

Lutheraltarbilder

Kunsthistorische, kirchenhistorische und theologische
Betrachtungen zu evangelischen Altären
mit Darstellungen Martin Luthers im 16. Jahrhundert

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades doctor theologiae (Dr. theol.)
der Theologischen Fakultät
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von Frau Maria Schulze
geboren am 29. Juni 1980 in Halle / Saale

Gutachter:
Prof. Dr. Jörg Ulrich, Halle
Prof. Dr. Leonhard Helten, Halle
Prof. Dr. Dr. Dr. h. c. Johannes Schilling, Kiel

Tag der Verteidigung: 03.05.2016

Danksagung

Die vorliegende Arbeit wurde von der Theologischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg im Wintersemester 2015/2016 als Dissertationsschrift angenommen. Ich habe sie während meiner Zeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Theologischen Fakultät begonnen und berufsbegleitend zum Pfarrdienst fertiggestellt. Die Arbeit berücksichtigt bis Dezember 2015 erschienene Literatur, und ich habe sie vorbereitend auf ihre Veröffentlichung überarbeitet und gekürzt.

Diese Arbeit zu konzipieren und fertigzustellen, hat mich persönlich bereichert und zugleich herausgefordert. An dieser Stelle danke ich allen Personen und Weggefährter*innen ganz herzlich, die mich in vielfältiger Weise fachlich begleitet, unterstützt und persönlich ermutigt haben. Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater, Prof. Dr. Jörg Ulrich, der mich ermuntert hat, zum selbstgewählten Thema zu arbeiten. Ich bin ihm für die Betreuung und für seine Unterstützung sehr dankbar. Ebenfalls ganz herzlich bedanken möchte ich mich bei Prof. Dr. Leonhard Helten und bei Prof. Dr. Dr. Dr. h. c. Johannes Schilling für die freundliche Übernahme der Gutachten. Ein herzlicher Dank gebührt der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, die mir im Rahmen einer Projektpfarrstelle großzügig ermöglicht hat, mich Altären mit Darstellungen Martin Luthers zu widmen und diese Doktorarbeit zu verfassen.

Mein größter Dank gilt meinem Mann Stephan, der mich über all die Jahre motiviert und unterstützt hat. Er hat mir den Rücken freigehalten und mich geduldig und verständnisvoll durch die Promotionszeit begleitet. Seine Liebe und sein steter Rückhalt haben sehr zum Gelingen und zum Abschluss der Arbeit beigetragen.

Maria Schulze

Abstract

Die Arbeit wählt einen interdisziplinären Zugang zu neun evangelischen Altären des 16. Jahrhunderts mit Darstellungen Martin Luthers. Es zeigt sich, dass mit der Gestalt Luthers in direkter Nähe zum Heilsgeschehen figurativ ein universeller Anspruch auf Apostolizität erhoben wird, der sich auf Luthers Werk und Wirken sowie auf den evangelischen Glauben bezieht. Die Arbeit identifiziert Luthers Bildnis in Abendmahlsdarstellungen dabei als normatives Bildmotiv und ikonografisches Novum und spricht Lucas Cranach d. J. als Ideengeber und Vorbildner an, was die theologischen Bildkonzepte und die Authentizität der Lutherporträts angeht. Die funktionalen Aspekte von Altären mit Lutherdarstellungen werden – neben der liturgischen Funktion innerhalb der gottesdienstlichen Handlung – bestimmt von pädagogisch-didaktischen, memorial-repräsentativen, konfessionell-identitätsstiftenden und apologetischen Bildnisaufgaben. Die Verfasstheit der Auftraggeber zeigt, dass Lutheraltarbilder nicht nur der fürstlichen Herrschaftsrepräsentation dienen, sondern auch als Sujet adliger und städtischer Repräsentation.

Präludium	7
»Abgemahlet vnd fürgebildet was für Zeiten sich begeben vnd zugetragen haben«	7
I. Einleitung	12
1. »Auff Evangelisch aber von bilden zu reden« – Der evangelische Altar im 16. Jahrhundert	14
1.1 Forschungslage.....	14
1.2 Martin Luther über den evangelischen Altar	17
1.3 Der Altar in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts	24
1.4 Der Altar im evangelischen Kirchenraum des 16. Jahrhunderts	40
1.4.1 Altartypen.....	40
1.4.2 Evangelische Bildprogramme am Altar.....	43
1.4.3 Das authentische Lutherabbild.....	49
2. Forschungsinteresse, Fragestellungen und methodische Überlegungen	53
2.1 Terminologische Entscheidung	53
2.2 Territoriale Standortbestimmung	54
2.3 Historische Kontextualisierung	55
2.4 Forschungsinteresse und zentrale Fragestellungen	62
2.5 Methodische Überlegungen.....	65
2.5.1 Der Altar als historische Primärquelle	65
2.5.2 Dialog der Disziplinen.....	71
2.6 Vorgehensweise	82
II. Lutheraltarbilder im 16. Jahrhundert	84
1. Der Altar in St. Marien in Wittenberg (1548)	84
1.1 Die Kirche St. Marien zu Wittenberg	84
1.2 Der Wittenberger Altar	89
1.2.1 Die Mitteltafel – Das letzte Abendmahl	94
1.2.2 Die Predella – Luthers Predigt vom Kreuz.....	102
1.2.3 Die rechte Flügeltafel – Philipp Melanchthon tauft ein Kind.....	107
1.2.4 Die linke Flügeltafel – Johannes Bugenhagen als Beichtvater	109
1.3 Martin Luther auf dem Altar der Stadtkirche St. Marien in Wittenberg.....	112
1.3.1 Die »Confessio Augustana« als Bildprogramm.....	117
1.3.2 »man mus Bisschove, Pfarrher oder Prediger haben« – Ordinationen in Wittenberg im 16. Jahrhundert.....	122
1.3.3 Martin Luther in der Tradition von Johannes dem Täufer	128

2.	Der Altar in St. Peter und Paul in Weimar (1555)	134
2.1	Die Kirche St. Peter und Paul in Weimar.....	135
2.2	Ein Cranachaltar für St. Peter und Paul.....	139
2.3	Die Predella und das Gesprenge.....	144
2.4	Die Seitenflügel – Die kurfürstliche Familie.....	150
2.5	Die Mitteltafel – Gesetz und Evangelium.....	154
2.6	Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar in St. Peter und Paul in Weimar.....	161
2.6.1	Martin Luther und Kurfürst Johann Friedrich I.	164
3.	Das Altarretabel für die Schlosskirche St. Marien in Dessau (1565)	171
3.1	Die Kirche St. Marien in Dessau.....	171
3.2	Das Abendmahlsretabel in St. Marien.....	174
3.3	Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altarretabel in St. Marien in Dessau.....	190
3.3.1	Inszenierte Abendmahlstheologie.....	191
3.3.2	Martin Luther und Fürst Georg III. von Anhalt-Dessau.....	194
4.	Der Altar in St. Marien in Kemberg (1565)	197
4.1	Alttestamentliche Bilderrede vom Gericht Gottes.....	198
4.2	Neutestamentliche Bilderrede über das Leben Jesu.....	204
4.2.1	Die Taufe Jesu unter Zeugenschaft der Reformatoren.....	205
4.3	Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar in St. Marien in Kemberg.....	210
5.	Ein Altarbild aus der Pfarrkirche in Neukirch (um 1570)	212
5.1	Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altarbild aus der Pfarrkirche in Neukirch.....	213
6.	Ein Altarflügel aus der Pfarrkirche in Großkromsdorf (um 1580)	216
6.1	Ein zusammengesetztes Bildprogramm.....	217
6.2	Martin Luther im Kreise der Heiligen auf dem Altarflügel in Großkromsdorf.....	218
6.2.1	Luther und Augustinus.....	220
6.2.2	Georg Albrecht von Kromsdorf – Adlige Repräsentation.....	223
7.	Der Altar in der Mönchskirche in Salzwedel (1582)	227
7.1	Der geschlossene Altar – Martin Luther und Philipp Melanchthon.....	228
7.2	Das Mittelretabel – Im Weinberg des Herrn.....	234
7.3	Die Predella.....	239
7.4	Die Seitenflügel – Taufe und Abendmahl.....	242
7.5	Martin Luther auf dem Weinbergaltar in Salzwedel.....	244
7.5.1	Die Weinbergmetapher in Luthers Predigten.....	245
7.5.2	Der Lutheraltar im Spiegel städtischer Repräsentation.....	247

