogramm der Jahre 1525–1529 gehörten auch zahlreiche Ehebildnisse von Martin und Katharina.

Spätestens mit den Holzschnitten zum Passional Christi und Antichristi, die im Februar 1521 in Wittenberg erschienen, wurde Cranach künstlerisch in den Dienst der reformatorischen Bewegung genommen. Die eindeutigen Gegenüberstellungen des demütigen Lebens Christi und der sündhaften Prunksucht des Papsttums konnten sogar von Leseunkundigen verstanden werden.

Luther selbst lehnte Bilder nicht prinzipiell ab. Er fand sie sogar nützlich, wenn sie dem besseren Verständnis der Texte dienten. Auch eine ausschließlich aus Bildern bestehende Bibel für die Laien konnte er sich vorstellen. Er entwickelte gemeinsam mit Cranach sogar ein völlig neues Programm belehrender Bilder. In dessen Zentrum steht die Botschaft von der Rechtfertigung des Sünders allein durch den Glauben. So entstand der Bilderzyklus »Gesetz und Gnade« und der Bildtypus »Lasset die Kindlein zu mir kommen«, der Christus im Segensgestus inmitten einer Schar neugeborener Jungen und Mädchen zeigt. Die biblische Erzählung der Kindersegnung stützte Luthers Reduzierung der Sakramente auf Taufe und Abendmahl. Das Motiv »Christus und die Samariterin am Brunnen« unterstreicht die Bekehrung zum »wahren Glauben« und vermittelt die Botschaft tätiger Nächstenliebe. Das Thema »Christus und die Ehebrecherin« ist ein Barmherzigkeitsbekenntnis. Jesus verhindert die Steinigung der Beschuldigten und stellt die Gnade über das Gesetz.

Die Reformatoren lehnten die Anrufung von Heiligen als Vermittlern zwischen Gott und den Menschen ab. Das führte mitunter zu regelrechten Exzessen, Bildwerke wurden aus Kirchen entfernt, geraubt oder rücksichtslos vernichtet. Gläubige waren damit völlig überfordert. Die von Luthers Universitätskollegen Andreas Bodenstein verfasste Schrift *Von abtuhung der Bylder* berief sich auf das erste Gesetz Mose, das den Götzendienst untersagt. Lieber sollte das Geld der Stifter in die Armenkassen fließen. Luther schritt ein, verließ gegen den Rat seines Kurfürsten nun endgültig die ihn schützende Wartburg und hielt den aufgebracht Massen die sogenannten Invokavitpredigten entgegen, die eine friedliche Konfliktlösung allein durch die Kraft von Gottes Wort verlangten. Damit wollte er allzu radikale Entwicklungen abmildern. Denn man konnte im religiösen Leben, in den Kirchen und den Schriften nicht auf sämtliche »Anschauungen« verzichten. **GS**

Tabubruch Priesterehe *Martin und Katharina Luther*

Als Luther im Herbst 1524 sein Mönchsgewand für immer ablegte, dachte er noch nicht ans Heiraten. Vielmehr befürchtete er seinen bevorstehenden Tod, der ihm als Ketzer täglich vor Augen stand. Dem Zölibat hatte er jedoch schon während seines Wartburgaufenthalts in verschiedenen Schriften und Briefen den Kampf angesagt. Katharina von Bora floh Ostern 1523 mit elf weiteren Nonnen aus dem Zisterzienserinnenkloster Marienthron in Nimbschen bei Grimma. Luther forderte sie mit seiner Schrift *Ursache und Antwort, dass Jungfrauen Klöster göttlich verlassen dürfen*, die 1523 erschien, regelrecht dazu auf. Die Nonnen wurden von einem Fuhrmann angeblich in Heringsfässern nach Wittenberg gebracht. Manche kehrten zu ihren Familien zurück, andere fanden in der Bürger- und Professorenenschaft rasch einen Ehepartner. Katharina besaß keinerlei Vermögen und war bei Cranach in der Schloßstraße untergekommen. Luther gestand zwar seine emotionale und körperliche Zuneigung ein. Doch er zögerte noch einige Monate, bevor er die entlaufene Nonne zur Frau nahm. Manche enge Freunde hatten ihn davor gewarnt. Sie fürchteten um den Fortgang des reformatorischen Prozesses, denn noch tobten Bauernaufstände in Süddeutschland. Als Luther am 13. Juni 1525 Katharina von Bora heiratete, war sie 26 und er noch nicht ganz 42.