7.5.3	Martin Luther als Offenbarer des Wort Gottes und als »pater liturgiae protestantium«	249
8.	Der Altar in der Pfarrkirche in Klitten (1587)	255
8.1	Die Mitteltafel – Das letzte Abendmahl	255
8.2	Die Predella	256
8.3	Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar in der Pfarrkirche in Klitten	259
8.3.1	Kaspar von Nostitz – Oberlausitzer Adliger und evangelischer Hausvater	260
9.	Der Altar aus St. Nikolai in Burg (1588)	264
9.1	Die Mitteltafel – Das letzte Abendmahl	265
9.2	Die Predella – Die Feier des Abendmahls	267
9.3	Die Seitenflügel	276
9.4	Die Einsetzungsworte auf dem Gebälk	277
9.5	Das Tympanon mit dem Weltgericht	279
9.6	Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar aus St. Nikolai in Burg	280
9.6.1	Verbildlichte Konkordienformel	281
9.6.2	Ein Doppelporträt als Sinnbild der »Formula Concordiae«	283
10.	Lutheraltarbilder – Zusammenfassung und Ergebnisse	286
10.1	Zeitliche Standortbestimmung	287
10.2	Formale Einordnung	288
10.3	Lucas Cranach d. J. und die Urheber- und Autorenschaft	288
10.4	Repräsentative Aufstellungsorte	291
10.5	Auftraggeber, Stifter und Initiatoren	292
10.6	Spiegel inner- und interkonfessioneller Streitigkeiten	293
10.7	Bildprogramme	295
10.8	Darstellungsformen – Martin Luther am Altar	297
10.8.1	Das Abendmahl als bedeutsames theologisches Bildmotiv	303
10.8.2	Sakralisierung Luthers	306
10.8.3	Stimmlose Rede – Zum Zeigegestus als einer besonderen mimetischen Perspektive	307
10.9	Bildnisaufgaben	309
10.9.1	Pädagogisch-didaktische Bildnisaufgabe	310
10.9.2	Memorial-repräsentative Bildnisaufgabe	311
10.9.3	Konfessionell-identitätsstiftende Bildnisaufgabe	312
10.9.4	Antipäpstliche Polemik als Bildaufgabe	313
10.9.5	Apologetische Bildnisaufgabe	313
11.	Ausblick	314
	Quellen- und Literaturverzeichnis	319
	Abbildungsverzeichnis	335

PRÄLUDIUM

»Abgemahlet vnd fürgebildet was für Zeiten sich begeben vnd zugetragen haben«

„Ehe vnd dann ich aber fortfahre / muß ich gleichwohl noch eins mit anhangen. Dieweil in diesem Stu[e]ck des abscheuliche Bildes am Altar in der Schlosskirche so starck gedacht wirt / mo[e]chte mancher / der zu Wittēberg nie gewesen / oder nit darauff Achtüg gebē / gedenckē / was doch das fu[e]r ein Bild seyn mo[e]chte / welchs so viel Christliche Churfu[e]rtstē / Euangelische Theologē / vn andere ansehliche gelehrte Ma[e]ner deß Orts geduldet vn nit reformirt (das ist / mit der Caluinischē Braytaxt zuschlagen vn ins Feuer gworffen) [...]. So soll der Christliche Leser wissen / dz allda gebildet ist Gott der himlische Vatter / in Gestalt eines alten Mans / der seinē eingebornen liebē Son / in Form vn Gestalt wie er vom Creutz nach der Marter abgenommen / vber den Schoß ligē hat / vn vber jnen beyden schwebet der H. Geist in Gestalt einer Taube / rings vmbher sind die liebe Engel gemahlet vn gebildet / wie sie de Son Gottes ansehen / vnd gleichsam weynen vnd Mitleyden haben vber den Wunden vnd Schmetze / die er am Creutz außgestanden hatte [...]. Es ist dazumal [...] daß dreyerley Bilder weren. 1. Abergläubische / die man missbraucht zum anbetten oder Gottesdienst / und diese verdampften wir gantz und gar / nicht weniger als die Caluinisten / weren auch derselben / Gott Lob zu Wittenberg keine zufinden. Allein man müste sie nicht erstlich in der Kirchen mit den Argumentis [...] wie die Caluinisten pflegen zuthun. Sondern (wie Lutherus gelehret hat) mit dem Wort Gottes in den Hertzen der Menschen stürmen. 2. Typicæ imagines, deren im Alten Testament etliche gewesen sind / so auff Christum gedeutet haben. Diese seyn nun bey dem Liecht deß Euangelii auffgehoben. 3. Historische / dadurch abgemahlet vnd fürgebildet / was für Zeiten sich begeben vnd zugetragen habe. Unter welche ich die Gemähl / Bilder und Tafeln / so zu Wittenberg in der Kirchen stehen / rechne. Und wie in allen Gemählden ein sonderlich Kunst ist / wann man auch die affectus exprimieren / und darmit deß spectatoris Hertz und Gemüt etwas bewegen kan / Als bekenn ich, daß ich solch Gemähld, welches führwar artig gemacht ist / nie angesehen habe / es hat mir gute Gedancken unnd Bewegung deß Hertzens von dem bitteren Leiden unnd Sterben Jesu Christi gemacht. Kan aber auch leicht glauben / daß wenn Calvinische Gifft Spinnen / oder ander Leut die durch sie verführet vnnd betrogen sind / über dergleichen Gemähld kommen / dieselben nicht viel Guts drauß saugen können / welches doch nicht deß Gemähldes / sondern ihr eygen Schuldt ist / das sie erkennen vnnd ändern sollten.“¹

Der Wittenberger Theologieprofessor, Generalsuperintendent und Mitglied des Konsistoriums Polycarp Leyser d. Ä. (1552-1610)² formulierte 1588 mit diesem Exkurs in seiner »Apologia« eine knappe evangelische Bildtheorie. Neben Äußerungen über Bildgattungen und -funktionen stellte er eine Betrachterfunktion, die er exemplarisch an seinem subjektiven Empfinden und seinen Wahrnehmungen aufzeigte. Als Schwiegersohn von Lucas Cranach d. J. verfügte er zudem vermutlich auch über ein gewisses Sachkenntnis.³

Aufgrund der Verlässlichkeit des Autors und der Textgattung kann der gewählte Textausschnitt als Quelle für bildtheoretische Fragestellungen bemüht werden, die sich nach der zeitgenössischen Rezeption von evangelischen Altarbildern im 16. Jahrhundert erkundigen.

¹ Leyser, Polycarp, Apologia, Das ist: Rettung der Leichpredigt / welche Doct. Polycarpus Leyser für zweyen Jahren in der Schlosskirchen zu Wittenberg / bey dem Begräbnuß deß Herrn D. Mattha[a]ei Wesenbecks / Gottseligen / gethan / hat / Geschrieben von Polycarpo Lysero / vnd öffentlich entgegen hesetzt der Apologien / welche die Wesenbeckische Erben wider D. Polycarpum haben drucken lassen / vnd heimlich hin vnd wider spargieren Rostock 1588, 32–35 [VD16 L 1421].

² Zu Polycarp Leyser d. Ä. vgl. Pünjer, Georg Christian Bernhard, Art.: Leyser, Polykarp (I), in: ADB 18 (1883), 523–526; Mahlmann, Theodor, Art.: Leyser, Polykarp von, in: NDB 14 (1985), 436–437; Ulrichs, Karl Friedrich, Art.: Leyser, Polykarp d. Ä., in: BBKL 5 (1993), 3–7; Sommer, Wolfgang, Art.: Leyser, 1. Polycarp d. Ä., in: RGG⁴ 5 (2002), 302; Peters, Christian, Polykarp Leyser in Wittenberg. Eine Bestandsaufnahme, in: Dingel, Irene / Wartenberg, Günther (Hg.), Die Theologische Fakultät Wittenberg 1502 bis 1602, Leipzig 2002, 173–188.

³ Vgl. Seyderhelm, Bettina, Einführung, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, 17–19 (hier 17).

Polycarp Leyser d. Ä. entwarf die angeführten bildtheoretischen Aussagen innerhalb einer Verteidigungsschrift, die er an die Hinterbliebenen des verstorbenen Rechtsgelehrten Matthias Wesenbeck (1531-1586)⁴ adressierte. Im Jahr zuvor hatte Leyser d. Ä. dessen Leichenpredigt in der Wittenberger Schlosskirche gehalten und erwähnt, dass der ehemalige Rektor der Wittenberger Universität Anhänger der calvinischen Lehre gewesen, aber unmittelbar vor seinem Tod am 5. Juni 1586 zur lutherischen Lehre konvertiert sei.⁵ Die Erben Wesenbecks widersprachen Leyser d. Ä. in einer eigenen Schrift, worauf dieser eine zweiundsechzig Seiten lange apologetische Abhandlung verfasste. Sie ist gefärbt mit polemischen und provokativen Äußerungen gegen calvinistische Haltungen und Vertreter, zu denen er auch die Nachfahren von Wesenbeck zuordnet. Leyser d. Ä. selbst bezog nicht nur zu einzelnen konkreten Vorwürfen Stellung, sondern stellte parallel dazu Grundsätze des lutherischen Bekenntnisses dar bzw. gegenüber und legitimierte dessen Wahrheitsanspruch.

Die Frage nach einem in seinen Augen legitimen Bilderverständnis entfaltete er ausgehend von dem Vorwurf von Anhängern der calvinistischen Lehre, dass es sich bei dem Altarbild in der Wittenberger Schlosskirche Allerheiligen um ein „[...] abscheulich Bild [...]“⁶ handele, das dem Bilderverbot im Dekalog entgegenstehe. Lucas Cranach d. Ä. hatte für dieses Retabel eine Gnadenstuhldarstellung geschaffen.⁷ Um den Vorwurf zu entkräften, wies Polycarp Leyser d. Ä. die

⁴ Polycarp Leyser d. Ä. adressierte seine Schrift vorrangig an die Witwe Wesenbecks sowie an dessen Schwiegersohn Laurentius Bidermann. Zu Matthias Wesenbeck vgl. O. A., Art.: Wesenbek, (Matthäus), in: Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...], Band 55, Leipzig u. a. 1748, 771–773; Eisenhart, Johann August Ritter von, Art.: Wesenbeck, Matthäus, in: ADB 42 (1897), 134–138; Lück, Heiner, Ein Niederländer in Wittenberg. Der Jurist Matthäus Wesenbeck (1531–1586), in: Jahrbuch des Zentrums für Niederlande-Studien 2, 1991, 199–209.

⁵ Vgl. Leyser, Polycarp, Eine Predigt Vber der Leich, des weiland Edlen, Ehrnuesten vnd Hochgelarten Herrn, Matthaei Wesenbecks, der Rechten Doctorn [...] bey der Vniuersitet Wittemberg, welcher den 5. Junii des 86. Jars [...] verschieden, und folgenden 6. tag Junii [...] zu Wittemberg, in der Schlosskirche [...] bestattet ist worden. Gehalten durch Polycarpus Leisen Doctorn, Pfarrern vnd Superintendenten daselbst, Wittenberg 1587.

⁶ Leyser, Polycarp, Apologia, 1588, 22.

⁷ Der Altar von Lucas Cranach d. Ä. aus der Wittenberger Schlosskirche wurde im Siebenjährigen Krieg (1756–1763) zerstört. Matthäus Faber hat in seiner Schrift „Kurtzgefaßte Historische Nachricht Von der Schloß- und Academischen Stifts-Kirche zu Aller-Heiligen in Wittenberg“ im Jahr 1730 den Altar wie folgt beschrieben:

„Er hat 2 Flügel; In dem rechten ist auswendig unser Heyland, nebst seinen Jüngern, in dem linken aber die Mutter Maria, nebst zehen heiligen Jungfrauen, zu sehen. Inwendig, in dem rechten Flügel, siehet man den H. Apostel Bartholomæum, und zu dessen Füßen Chur-Fürst FRIEDRICHEN den III. der Wittenbergischen Academie und der Stifts-Kirche Fundatorem, welcher ienen, nach damaliger Weise, zu seinem besondern Patron sich ausersehen, daher er sich auch zu dessen Seiten kniend, und gleichsam betend, mahlen lassen. In dem linken Flügel stehet inwendig der H. Apostel Jacobus, und vor ihm FRIEDERCH des III. Bruder, Churfürst JOHANNES, der fromme Hertzog zu Sachsen, welcher sich ienen zum Patron erwehlet, daher er sich ebenfalls auf den Knien, gleichsam als ob er betete, mahlen lassen. In der Mitten aber inwendig ist die hochgelobte Heil. Dreyeinigkeit, mit unzehlig viel heiligen Engeln umgeben, vorgestellt, und zwar Gott der Vater unter dem Bilde eines alten Greises [...]. Gott der Sohn aber, welcher dem Vater in dem Schooße lieget, nach Joh I, 18. in der Gestalt, wie er vom Creutze abgenommen, und ins Grab gelegt worden, massen die 5. Haupt=Wunden sehr wohl an ihm aufgedrucket sind. Gott der heilige Geist endlich wird unter Gestalt einer Tauben, so über Christum herabfähret, vorgebildet [...]“.

Faber, Matthäus, Kurtzgefaßte Historische Nachricht Von der Schloß- und Academischen Stifts-Kirche zu Aller-Heiligen in Wittenberg Und Deroselben Ursprung, Einweyhung, Privilegiss, Gottes-Dienste, Einkünfften, Zierathen und besondern Merckwürdigkeiten / Und mit vollständigem Register Ans Licht gestellet von Matthaeo Fabern SS. Theol. Cultore und d.Z. ged. Kirchen Custode. Samt einer Vor-Rede Weyl. Hrn. D. Gottlieb Wernsdorff gewesenenen Prof. Probstens und Consistorials daselbst, Wittenberg 1730, 196–197.

dargestellten Themen und »personae« als biblisch aus und betonte, dass Cranachs Entwurf der Dreifaltigkeit bereits „[...] viel Christliche Churfu[e]rtstē / Euangelische Theologē / vn andere ansehliche gelehrte Ma[e]ner deß Orts geduldet [...]“⁸ haben. Grundsätzlich unterschied Polycarp Leyser d. Ä. drei Gattungen von Bildern. Nach den „[...] Abergläubische / die man mißbraucht zum anbetten [...]“⁹ und den verworfenen „[...] Typicæ imagines [...]“¹⁰ des Alten Testaments nannte er die Historienbilder, worunter alle Bilder in den Wittenberger Kirchen und folglich auch alle Altarretabel zu zählen seien. Die Bilder der Wittenberger Gotteshäuser beanspruchten für Leyser d. Ä. folglich eine besondere Authentizität, was sich auf den Aufstellungsort Wittenberg als zentralen Ort der Reformation und auf die Bekanntheit der Bilder bei seinen Adressanten bezieht, denen die Wittenberger Kirchen vermutlich persönlich vertraut waren. Ein Blick auf den oben zitierten kurzen Textausschnitt lässt interessante bildtheoretische Aspekte in Bezug auf evangelische Altäre im 16. Jahrhundert beobachten:

Polycarp Leyser d. Ä. unterscheidet nicht zwischen einzelnen Tafelbildern und Altarretabeln, weshalb alle Äußerungen über materielle Bilder im Kirchenraum auch für Altäre zutreffen. Dabei weiß er sie an ihrem ursprünglichen Aufstellungs- und Bestimmungsort, wenn er Aussagen zur ihrer Funktion macht: Als Historienbilder bilden sie ab, „[...] was für Zeiten sich begeben vnd zugetragen habe[n] [...]“.¹¹ Im Anschluss an Luthers Verständnis der »Historien«¹² verfolgt Polycarp Leyser d. Ä. einen heilsgeschichtlichen Geschichtsbegriff, der die Gesamtheit der neutestamentlichen Evangelien als Quellen für den historischen Jesus ausweist.¹³ Zu diesem übergeordneten Element eines Altarbildes treten funktionelle Erwartungen, die sich aus der Betrachterperspektive ergeben, wie mit der Formulierung „[...] affectus exprimieren [...]“¹⁴ erkennbar wird. Im Betrachter soll sich während der Betrachtung eines Altars eine hohe Gemütsbewegung, ein Affekt initiieren, wobei offenbleibt, was genau Leyser d. Ä. genau darunter versteht. Diese Bildfunktion schließt den Gedanken ein, dass die »Her-

⁸ Leyser, Polycarp, *Apologia*, 1588, 33.

⁹ Ebd., 34.

¹⁰ Ebd., 35.

¹¹ Ebd., 35.

¹² Luther äußerte sich zum Begriff der »Historien« sowie zur Aufgabe „[...] Historien zu schreiben [...]“ in seiner Vorrede zur *Historia Galeatii Capellae* im Jahr 1538 u. a. wie folgt:

„[...] Denn weil die Historien nichts anders denn Gottes werck, das ist gnad und zorn, beschreiben, welchen man so billich gleuben mus, als wenn sie inn der Biblien stuenden, Solten sie warlich mit allem hoehsten vleis, trewen und warheit geschrieben werden.“

Luther, Martin, Vorrede zur *Historia Galeatii Capellae*, in: WA 50; 385, 15–18.

¹³ Zum Geschichtsverständnis der Reformatoren vgl. Benrath, Gustav Adolf, Art.: Geschichte / Geschichtsschreibung / Geschichtsphilosophie VII / 1. Reformation und Neuzeit. 16. bis 18. Jahrhundert, in: TRE 12 (1984), 630–643.

¹⁴ Leyser, Polycarp, *Apologia*, 1588, 35.

zensbewegungen« des Betrachters bei der Entstehung des Werkes vom Künstler bzw. Urheber von Anfang an mitbedacht und bewusst beabsichtigt und dann umgesetzt worden sind.

Die Qualität der Abbildungen spielt dabei eine wichtige Rolle. Für Polycarp Leyser d. Ä. sollte ein Altarbild nicht nur das Leben und die Passion Christi gemäß den Evangelien abbilden. Er erwartete eine besondere Qualität der Abbildungen, die es ermöglicht, „[...] gute Gedanken unnd Bewegung deß Hertzens von dem bitterm Leiden unnd Sterben Jesu Christi [...]“¹⁵ anzuregen, und die zugleich als Impuls agieren, „[...] darmit deß spectatoris Hertz und Gemüt etwas bewegen kann [...]“¹⁶. Damit ist angelegt, dass die Betrachtung von Altarbildern zur Vergewisserung des Evangeliums und Stärkung des Glaubens beiträgt.