So wie allen Luther-Porträts lag auch diesem Ehebildnis eine zu verbreitende Botschaft zugrunde: Der Mönch war aus dem Kloster ausgetreten und hat gehehlicht. Es ging um die Priesterehe als wichtigen Bestandteil der protestantischen Lehre. So waren es womöglich Bilder, die anderen Predigern Mut machen sollten, ihm und Katharina zu folgen. Dabei vollzog sich ein weiterer entscheidender Bruch mit der alten Kirche durch die entschiedene Ableh-



Lucas Cranach d. Ä., *Martin Luther*, 1526

nung von Zölibat und dem sogenannten Konkubinat.

Zwischen 1525 und 1529 wurden vier Reihen dieser Hochzeits- und Ehebildnisse von Katharina und Martin Luther produziert. Der zeremoniellen Tradition folgend, steht der Getraute rechts von der Braut, auf der »heraldisch guten« Seite. Martin ist im Brustbild, Katharina beinahe im Dreiviertelporträt zu sehen. Ihre Arme sind angewinkelt und vor dem Leib übereinandergelegt. Das Mieder und die sorgsam abgesteppten Falten ihres Rocks werden sichtbar. An der linken Hand trägt sie ihre Verlobungs- und Eheringe. In einigen Museen, wie zum Beispiel im Schlossmuseum in Weimar und im Herzoglichen Museum in Gotha, existieren weitere Varianten der lutherischen Ehebildnisse.

Luther war übrigens nicht der erste Geistliche seiner Zeit, der eine Ehe schloss. Schon im August 1521 hatte sich der Kemberger Pfarrer Bartholomäus



Lucas Cranach d. Ä., *Katharina Luther*, 1526

Bernhardi trotz seines Priestergelübdes mit Gertraude Pannier vermählt. Aus dieser Ehe gingen sieben Kinder hervor. Damit wurde er der Begründer des evangelischen Pfarrhauses. Luther, der mit ihm befreundet war, schrieb ihm von der Wartburg einen Brief, in dem er seinen Mut bewunderte und ihm herzliche Segenswünsche übermittelte. **GS**

Der gemalte Glaube Gesetz und Gnade

Als Lucas Cranach d. Ä. das als *Gesetz und Gnade* bzw. *Verdammnis und Erlösung* betitelte Gemälde entwarf, halfen ihm dabei wahrscheinlich Martin Luther und Philipp Melanchthon. Denn das Bild sollte den Menschen einprägsam die Grundlage der neuen reformatorischen Lehre zeigen. Im Mittelalter war die Frömmigkeit der Menschen von der tiefen Sorge um ihr Seelenheil geprägt. Auch Luther trieb die Frage um: Wie kann ich erreichen, dass Gott mir gnädig ist und mich nicht verdammt? Im Römerbrief des Apostels Paulus (3,20–22) fand er die Antwort auf diese drängende Frage und formulierte die sogenannte »Rechtfertigungslehre«. Sie besagt, dass der Mensch sich sein Seelenheil nicht selbst verdienen kann, sondern allein der Glaube an Gottes Gnade vor Hölle und Verdammnis rettet.

Zur Verbildlichung der Lehre entwarf Cranach ein hochkomplexes Bildprogramm. Als Gliederungselement dient ein halb dürre, halb grüner Baum, der das Gemälde in zwei Hälften teilt. So werden Einzelszenen aus dem Alten und dem Neuen Testament gegenübergestellt. Während der Mensch nach dem Alten Testament ganz unter der Herrschaft des Gesetzes lebte, das er zur eigenen Seelenrettung zu befolgen hatte, verheißt die im Neuen Testament verkündete Gnade Gottes, die sich in Christus offenbart, Erlösung. Auf der linken Seite ist der Sündenfall dargestellt: Adam und Eva essen im Paradies die verbotenen Früchte des Baumes der Erkenntnis. Damit kommt die Sünde in die Welt. Im Vordergrund weist Moses auf die Gesetzestafeln hin, auf die er die den Menschen von Gott verordneten Zehn Gebote geschrieben hat. Hinter ihm stehen weitere Propheten des Alten Testaments. Tod und Teufel jagen den nackten Sünder, der gegen die göttlichen Gebote verstoßen hat, mit einem Speiß in den Höllenschlund. Im Bauch des