Polycarp Leyser d. Ä. impliziert, dass sich ein Bildwerk »ereignet«. Dass dieser Vorgang auch einer aktiven Ausrichtung seitens des Betrachters bedarf, wird dadurch betont, dass jener beim Anblick „[...] viel Guts drauß saugen [...]“¹⁷ könne. Das Altarbild bedarf einer individuellen Aneignung und Bezugnahme seitens des Betrachters, der mit dem Bild in ein inneres Gespräch geht. Wie genau »das Gute« zu definieren ist, bleibt hier offen. Eine ethisch-praktische Handlungsorientierung ist ebenso denkbar wie eine pädagogisch-didaktische Ausrichtung in Bezug auf die Aneignung des Inhalts der Heiligen Schrift. Polycarp Leyser d. Ä. weiß, dass die Möglichkeit einer »falschen« Rezeption von Altarbildern existiert. Exemplarisch zeigt er das am Bilderverständnis der calvinischen Lehrmeinung auf. Eine rechtmäßige Betrachtung brauche Grundvoraussetzungen, zu denen er das evangelische lutherische Bekenntnis als wesentlich zählt. Erst wenn sich eine Interpretationsleistung im lutherischen Sinne an die Betrachtung anschliesse, könne der Altar zu einer vermittelnden Rede für das Evangelium und somit für die »Historie« werden. Geschieht dies nicht, so liege das nicht am Bildwerk an sich, sondern am Betrachter. Dass ein Bild missverstanden werden kann, ist folglich „[...] nicht deß Gemähldes / sondern ihr eygen Schuldt [...]“¹⁸. Leyser räumt die Option ein, dass der Betrachter seine Grundvoraussetzungen »korrigieren« könne. Erst dieser Vorgang bringt ihn zum rechtmäßigen, sprich *lutherischen* Verständnis des Altarbildes.

Das skizzierte Blitzlicht auf Polycarp Leyser d. Ä. und seine Wahrnehmung eines Altarbildes im 16. Jahrhundert steht am Anfang der vorliegenden Untersuchung, die sich Altären des 16. Jahrhunderts mit Darstellungen Martin Luthers widmet. Diese Quelle aus dem Zeitalter der Konfessionalisierung zeigt, dass Polycarp Leyser d. Ä. eine evangelisch-lutherische Bildtheorie entwirft, die sich mit Anfragen und Kritikpunkten auseinanderzusetzen versucht und dabei dem subjektiven Betrachter vor dem Altar große Aufmerksamkeit schenkt. Indem

¹⁵ Ebd., 35.

¹⁶ Ebd., 35.

¹⁷ Ebd., 35.

¹⁸ Ebd., 35.

seine Bildtheorie mit einer Betrachter- bzw. Leserfunktion rechnet, verfolgt sie einen im Ansatz rezeptionsästhetischen Zugang. Auch wenn seine Gedanken nicht darunter zu verhandeln sind, was die Forschung unter Rezeptionsästhetik diskutiert, so ist es doch die Perspektive auf eine »Leerstelle«¹⁹, an die sich auch Fragen zur medialen Verfasstheit von Altären des 16. Jahrhunderts anschließen können. Neben der Frage nach den historischen Entstehenszusammenhängen gerät ein Prinzipal im Kirchenraum auch als Medium jener Auffassung ins Visier, die sich per se der rationalen Verbalisierung und Erfassung entzieht und dennoch exemplarisch aufblitzen kann. Im Anschluss an Polycarp Leyser d. Ä. wird in der vorliegenden Arbeit daher auch ein Augenmerk auf Anhaltspunkte gelegt werden, die Hinweise über den zeitgenössischen impliziten Betrachter der ausgewählten Altarbilder erahnen oder eröffnen lassen.²⁰

¹⁹ Der Begriff der »Leerstelle« hat sich zunächst innerhalb der Literaturwissenschaft als Lemma durchgesetzt, nachdem der Anglist Wolfgang Iser ihn in seiner rezeptionsästhetischen Auseinandersetzung mit englischen Romanen erstmals verwandte und diskutierte. Vgl. Iser, Wolfgang, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1972. ³1994.

²⁰ Der rezeptionsästhetische Ansatz aus der Literaturwissenschaft wurde durch Wolfgang Kemp für die kunsthistorische und bildwissenschaftliche Methodik und Interpretation von bildender Kunst der Renaissance aufgegriffen und eingeführt. Vgl. Kemp, Wolfgang, *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, München 1983, 10–40; Kemp, Wolfgang, *Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, in: Kemp, Wolfgang (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin 1992, 7–27; Kemp, Wolfgang, *Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz*, in: Belting, Hans (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin ⁶2003, 247–265 (hier 243).

I. EINLEITUNG

Es gibt Altäre aus dem 16. Jahrhundert, die als Spezifikum eine Abbildung Martin Luthers im Bildprogramm zeigen. In der vorliegenden Betrachtung soll diesen evangelischen Altären besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Eine Auswahl soll aus kunsthistorischem, kirchenhistorischen und theologischen Blickwinkel aus betrachtet werden. Dabei kommen die Altäre jeweils als Einzelstück sowie zusammen als Werkgruppe in den Blick. Neun Altäre wurden ausgewählt: die Altäre in St. Marien in Wittenberg (1548), in St. Peter und Paul in Weimar (1555), in St. Marien in Dessau (1565) und St. Marien in Kemberg (1565), ein Altarbild aus Neukirch an der Katzbach (um 1570), ein Altarflügel aus Großkromsdorf (um 1580), ein Altar aus der Mönchskirche in Salzwedel (1582), der Altar in der Pfarrkirche in Klitten (1587) und der Altar aus St. Nikolai in Burg (1588).

Bereits ein erster Überblick über die Prinzipalstücke zeigt essenzielle Problemkreise in Bezug auf die Quellenlage. Die Altäre sind teilweise nicht nur in Bezug auf ihre Bildtafeln fragmentarisch erhalten. Ikonografische Beschreibungen und vergleichende Analysen können demgemäß einerseits an Originalen vorgenommen werden und müssen andererseits mit überliefertem Fotomaterial oder graphischen Skizzen auskommen. Auch die Antwort nach dem ursprünglichen Aufstellungsort bleibt für einige der Altäre uneindeutig. Einige der Altäre finden sich noch heute gesichert an ihrem ursprünglichen Bestimmungsort und werden liturgisch im Gottesdienst in Gebrauch genommen. Einige wurden in andere Sakralbauten überstellt. Zwei Prinzipalstücke werden gegenwärtig in musealen Einrichtungen verwahrt und präsentiert. Ein Altar ist in Teilen durch einen Brand zerstört.

Es ist anzunehmen, dass einige der Exponate innerhalb der Werkgruppe seit ihrer Aufstellung am ursprünglichen Bestimmungsort hinsichtlich ihrer architektonischen Beschaffenheit und ihrer bildlichen Zusammensetzung verändert und ergänzt, zurückgebaut oder umgestellt wurden. Auch ist nicht auszuschließen, dass einzelne Bildtafeln verändert oder übermalt worden sind. Darauf weisen augenscheinliche Stilunterschiede und Ergebnisse denkmalpflegerischer, restauratorischer und fachwissenschaftlicher Einzeluntersuchungen hin.

Die Mehrzahl der Altäre fand bisher in kunstwissenschaftlichen, kirchenhistorischen und regionalhistorischen Einzelpublikationen Beachtung, in denen sich die Autoren beispielsweise auf das ikonographische Gesamtprogramm, die Genese des Altars, auf die ausführende Werkstatt sowie auf die reformationshistorischen Gesamtzusammenhänge konzentrierten. Gemein ist allen, dass überlieferte Schriftquellen, die beispielsweise gesichert aus der Entstehungszeit der Altäre stammen, überschaubar sind oder ganz fehlen.

Bereits diese erste, grobe Sicht auf die Altäre mit Darstellungen Martin Luthers lässt erkennen, dass das Vorhaben mit großen methodischen Schwierigkeiten zu rechnen hat. Das historiographische Vorhaben ist ein Wagnis und kann im

Blick auf die Quellenlage nur mit äußerster Vorsicht und nicht ohne eine gewisse Vorläufigkeit getätigt werden. Es gilt sich schrittweise anzunähern.

So widmet sich das vorliegende erste Kapitel der Annäherung an den Forschungsgegenstand und nimmt den evangelischen Altar im 16. Jahrhundert in den Blick (1.). Nach einer Übersicht über die Forschungslage (1.1) kommen überlieferte Aussagen Martin Luthers über Altäre zur Darstellung (1.2). Anschließend werden Befunde zum Altar in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts ausgewertet (1.3). Dabei stehen Aussagen zur Gestaltung, zur Verortung im Kirchenraum, zur liturgischen Ingebrauchnahme und die von den Visitatoren empfohlenen inhaltlichen Motive, Themen und Abbildungen im Mittelpunkt. Danach wird die Verfasstheit evangelischer Altäre in Sakralräumen des 16. Jahrhunderts nachgezeichnet (1.4), wobei ein Augenmerk auf den Altartypen (1.4.1) sowie deren Bildthemen und Bildprogrammen liegt (1.4.2). Die Frage nach einem authentischen Lutherbildnis ist ebenfalls Teil der Vorüberlegungen (1.4.3) und schließt das erste Kapitel der Einleitung ab (1.). Die ausgewählten Zugänge erhoffen sich vielgestaltige Aspekte über die Konfiguration von evangelischen Altären im 16. Jahrhundert.

Das zweite Kapitel der Einleitung (2.) beginnt mit einer terminologischen Entscheidung (2.1) und konstatiert eine territoriale Begrenzung der Werkgruppe (2.2). Nach dem Versuch einer historischen Kontextualisierung (2.3) werden das Forschungsinteresse und zentrale Fragestellungen formuliert (2.4). Die methodischen Überlegungen (2.5) thematisieren den Altar als historische Primärquelle (2.5.1) und plädieren für einen Dialog der Disziplinen (2.5.2). Abschließend soll die Vorgehensweise (2.6) für den Hauptteil (II.) skizziert werden, der sich den einzelnen, ausgewählten neun Altären und deren kunsthistorischen, kirchenhistorischen und theologischen Betrachtungen widmet.

1. »Auff Evangelisch aber von bilden zu reden«²¹ – Der evangelische Altar im 16. Jahrhundert

1.1 Forschungslage²²

Erst seit dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts gibt es eine systematische wissenschaftliche Beschäftigung mit dem christlichen Altar.²³ Die zwei Bände von Joseph Braun „Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung“ von 1924 gelten diesbezüglich bis heute als Standardwerk.²⁴ Einen differenzierteren und detaillierteren Einblick geben die zahlreichen Einzelpublikationen zu

²¹ Luther, Martin, Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament, 1525, in: WA 18; 74, 3.

²² In diesem Absatz findet eine Auswahl an Publikationen Erwähnung. Im Zusammenhang mit einer kritischen Auseinandersetzung geben die hier erwähnten Publikationen wiederum Hinweise auf frühere Untersuchungen.

²³ Vgl. Braun, Joseph, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bände (Band 1: Arten, Bestandteile, Altargrab, Weihe, Symbolik / Band 2: Die Ausstattung des Altars, Antependien, Velen, Leuchterbank, Stufen, Ciborium und Baldachin, Retabel, Reliquien- und Sakramentsaltar, Altarschranken), München 1924; vgl. auch Ritter, Karl Bernhard, Der Altar, Schwerin 1930; Heimann, Karl, Der christliche Altar. Übersicht über seinen Werdegang im Laufe der Zeiten, Arensburg 1954; Ratschow, Carl Heinz, Art.: Altar I. Religionsgeschichtlich, in: TRE 2 (1978), 305–308; Poscharsky, Peter, Art.: Altar V. Praktisch-theologisch (20. Jahrhundert), in: TRE 2 (1978), 324–327; Sander, Jochen (Hg.), Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino, Ausstellung des Städel, Frankfurt vom 7. Juli bis 22. Oktober 2006, Frankfurt a. M. 2006.

²⁴ Vgl. Braun, Joseph, München, 1924. Weiter sind in diesem Zusammenhang hier grundlegende Artikel über das Altarantependium, den Altarbaldachin und das Altargerät zu nennen. Vgl. Braun, Joseph, Art.: Altarantependium A. In der katholischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 441–459; vgl. Stuhlfauth, Georg, Art.: Altarantependium B. In der protestantischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 459–466; vgl. Braun, Joseph, Art.: Altarbaldachin, in: RDK 1 (1934), 465–470; Braun, Joseph, Art.: Altargerät A. In der katholischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 489–492; vgl. Stuhlfauth, Georg, Art.: Altargerät B. In der protestantischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 92–494.

einzelnen Altären oder Werkgruppen, die sich seitdem territorialen²⁵, künstlerischen²⁶, formalen²⁷, epochalen²⁸ und funktionalen²⁹ Besonderheiten widmen. Auch die fachwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem dezidiert evangelischen Altar erblühte im 20. Jahrhundert. Einen ersten umfassenden systematischen Überblick auf evangelische Altäre warfen Helmuth Eggert in seinen Artikeln zum evangelischen Altar und Altarretabel im „Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte“ (1934)³⁰, Peter Poscharsky in seinem Artikel in der „Theologischen Realenzyklopädie“ (1978)³¹ und Hans-Christoph Schmidt-Lauber in seinen Ausführungen im Lexikon für „Religion in Geschichte und Gegenwart“ (1998)³².

In Bezug auf bemerkenswerte Untersuchungen und Auseinandersetzungen mit evangelischen Altären des 16. Jahrhunderts, ist in erster Linie Oskar Thulin zu

²⁵ Vgl. Schultz, Karl, Studien zum deutschen Altar des späteren Mittelalters, Dissertation, Heidelberg 1938; Hager, Hellmut, Die Anfänge des italienischen Altarbildes, München 1962; Merzenich, Christoph, Vom Schreinerwerk zum Gemälde. Florentiner Altarwerke der ersten Hälfte des Quattrocento. Eine Untersuchung zu Konstruktion, Material und Rahmenform, Berlin 2001; Schindler, Herbert, Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol, Regensburg 1982; Béguerie-De Paeppe, Pantxika / Lorentz, Philippe, Grünewald und der Isenheimer Altar. Ein Meisterwerk im Blick, Musée d'Unterlinden, 8. Dezember 2007 bis 2. März 2008, Paris 2007; Andergassen, Leo, Renaissancealtäre und Epitaphien in Tirol, Innsbruck 2007; Rinke, Wolfgang, Memoria im Bild. Das Altar-Retabel des Derick Baegert aus Wesel in der Propsteikirche zu Dortmund, Schriften der Heresbach-Stiftung Kalkar 13, Dissertation, Bielefeld 2004; Marquard, Reiner, Mathias Grünewald und der Isenheimer Altar. Erläuterungen, Erwägungen, Deutungen, Stuttgart 1996; Gast, Uwe, Der Grosse Friedberger Altar und der Stilwandel am Mittelrhein nach der Mitte des 14. Jahrhunderts, Neue Forschungen zur deutschen Kunst 1, Berlin 1998.

²⁶ Vgl. Stuhr, Michael, Der Krakauer Marienaltar von Veit Stoss, Leipzig 1992; Kutschbach, Doris, Albrecht Dürer. Die Altäre, Dissertation, Stuttgart 1995; Ackermann, Felix / Bernini, Gian Lorenzo (Hg.), Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini. Das barocke Altarensemble im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 50, Dissertation, Petersberg 2007; Sitt, Martina / Hauschild, Stephanie, Der Petri-Altar von Meister Bertram, Hamburg 2008; Meller, Harald (Hg.), Der Klieckener Cranach-Altar. Rettungsaktion Landeschätze, Sonderausstellung vom 15.08. bis 01.11.2009, hrsg. v. Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt und dem Landesamt für Vorgeschichte Halle (Saale), Halle 2009.

²⁷ Vgl. Hasse, Max, Der Flügelaltar, Dresden 1941; Mai, Hartmut, Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung, Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft 1, Halle 1969; Ohnesorg, Aenne, Ionische Altäre. Formen und Varianten einer Architekturartgattung aus Insel- und Ost-Ionien, Archäologische Forschungen 21, Berlin 2005.

²⁸ Vgl. Stüber, Alfred, Art.: Altar II. Alte Kirche, in: TRE 2 (1978), 308–318; Poscharsky, Peter, Art.: Altar III. Mittelalter, in: TRE 2 (1978), 318–321; Knoepfli, Albert, Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe, München 1978; Zimmermann, Eva, Der spätgotische Schnitzaltar. Bedeutung, Aufbau, Typen dargelegt an einigen Hauptwerken, Frankfurt a. M. 1992; Beutler, Christian, Die Anfänge des mittelalterlichen Altars, in: Beck, Herbert u. a. (Hg.), Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1994, 457–467; Aktseli, Dimitra, Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie, Espelkamp 1996; Fuchs, Verena, Das Altarensemble. Eine Analyse des Kompositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung, Weimar 1999; Heres, Huberta / Kästner, Volker, Der Pergamonaltar, Mainz 2004; Wenderholm, Iris, Bild und Berührung. Skulptur und Malerei auf dem Altar der italienischen Frührenaissance, Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz I Mandorli 5, Dissertation, München 2006.

²⁹ Vgl. Belting, Hans, Vom Altarbild zur autonomen Tafelmalerei, in: Busch, Werner / Schmoock, Peter (Hg.), Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim u. a. 1987, 128–149; Ramharter, Johannes, „Weil der Altar altershalben unförmlich und pauffellig ...“. Rechtsfragen zur Ausstattung der Sakralbauten im Salzburger Raum, FRA.F 12, Wien 1996.

³⁰ Vgl. Eggert, Helmut, Art.: Altar B. In der protestantischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 430–439; vgl. Eggert, Helmut, Art.: Altarretabel B. In der protestantischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 565–602.

³¹ Vgl. Poscharsky, Peter, Art.: Altar IV. Reformations- und Neuzeit, in: TRE 2 (1978), 321–324.

³² Vgl. Schmidt-Lauber, Hans-Christoph, Art.: Altar, III. Christentum, b) Evangelisch, in: RGG⁴ 1 (1998), 335–336.

nennen, der die „Cranachaltäre der Reformation“ (1955)³³ analysierte und detailreiches Bildmaterial zur Verfügung stellte. Hermann Oertel stellte „Das protestantische Abendmahlsbild im Niederdeutschen Raum“ (1974)³⁴ vor und Hartmut Mai bot einen Überblick über evangelische Altäre des 16. Jahrhunderts in Sachsen (1998)³⁵. Freya Streckers Publikation „Augsburger Altäre zwischen Reformation (1537) und 1635. Bildkritik, Repräsentation und Konfessionalisierung“ (1998)³⁶ ist in diesem Zusammenhang ebenso hervorzuheben wie Dietrich Diederichs-Gottschalk, der sich mit einer besonderen Form des evangelischen Altars im 16. Jahrhundert auseinandergesetzt, indem er „Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland“ (2005)³⁷ diversen Einzelanalysen unterzog.