Lucas Cranach d. Ä., *Gesetz und Gnade*, 1529

Teufels kann man Symbole menschlicher Laster sehen: Spielkarten, Würfel und Weingläser. Am Himmel ist das Jüngste Gericht dargestellt: Christus thront auf einer Weltkugel, erhebt seine Rechte zum Segen und verweist mit der Linken auf seine Seitenwunde. Eine weitere wichtige Nebenszene ist das Zeltlager der Israeliten im Hintergrund, in dessen Mitte die von Moses aufgerichtete »Ehernen Schlange« steht. Weil die Israeliten undankbar gegen Gott waren, strafte er sie, indem er giftige Schlangen unter das Volk sandte. Wer aber die Ehernen Schlange ansah, überlebte den Schlangenbiss. Man glaubte, dass die Geschichte der Ehernen Schlange auf die Bedeutung der Passion Christi hinweist: So stehen die Israeliten für die gesamte Menschheit und die Ehernen Schlange für das Kreuz Christi. Gerettet wird, wer sich dem Erlöser zuwendet. Auf der rechten Bildseite sieht man im Hintergrund, wie ein Engel den Hirten die Geburt Jesu verkündet, mit der die Zeit der Gnade

angebrochen ist. Im Vordergrund verweist Johannes der Täufer auf den Gekreuzigten. Aus dem Opfertod Christi, seiner Kreuzigung und Auferstehung, folgen für den Gläubigen Erlösung und ewiges Leben. Daher leitet die Heiliggeisttaube aus der Seitenwunde Christi den erlösenden Blutstrahl auf den Sünder. Über dem leeren Felsengrab schwebt der Auferstandene, denn er hat den Tod überwunden. Das verdeutlicht auch das Lamm Gottes, ein Symbol Christi, das Tod und Teufel zertritt. Unter dem Bild stehen Zitate aus den Evangelien. Sie sollen Luthers Auslegung bestätigen. Sehr eindrucksvoll ist dabei Cranachs Auswahl der Bibelverse, die er fast wortwörtlich und sehr einprägsam in einzelne Bildszenen umgesetzt hat. **ID**

Bilderpredigt *Christus und die Ehebrecherin*



Lucas Cranach d.J., *Christus und die Ehebrecherin*, um 1535/40

Sie wurde gerade auf frischer Tat beim Ehebruch ertappt: die junge Frau, die neben Jesus steht und den Blick beschämt senkt. Ihr Kleid ist verrutscht und eine Brust entblößt. Rechts und links bauen sich bedrohlich zwei Gruppen von grimmig schauenden Männern auf. Ein Mann auf der linken Seite fasst sie grob am Arm. Ein anderer, ganz rechts, trägt ein Messer und hat Steine in seiner Mütze gesammelt. Einen Stein hält er schon in der Hand, bereit zum Wurf.

Mit *Christus und die Ehebrecherin* hält Lucas Cranach d.J. eine Szene aus dem Johannes-Evangelium fest. Dort wird berichtet, dass die Frau nach alttestamentlichem Gesetz für ihren Ehebruch gesteinigt werden muss. Doch Jesus nimmt die reuige Sünderin an der Hand und sagt: »Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein.« Daraufhin ziehen sich die Ankläger zurück. Denn kein Mensch ist ohne Sünde – und doch kann jeder erlöst werden: durch Gottes Gnade, wie hier durch die liebevolle Geste Jesu gezeigt wird.

Genau diesen dramatischen Siedepunkt in der Geschichte, als Jesus die Ankläger ermahnt und kurz bevor diese einsichtig werden, stellt der Künstler dar. Erneut wählt Cranach einen dunklen Hintergrund und die Darstellung als Halbfiguren. So wird die Ehebrecherin im hellsten Licht dargestellt und die Aufmerksamkeit auf die Mimik und einige »Requisiten« gelenkt, wie das Messer und die Steine, die Rüstung und die Kettenhemden unter der Kleidung zweier Männer. Auch die Gesten spielen eine besondere Rolle. So streckt Jesus seinen rechten Mittel- und Zeigefinger zu einer Zeige- oder Segensgeste in Richtung eines der Männer, der diese wiederum mit seiner linken Hand erwidert. Noch unmittelbarer und als Zeichen der Vergebung und Zuwendung ergreift Jesus die Hand der vorgeführten Frau. Damit zeigt Cranach, ganz ohne Worte, dass Jesus die Angeklagte nicht ahndet, sondern ihr durch seine Gnade die Möglichkeit zur Buße und Umkehr eröffnet.