Hinzu treten Untersuchungen, die sich mit der Charakteristik und mit den Bildthemen des evangelischen Altarretabels im 16. Jahrhundert auseinandersetzen. Jan Harasimowicz widmete sich beispielsweise Altären, auf denen er die bildhafte Darstellung des Gedankens des Priestertum aller Gläubigen ausmachte (1991)³⁸. Peter Poscharsky stellte das lutherische Altarretabel im 16. Jahrhundert dem gotischen Retabel gegenüber (2015)³⁹ und Aurelia Zduńczyk sprach von Bilderpredigten auf evangelischen Altären (2015)⁴⁰.

Einige evangelische Altäre mit Darstellungen Martin Luthers aus dem 16. Jahrhundert wurden im Rahmen wissenschaftlicher und regionalhistorischer Einzeluntersuchungen behandelt. Dabei wurde jenen Altären, die in der Cranachwerkstatt geschaffen wurden, besondere Aufmerksamkeit zuteil.⁴¹ So hat nach Oskar Thulin Ingrid Schulze mehrere der Altäre mit Bildnissen Martin Luthers aus dem 16. Jahrhundert in ihrer Untersuchung „Lucas Cranach d. J.

³³ Thulin, Oskar, *Cranachaltäre der Reformation*, Berlin 1955.

³⁴ Vgl. Oertel, Hermann, *Das protestantische Abendmahlsbild im Niederdeutschen Raum und seine Vorbilder*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 13, 1974, 223–270.

³⁵ Vgl. Mai, Hartmut, *Der Einfluß der Reformation auf Kirchenbau und kirchliche Kunst*, in: Junghans, Helmar (Hg.), *Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen*, Dresden 2005, 153–176 (hier 167–171).

³⁶ Vgl. Streckler, Freya, *Augsburger Altäre zwischen Reformation (1537) und 1635. Bildkritik, Repräsentation und Konfessionalisierung*, *Hochschulschrift Kunstgeschichte* 61, Münster 1998.

³⁷ Vgl. Diederichs-Gottschalk, Dietrich, *Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Untersuchung zu einer Sonderform liturgischer Ausstattung in der Epoche der Konfessionalisierung*, Regensburg 2005.

³⁸ Vgl. Harasimowicz, Jan, *Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des „Allgemeinen Priestertums der Gläubigen“ am Beispiel Schlesiens*, in: Tolkemitt, Brigitte / Wohlfeil, Rainer (Hg.), *Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele*, ZHF.B 12, Berlin 1991, 135–164.

³⁹ Oder auch Poscharsky, Peter, *Das lutherische Altarretabel im 16. Jahrhundert im Vergleich mit dem gotischen Retabel*, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), *Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland*, Regensburg 2015, 25–33.

⁴⁰ Exemplarisch sei hier hingewiesen auf: Zduńczyk, Aurelia, *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel*, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*, Katalogteil, Markkleeberg 2015, 27–48.

⁴¹ Beispielsweise Thulin, Oskar, 1955; vgl. Kalmbach, Ulrich u. Pietsch, Jürgen M., *Der Weinbergaltar von Lucas Cranach d. J. aus der Mönchskirche in Salzwedel*, Spröda 1996; vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., *Der Reformationsaltar von Lucas Cranach dem Älteren in der Stadtkirche St. Marien Lutherstadt Wittenberg*, Leipzig 1998; vgl. Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina, *Cranachs Kirche*, Markkleeberg 2015.

und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen“ (2004)⁴² untersucht. Die vorliegende Betrachtung zu Bildnissen Luthers an Altären des 16. Jahrhundert schließt sich letzterer sowie an die hervorzuhebende Betrachtung an, die Susan A. Boettcher 2002 mit dem Titel „Von der Trägheit der Memoria. Cranachs Lutheraltarbilder im Zusammenhang der evangelischen Luther-Memoria im späten 16. Jahrhundert“⁴³ publizierte. Sie widmet sich in ihrem Aufsatz mit dem Altar in der Wittenberger Stadtkirche, dem Altar in St. Peter und Paul in Weimar und dem Dessauer Altarbild vorrangig zwei Altären aus der Cranachwerkstatt, die sie als eine Form der Luthermemoria des späten 16. Jahrhunderts kontextuiert und als „Cranachsche[n] Lutheraltäre“⁴⁴ titulierte. Boettcher weist sie als „[...] nicht typisch für die populäre Luther-Memoria [...]“⁴⁵ aus, da sie eine „[...] nicht für die Massen gedachte propagandistische Botschaft [...]“⁴⁶ enthielten, sondern vorerst das Selbstverständnis der Auftraggeber und ausführenden Künstler zum Ausdruck brächten.⁴⁷ An diese Gedanken knüpft die vorliegende Betrachtung an. Im Anschluss an Susan A. Boettcher sollen weitere Lutheraltarbilder analysiert werden. Damit kommen evangelische Altäre mit Darstellungen Martin Luthers im 16. Jahrhunderts erstmals als eine größer gefasste Werkgruppe in den Blick.

1.2 Martin Luther über den evangelischen Altar

Fragt man nach der Beschaffenheit, respektive der baulichen Gestalt, dem liturgischen Gebrauch und der Funktion von Altären, wie sie die Reformatoren für einen evangelischen Kirchenbau offeriert haben, erscheint es weiterführend, überlieferte Äußerungen Martin Luthers selbst wahrzunehmen. Im Folgenden finden ausgewählte Aussagen Beachtung, die über Luthers Gedanken zu Altären Auskunft geben. Als Quellengrundlage dient die kritische Gesamtausgabe von Martin Luthers Werken, die Weimarer Ausgabe.⁴⁸

⁴² Vgl. Schulze, Ingrid, Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen, Jena 2004.

⁴³ Boettcher, Susan A., Von der Trägheit der Memoria. Cranachs Lutheraltarbilder im Zusammenhang der evangelischen Luther-Memoria im späten 16. Jahrhundert, in: Eibach, Joachim / Sandl, Marcus (Hg.), Protestantische Identität und Erinnerung, Formen der Erinnerung 16, Göttingen 2003, 47–69.

⁴⁴ Ebd., 47–69 (hier 49).

⁴⁵ Ebd., 47–69 (hier 48).

⁴⁶ Ebd., 47–69 (hier 48).

⁴⁷ Vgl. ebd., 47–69 (hier 48).

⁴⁸ Auf eine umfassende Darstellung zu Luthers Bildverständnis muss hier aufgrund des begrenzten Umfangs und des Charakters der Arbeit verzichtet werden. Verwiesen sei u. a. auf Campenhausen, Hans Freiherr von, Die Bilderfrage in der Reformation, in: Campenhausen, Hans Freiherr von, Tradition und Leben – Kräfte der Kirchengeschichte, Tübingen 1960, 361–407; Michalski, Sergiusz, The Reformation and the visual arts. The Protestant image question in Western and Eastern Europe, London u. a. 1993; Weimer, Christoph, Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch, AzTh 89, Stuttgart 1999; Strecker, Freya, 2010, 244–247.

Einhellig ist, dass Luther keine eigene Bilderlehre entworfen hat.⁴⁹ Seine Aussagen zu Altären und Altarbildern sind vielmehr einzelne Reaktionen auf Anfragen und Ereignisse oder dienen als Erklärungen und Argumentarium eigener Gedankengänge. Sie finden sich innerhalb seiner Werke über den gesamten Zeitraum seines Schaffens daher breit gestreut. Vorwegzunehmen ist an dieser Stelle auch, dass Luther nicht von Kunst oder Kunstwerken spricht, wenn er sich zu Altären äußert. Er sprach von »Bildern«, wenn er sich zu Gemälden, Abbildern, Altartafeln bzw. zu Darstellungen an Prinzipalstücken äußerte.⁵⁰

Grundsätzlich macht für Luther ein Altar – zusammen mit einem Taufstein und einem Predigtstuhl, respektive einer Kanzel – ein christliches Kirchengebäude erkennbar und kennzeichnet es als solches. Er gehört zu drei Ausstattungsstücken einer evangelischen Kirche, die er für obligatorisch hält, wie er in der „Warnung an seine lieben Deutschen“, die er im Zuge des Augsburger Reichstages Ende 1530 verfasste und 1531 publizieren ließ, schrieb:

„Und summa: die obgenanten stück sind widder ans licht komen und predigtstüle, altar und taufstein widder zu recht bracht, Das, Gott lob, widderumb einer Christlichen kirchen gestalt zu erkennen ist.“⁵¹

Bereits in der „Deutschen Messe“ von 1526 äußerte sich Luther in Bezug auf die Gestalt eines Altars und dessen Verortung im Kirchenraum. Er solle so beschaffen sein, dass der Prediger sich in seiner Körperhaltung den Gläubigen zuwenden kann, so wie Jesus es beim Abendmahl gemäß den Evangelien getan habe. Luther legitimiert biblisch-jesuanisch:

„Da lassen wyr die Messegewand, altar, liechter noch bleyben, bis sie alle werden odder uns gesellet zu endern; wer aber hie anders will baren, lassen wyr geschehen. Aber ynn der rechten Messe unter eyttel Christen muste der altar nicht so bleyben und der priester sich ymer zum volck keren; wie on zweyffel Christus ym abendmal gethan hat. Nu, das erharre seyner zeit.“⁵²

Luther schreibt, dass die Altäre weitestgehend in der Form bestehen bleiben können, wie sie ursprünglich aufgestellt wurden bzw. sich zum jetzigen Zeitpunkt auffinden lassen. Dabei überlässt er es den Verantwortungsträgern vor Ort, zu entscheiden, ob sie die überlieferten Altäre weiter nutzen oder sich für andere Formen entscheiden, wie die Hinweise „[...] lassen wyr geschehen [...]“⁵³ und „[...] Nu, das erharre seyner zeyt [...]“⁵⁴ erkennen lassen. Letzteres untermalt, dass Empfehlungen zu Altären grundsätzlich zu einem späteren Zeitpunkt neu bewertet werden können, auch von ihm selbst.

In der folgenden viel zitierten Äußerung zwei Jahre später findet sich dieser Gedanke wieder. Luther zählte in Ausführungen zum Abendmahl die Bilder im

⁴⁹ Vgl. Weimer, Christoph, 1999, 30.

⁵⁰ Vgl. Strecker, Freya, 2010, 244–247 (hier 244).

⁵¹ Luther, Martin, Warnung an seine lieben Deutschen. 1531, in: WA 30 III; 317, 36 – 318, 1.

⁵² Luther, Martin, Deutsche Messe. 1526, in: WA 19; 80, 26–30.

⁵³ Ebd., 80, 28.

⁵⁴ Ebd., 80, 30.

Kirchenraum zu den Adiaphora, jenen „[...] Dingen, deren Gebrauch in der Kirche weder ge- noch verboten [...]“⁵⁵ sind:

„Bilder, glocken, Messegewand, kirchenschmück, allter liecht und der gleichen halt ich frey; Wer da will, der mags lassen, Wie wol bilder aus der schrift und von guten Historien ich fast nützlich, doch frey und wilkürlich halte, Denn ichs mit den bildestürmen nicht halte.“⁵⁶

Biblische Bilder und die Darstellung von „[...] guten Historien [...]“⁵⁷ hält Luther für frei und sogar für nützlich. Das vermag Bildwerke an Altären mit einzuschließen berücksichtigt man die oben genannte Grundannahme, dass Luther von »Bildern« spricht, wenn er Aussagen über Altarbilder macht.⁵⁸ Die Zerstörung von Bildwerken, wie sie in den Bilderstürmen geschah, lehnt er ab.

Anfangs ging Luther sogar so weit, dass er Altarbilder gänzlich ablehne. Er äußerte sich in der Schrift „Von beider Gestalt des Sakraments zu nehmen“⁵⁹ im Jahr 1522 wie folgt:

„Aber bildniß haben ist nicht unrecht, hatt doch gott selbs ym alten testament die ehern schlange heysen auffrichten und die Cherubin an der gulden archen. Aber bildniß anbeten hatt gott vorpotten, war ists, das sie serlich sind, unnd ich wollt, es weren keyne auff den altaren.“⁶⁰

Bilder zu haben sei grundsätzlich legitim, schreibt Luther und begründet es mit dem alttestamentlichen Verweis, dass Gott durch Mose die eherne Schlange aufrichten ließ, und damit selbst ein Bild entwarf. Luther deutet diese Szene allegorisch und legt die Aufrichtung der Eherne Schlange als Hinweis auf Jesu Kreuzigung aus. Damit ist die Darstellung ein Hinweis auf das Christus- bzw. Heilsgeschehen am Kreuz und deren »Besitz« erlaubt, solange das Bild selbst – gemäß dem alttestamentlichen Bilderverbot – nicht von den Gläubigen angebetet werde. Die Ingebrauchnahme der Bilder ist demgemäß entscheiden. Dass es sich mit diesen Aussagen um eine Reaktion auf die Wittenberger Unruhen und auf Karlstadts Abhandlung „Von abtuhung der Bylder“ vom Januar 1522 handeln wird⁶¹, deutet auch jener Passus in der genannten Schrift, in welcher Luther die Gläubigen auffordert, gewaltfrei auf die Zerstörung und Verbrennung von Bildern und somit auch von Altären zu reagieren:

„Christen leutt streyten nur mit dem wort widder des teuffells lere und werck und reystzen tzuvor die hertzen und gewissen von yhm, darnach fellet es alles von yhm selber. Die Apostel rissen noch nie keyn altar umb unter den heyden.“⁶²

⁵⁵ Strecker, Freya, 2010, 244–247 (hier 244).

⁵⁶ Luther, Martin, Vom Abendmahl Christi. Bekenntnis, in: WA 26; 509, 9–12.

⁵⁷ Ebd., 509, 11.

⁵⁸ Vgl. Strecker, Freya, 2010, 244–247 (hier 244).

⁵⁹ Luther, Martin, Von beider Gestalt des Sakraments zu nehmen. 1522, in: WA 10 II; 33, 18–20.

⁶⁰ Ebd., 33, 18–20.

⁶¹ Vgl. u. a. Laube, Adolf / Schneider, Annerose / Looß, Sigrid (Hg.), Flugschriften der frühen Reformationsbewegung (1518–1524), Band 1/6, Berlin 1983, 105–123.

⁶² Luther, Martin, Von beider Gestalt des Sakraments zu nehmen. 1522, in: WA 10 II; 37, 21–24.

Mit dieser Äußerung greift Luther argumentativ auf das Handeln der Apostel Jesu und der Urkirche selbst zurück und legt einerseits die Zerstörung von Altären als nicht biblisch aus und legitimiert andererseits das Belassen von mittelalterlichen Altären in seiner Zeit mit dem Anspruch auf Apostolizität.

In „Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament“⁶³ von 1525 führte er aus, dass die Anfertigung von Bildern dem alttestamentlichen Bilderverbot im Dekalog nicht entgegenstehe:

„Wo aber bilde odder seulen gemacht werden on abgöttereij, da ist solchs machen nicht verboten, Denn es bleybt der heubtspruch (Du solt keyne götter haben) unverseret.“⁶⁴

Auch vermutet er, dass unter Gläubigen das Interesse an Bildern abnehme werde, wenn sie um den rechten Gebrauch der Bilder wissen bzw. davon unterrichtet seien:

„Denn wo die hertzen unterrichtet sind, das man alleyn durch den glauben Gotte gefalle und durch bilde yhm keyn gefallen geschicht, sondern eyhn verlornen dienst und kost ist, fallen die leute selbs williglich davon, verachten sie und lassen keyne machen.“⁶⁵

Luther konkretisiert zugleich was es heißt, auf evangelische Weise von Bildern zu reden:

„Auff Evangelisch aber von bilden zu reden sage ich und setze, das niemand schuldig ist, auch Gottes bilder mit der faust zu stürmen, sondern ist alles frey und thut nicht sunde, ob er sie nicht mit der faust zubricht, Ist aber schuldig mit dem wort Gottes, das ist, nicht mit dem gesetze auff Carlstadsch sondern mit dem Euangelio zubrechen, also das er die gewissen unterrichte und erleuchte, wie es abgöttereij sey, die selben an zu beten odder sich drauff zuverlassen, weyl man alleyne auff Christum soll sich verlassen.“⁶⁶.

Evangelische Rede von Bildern heißt für Luther, die Gewissen der Gläubigen anzusprechen und sie zu lehren, dass es Abgöttereij sei, Bilder anzubeten. Man mache sich nicht an Gott schuldig, wenn man die Bilder, wie Karlstadt es in den Bilderstürmen tat, zerstöre, sondern wenn man gegen das Evangelium handle, in dem man Bilder, statt Christus anbete. Neben den Besitz und der Betrachtung von Bildern tritt die stetige Unterweisung über das evangelische Bilderverständnis in Predigt oder Katechese.

Luthers Bilderverständnis orientiert sich am rechten Gebrauch bzw. am Missbrauch der Bilder. Er kritisierte die Praxis der Kirche seiner Zeit, die mit der Anbetung von Bildern Heilversprechen verband. Luther führt in „Von beider Gestalt des Sakrament zu nehmen“ bereits 1522 aus:

„Darumb müssen wyr weyßlich kegen den hübschen teuffell fechten und tzulasßen die bildniß, aber starcklich predigen nicht alleyne widder dißen mißbrauch oder diße sare, das man sie anbetet, wilchs die geringst ist (unnd sie woll sagen sollten, du werist unsynnig, das du yhn schuld gibst, sie beten steynn und holtz an), ßondernn widder den hewbt mißbrauch, des die Papisten voll voll

⁶³ Luther, Martin, Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament. 1525, in: WA 18; 74, 3–10.

⁶⁴ Ebd., 69, 26–29.

⁶⁵ Ebd., 67, 18–21.

⁶⁶ Ebd., 74, 3–10.

sticken. Nemlich das sie darumb bild ynn kirchen setzen, das sie meyneneyn gutt werck unnd gott eynen dienst da mit zu thun [...]“⁶⁷

Der Missbrauch schließt auch Stiftungen von Bildwerken ein, wie Luther in einer frühen Predigt aus dem März 1522 zum Ausdruck brachte:

„Dann wer ein byld in die kirche stelt, der meynet, er habe gotte eynen guten dienst und gut werck erzeygt, welchs dann rechte abgötterey ist: die gröste, vornemst und höste sach, warumb die bilder wern abzuthun, [...] das crucifix, da da steet, ist mein got nicht, dann mein got ist im hymmel, sondern nur ein zeychen. [...] dann wer wollte ein hoeltzen oder silbern bilde in der kirchen setzen, wenn er nit gedechte, got eynen dienst daran zethuen.“⁶⁸

Abgötterei, sprich die Anbetung von Bildwerken zählte Luther zum Hauptgrund, weshalb Bilder in Kirchen abzuhängen seien.