Zusammen mit dem Bildthema »Lasset die Kindlein zu mir kommen« gehört *Christus und die Ehebrecherin* zu den verbreitetsten protestantischen Lehrbildern. Es hat sich in ca. 25 gemalten Versionen erhalten. Besonders beliebt war es, da es ganz fokussiert nur ein Thema zeigt und im Gegensatz zum Beispiel zu *Gesetz und Gnade* sehr leicht verständlich war. Mit der direkten Verbindung zwischen Gottessohn und Sünderin bzw. Jesus und den Kindern verbildlichte Cranach eindeutig die Botschaft der Reformation. Dass vielen Zeitgenossen Cranachs genau diese Botschaft missfiel, zeigt der nachträgliche Umgang mit seinem Werk. So gibt es Bildversionen von »Christus und die Ehebrecherin«, bei denen nach dem Erwerb die Hand der Sünderin übermalt wurde. **RS**

Weiterführende Hinweise

Cranach im Dienste der Reformation

Ideen für den Unterricht

Die Reformation wurde in den Thüringer Regionen entweder »von oben« durch Landesherren oder aber »von unten« zum Beispiel durch Bauernaufstände durchgesetzt. Zu diesem Thema und auch zu ehemaligen mittelalterlichen Klosteranlagen oder zu regional bedeutenden Reformatoren können die Schüler selbständig recherchieren.

Der Person Martin Luther können die Schüler auch aus einer bildungsgeschichtlichen Perspektive begegnen. So kann die Bedeutung der Bibelübersetzung und deren Verbreitung bezüglich der Entwicklung einer deutschen Sprache und der Alphabetisierung besprochen werden.

Cranach bediente sich in seinen Bildern der christlichen Ikonografie. Gerade in den Altarwerken haben viele Bildelemente eine bestimmte Bedeutung. Dieser können die Schüler beispielsweise über ein Lexikon der Symbole nachgehen und Bildwerke so selbständig »entschlüsseln«.

Weitere Ideen für eine Unterrichtsgestaltung liefert die Website zur Lutherdekade: www.luther2017.de/materialien

Exkursionstipps

Neustadt an der Orla

In der Stadtkirche St. Johannes empfängt ein Meisterwerk den Besucher, ein großer, prachtvoller Flügelaltar von Lucas Cranach d.Ä. Er gehört zu den ersten Aufträgen, die der Wittenberger Hofmaler von der Bürgerschaft einer Stadt erhielt. Dort steht er unverändert an seinem Platz – einmalig für Cranachs Altäre – und ist somit auch heute noch in seiner ursprünglichen Umgebung zu erleben. Die Besucher können sich in die Darstellung des Weltgerichts auf der sogenannten Predella vertiefen und in dem reichen Skulpturen- und Bildwerk Heiligenlegenden und die biblische Geschichte in Cranachs früher Formensprache nachverfolgen. www.wege-zu-cranach.de

Stadtkirche St. Peter und Paul, Weimar

Der Cranach-Altar in der Weimarer Stadtkirche wurde von Lucas Cranach d.J. und seiner Werkstatt 1555 geschaffen. Darin fasst er die wichtigsten Aussagen der Reformation zu einem Lehrbild zusammen. Dargestellt sind auch Johann Friedrich mit seiner Frau Sibylle und seinen drei Kindern, Martin Luther und sogar Lucas Cranach d.Ä.: zentrale Figuren der Thüringer Reformationsgeschichte. www.ek-weimar.de

Angermuseum Erfurt

In der Sonderausstellung *Kontroverse und Kompromiss: Der Pfeilerbildzyklus des Mariendoms und die Kultur der Bikonfessionalität im Erfurt des 16. Jahrhunderts* wird, wie der Titel schon verrät, das Nebeneinander beider Konfessionen thematisiert. Zu sehen ist sie vom 27. Juni bis 20. September 2015 im Angermuseum Erfurt. www.angermuseum.de

Literatur- und Quellenhinweise

Eine Einführung für jüngere Schüler mit allerhand Geschichten und Spielen liefert die folgende Website, die von der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt betreut wird: www.martinluther.de/kids

Hintergrundinformationen zur Lutherbibel sind für Lehrer und Schüler auf der Website www.weimarer-kinderbibel.de nachlesbar. Dort werden auch die Kinderbibeln vorgestellt, die Thüringer Schüler seit 2012 selbst illustriert haben.

Einzelne Bibelstellen können in unterschiedlichen Übersetzungen nachgeschlagen werden unter www.bibel.de

Der Film *Fundsache Luther* bietet Details über Luthers Leben, die die herkömmliche geschichtliche Betrachtung erweitern. Neben vielen Informationen über seine Zeit, sein Leben und Werk vermittelt er Schülern auch Hintergründe dazu, wie es zum »Wissen« in unseren Geschichtsbüchern kommt.

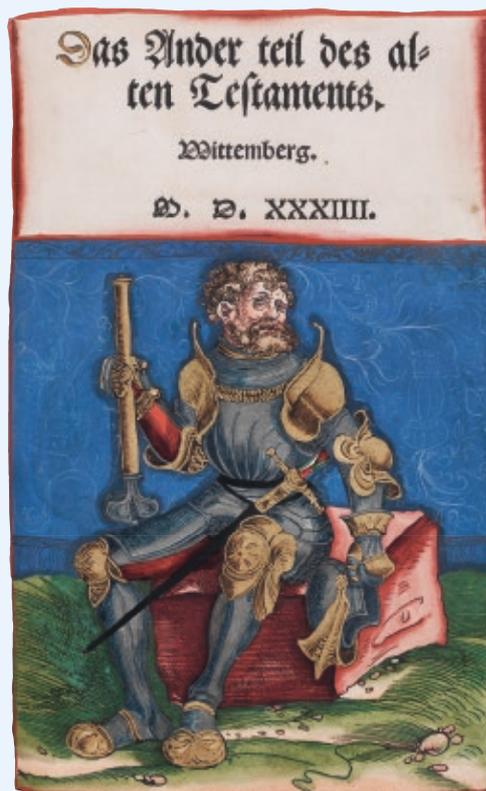
Lexika der Symbole in der Kunst und zur christlichen Ikonografie gibt es von unterschiedlichen Verlagen, reich bebildert oder als Taschenbuchausgabe, wie zum Beispiel: Seibert, Jutta: *Lexikon christlicher Kunst*. Freiburg 2002.

Weiteres Bildmaterial



Lucas Cranach d.J., *Altersporträt Martin Luthers*, 1546,
© Wartburg-Stiftung Eisenach

Das Porträt Martin Luthers fertigte Cranach posthum, also nach dem Tode des Reformators. Auf seine Verdienste zu Lebzeiten verweist daher auch die lateinische Inschrift. Drei untereinanderstehende Buchstabengruppen sind durch Großschreibung besonders hervorgehoben. Vertikal von unten nach oben gelesen bedeuten sie: MARTINVS/ LVTHERVS/ DEI MILES (Martin Luther Gottes Soldat [oder Krieger]).



Lucas Cranach d.Ä., *Der Prophet Josua als geharnischter Ritter*, aus der Luther-Bibel, Wittenberg 1534, gedruckt von Hans Lufft, © Klassik Stiftung Weimar

In den Depots der Herzogin Anna Amalia Bibliothek wird ein besonderes Exemplar der Luther-Bibel bewahrt. Es unterscheidet sich von den ca. 60 erhaltenen Büchern vor allem durch die Kolorierung der 128 Cranach-Holzschritte mit kräftigen Deckfarben. 2012 hat der Taschen-Verlag einen Nachdruck mitsamt den farbigen Illustrationen herausgegeben.

Literatur

Emig, Joachim u. Leppin, Volker u. Schirmer, Uwe (Hrsg.)

Vor- und Frühreformation in Thüringer Städten (1470–1525/30). Köln 2013.

Hamburger Kunsthalle (Hrsg.)

Luther und die Folgen für die Kunst. Katalog zur Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle. München 1983.

Haus der Bayerischen Geschichte Augsburg (Hrsg.)

Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken, Katalog zur Landesausstellung in der Festung Rosenberg, Kronach. Augsburg 1994.

Hinz, Bertold

Lucas Cranach d.Ä. Reinbek 1993.

Holste, Tanja

Der Meister und seine Werkstatt.

In: Die Porträtkunst Lucas Cranach d.Ä.

(Dissertation). Universität Kiel 2004, S. 22–27.

John, Jürgen

Kleinstaaten und Kultur in Thüringen vom 16. bis 20. Jahrhundert. Weimar 1994.

Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.)

Bild und Bekenntnis: Die Cranach-Werkstatt in Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar. Göttingen 2015.

Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.)

Cranach in Weimar. Katalog zur Ausstellung im Schiller-Museum. Dresden 2015.

Klaus Kühnel

Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen: eine Biographie. Wittenberg 2004.

Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.)

Dürer – Cranach – Holbein: Die Entdeckung des Menschen: Das deutsche Porträt um 1500, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien. München 2011.

Museumslandschaft Hessen Kassel,

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha (Hrsg.)

Bild und Botschaft. Cranach im Dienst von Hof und Reformation. Heidelberg 2015.

Palais des Beaux-Arts Brüssel (Hrsg.)

Die Welt des Lucas Cranach (1472–1553). Katalog der Ausstellung im Palais des Beaux Arts Brüssel. Leipzig 2011.

Schade, Werner

Die Malerfamilie Cranach. Dresden 1974.

Schilling, Heinz

Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs. München 2013.

Schuchardt, Günter (Hrsg.)

Cranach, Luther und die Bildnisse. Katalog zur Ausstellung auf der Wartburg. Regensburg 2015.

Schwarz, Herbert

Lucas Cranach der Ältere: Führer durch Leben und Werk mit einer Einführung in die Strömungen seiner Zeit. Kronach/ München 1972.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.)

Glaube und Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit. Katalog zur Ausstellung auf Schloss Hartenfels, Torgau. Dresden 2004.

Städel Museum Frankfurt (Hrsg.)

Cranach der Ältere. Katalog zur Ausstellung im Städel Museum, Frankfurt am Main. Ostfildern-Ruit 2007.

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha (Hrsg.)

Gotteswort und Menschenbild. Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen. Gotha 1994.

Tacke, Andreas

Lucas Cranach der Schnellste. Ein Künstler als Werkstattleiter. In: Stamm, Rainer (Hrsg.): Lucas Cranach der Schnellste. Bremen 2009, S. 12–28.

Warnke, Martin

Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image. Frankfurt am Main 1984.

Hinweise

Die Reihe »Materialien« wird vom Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien im Auftrag des Ministeriums für Bildung, Jugend und Sport verlegt, sie stellt jedoch keine verbindliche, amtliche Verlautbarung des Ministeriums dar. Die verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich auf Personen beiderlei Geschlechts. Dem Freistaat Thüringen, vertreten durch das Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien, sind alle Rechte der Veröffentlichung, Verbreitung, Übersetzung und auch die Einspeicherung und Ausgabe in Datenbanken vorbehalten. Die Herstellung von Kopien und Auszügen zur Verwendung an Thüringer Bildungseinrichtungen, insbesondere für Unterrichtszwecke, ist gestattet. Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung des Thüringer Instituts für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien dar. Für die inhaltlichen Aussagen tragen die Autoren die Verantwortung.

ISSN 0944-8705 | Bad Berka 2015 | 1. Auflage

Herausgeber

© Thüringer Institut für Lehrerfortbildung,
Lehrplanentwicklung und Medien (Thillm)
Heinrich-Heine-Allee 2–4 | 99438 Bad Berka
institut@thillm.de
www.thillm.de

Wartburg-Stiftung

Auf der Wartburg 1 | 99817 Eisenach
www.wartburg.de

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

Schloss Friedenstein | 99867 Gotha
www.stiftungfriedenstein.de

Klassik Stiftung Weimar

Burgplatz 4 | 99423 Weimar
www.klassik-stiftung.de

Autoren

Ingrid Dettmann (ID), Stiftung Schloss Friedenstein Gotha
Günter Schuchardt (GS), Wartburg-Stiftung
Regina Seeboth (RS), Klassik Stiftung Weimar

Abbildungen

Klassik Stiftung Weimar, Fotothek (S. 2, 7, 11, 15, 21, 23)
ThHStA Weimar (S. 5, 17)
Stiftung Schloss Friedenstein Gotha (S. 8, 11, 13, 20)
Wartburg-Stiftung (S. 9, 14, 19, 23)

Lektorat

Thorsten Tynior

Gestaltung

Goldwiege | Visuelle Projekte



**Thüringer Institut für Lehrerfortbildung,
Lehrplanentwicklung und Medien**

Heinrich-Heine-Allee 2-4
99438 Bad Berka
TEL +49 (0)3 6458 | 56-0
FAX +49 (0)3 6458 | 56-300
info@thillm.de
www.thillm.de