Der Altar ist der Ort der Feier des Abendmahls, wie Luther den entsprechenden Artikel bereits im Kleinen Katechismus mit „[...] Sacrament des Altars [...]“⁶⁹ überschrieb und mit dem knappen Satz erläuterte: „Es ist der ware leib und blut unsers Herrn Jhesu Christi, unter dem brod und wein, uns Christen zu essen und zu trincken, von Christo selbs eingesetzt.“⁷⁰ Der Altar im Kirchenraum besitzt jedoch keinen Absolutheitsanspruch für die Feier des Abendmahl, wie Luther in seiner Schrift „Von den Konziliis und Kirchen“ bekräftigte:

„[...] das man Kirchen bau oder Haus, Altar, Predigstul, Tauffstein, Leuchter, Kertzen, Glocken, Priesterkleider und der gleichen braucht, welche stuecke nichts wircken noch anders thun, denn jr natur ist, Gleich wie essen und trincken nicht mehr thun umb der kinder Benedicite oder gratias willen [...] Die Christen können wo on solche stücke geheiligt werden und bleiben, wenn man schon, auff dem Pflaster, on haus, on predigstul predigt, sunde vergibt, on altar Sacrament reicht, on tauffstein teuffet, wie es teglich geschicht“⁷¹

Luther betonte, dass das Abendmahl nur am Altar gefeiert werde „[...] umb der Kinder und einfeltigen Volcks willens ists fein, und gibt eine feine ordnung [...]“⁷², was er mit einem Pauluswort aus 1 Kor 14,40 unterlegt. Er schreibt dem Altar einen Zeichencharakter zu, wenn er ihn zu den „[...] eusserliche zeichen [die; Anm. d.Vf ...] von Gott nicht eingesetzt, noch geboten [...]“⁷³ seien, zählt.

In Bezug auf konkrete inhaltliche Darstellungen und Abbildungen an einem Altar hebt Luther Bilder aus der Bibel bzw. für gut befundene Historiendarstellungen hervor. Wie die Darstellung des letzten Abendmahls, die er in einer Predigt aus dem Jahr 1530 als bevorzugtes Bildthema für ein Altarbild erwähnte:

„Wer hie Lust hette, tafeln auff den Altar lassen zu setzen, der solte lassen das abendmal Christi malen und diese zween vers `Der Gnedige und Barmhertziger HERR hat ein gedechtnis seiner wunder gestift mit grossen gülden buchstaben umbher schreiben, das sie fur den augen da stunden damit das hertz daran gedecht, ja auch die augen mit dem lesen , gott loben und dankcen müsten.

⁶⁷ Luther, Martin, Von der beider Gestalt des Sakraments zu nehmen. 1522, in: WA 10 II; 34, 4–10.

⁶⁸ Luther, Martin, Ein Sermon durch M.L. Mittwoch nach Invokavit gepredigt, in: WA 10 III; 31, 3–11.

⁶⁹ Luther, Martin, Der kleine Katechismus. 1531, in: WA 30 I; 388, 1.

⁷⁰ Ebd., 388, 5–6.

⁷¹ Luther, Martin, Von den Konziliis und Kirchen. 1539, in: WA 50; 649, 11–16.

⁷² Ebd., 649, 22–23.

⁷³ Ebd., 649, 7–9.

Denn weil der altar dazu geordent, das man das Sacrament drauff handeln solle, So kündte man kein besser gemelde dran machen [...]“⁷⁴

Für einen Altar empfiehlt Luther ausdrücklich und ausschließlich die Darstellung des Abendmahls zusammen mit zugehörigen biblischen Inschriften, wie den 111. Psalm (Psalm 111, 4), den er an dieser Stelle exemplarisch zitiert. Hervorzuheben ist jedoch, dass Bild und Wort für Luther zusammengehören. Er beschreibt den Vorgang der Wahrnehmung seitens des Betrachters: Das Anschauen der Abendmahlsdarstellung und das Lesen der Bibelverse geht über die Augen in das Herz. Mit der Formulierung „[...] damit das hertz daran gedecht [...]“ schreibt er der Darstellung eine Erinnerungsfunktion zu und der Lektüre der beigefügten Verse eine Funktion zur Kommunikation mit Gott zu: „[...] auch die augen mit dem lesen, gott loben und dankcen müsten [...]“.

Am Beispiel der Betrachtung von Heiligenbildern und einem Kruzifix führt Luther weitere Bildfunktionen aus:

„Nu begeren wyr doch nicht mehr, denn das man uns eyn crucifix odder heyiligen bilde lasse zum ansehen, zum zeugnis, zum gedechtnis, zum zeychen, wie des selben keysers bilde war [...]“⁷⁵.

Bilder und demgemäß auch Altarbilder haben für Luther Zeugnis-, Zeichen- und Erinnerungscharakter. Mit Rückbezug auf das Abbild des Kaisers auf Münzen, werden die Heiligenbilder in eine Reihe mit Zeitgenossen gestellt, die sich durch ein besonderes vorbildhaftes Amt oder dementsprechende Aufgabe auszeichneten.

In einer Osterpredigt im Jahr 1533 wies Luther auf die pädagogische Funktion von Bildern und Liedern hin. Während der eine Gläubige „[...] bleibe bey den worten [...]“⁷⁶, ist es für ihn legitim,

„Und gefellet mir wol, das mans also den einfeltigen für malet, spielt, singet oder sagt, Und sols auch dabey bleiben lassen, das man nicht viel mit hohen, spitzigen gedancken sich bekomere, wie es möge zu gangen sein [...]“⁷⁷.

Luther betonte hier, dass er die Fertigung und Betrachtung von schriftgemäßen Bildern vor allem für weniger gebildete Gläubigen gutheiße, um ihnen die Botschaft des Osterevangeliums zu verkündigen. Luther führt zudem aus, dass manche Artikel des Glaubensbekenntnisses eine bildhafte Vorstellung brauchen. In Bezug auf die Höllenfahrt und Auferstehung Christi – deren genauen Ablauf der menschliche Verstand nicht fassen könne – malt er das Bild des Christus Triumphators: „[...] Das er ist hin gangen und die fahne genomen als ein Siegendor hellt und da mit die thor auff gestossen [...]“⁷⁸, welches dabei helfe, den Artikel des Credo verstehen und rekapitulieren zu können:

⁷⁴ Luther, Martin, Der 111. Psalm ausgelegt. 1530, in: WA 31 I; 415, 23–29.

⁷⁵ Luther, Martin, Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament. 1525, in: WA 18; 80, 7.

⁷⁶ Ebd., 63, 3 f.

⁷⁷ Ebd., 63, 9–12.

⁷⁸ Ebd., 65, 23 f.

„Denn solch bilde kann mir nicht schaden noch verführen, sondern dienet und hilfft wol dazu, das ich diesen Artikel deste stercker fasse und behalte [...]“⁷⁹.

Die Anfertigung von Wandbildern, die Szenen des Jüngsten Gerichts und der Auferstehung enthalten empfiehlt Luther sogar für Kirchhöfe bzw. Friedhöfe. Er verweist auf den Wittenberger Kirchhof und nennt sie „[...] andechtig bilder und gemelde [...]“⁸⁰, die zur Andacht und zum Gebet für die Angehörigen und Gläubigen diene. Da diese Bildthemen sich auch auf Altären aus dem 16. Jahrhundert finden lassen – wie auf der Rückseite des Altars in der Wittenberger Stadtkirche ab 1548 – können auch Altarbildern eine Andachtsfunktion beigegeben werden.

Die Anfertigung von Bildern bzw. das Malen der Darstellung an sich setzt Luther mit dem gesprochenen Wort gleich und spricht letztlich auch dem ausführenden Maler eines Altars die Rolle eines Predigers zu, wenn er 1533 schreibt:

„[...] Maler [...] sprechen mit dem pinsel [...]“⁸¹.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Luther den Altar als obligatorisches Charakteristikum eines Kirchenraums, prinzipaliter eines evangelischen Kirchenbaus hält. Er ist Ort der Feier des Abendmahls innerhalb des Gottesdienstraumes, weshalb Luther empfahl, einen Altar so aufzustellen und auszurichten, dass sich der Prediger in seiner Körperhaltung der Gemeinde zuwenden könne. Luther argumentierte biblisch und verwies in diesem Zusammenhang auf die Gemeinschaft Jesu und seiner Jünger im Abendmahl. Es ist zu vermuten, dass prinzipiell eine günstigere Sichtbarkeit des Altargeschehens für die Gläubigen propagiert wurde.

Luther zählte Altarbilder zu den Adiaphora, die der evangelischen Lehre nach weder unabdingbar erforderlich noch verboten sind. Die Anfertigung und der Besitz von Bildern steht dem Bilderverbot im Dekalog nicht entgegenstehen. Vielmehr titulierte Luther die Anbetung von Bildern und das zugehörige Heilsversprechen der altgläubigen Kirche als Missbrauch und »Abgötterei«. Sie bilden seine Hauptkritikpunkte an der mittelalterlichen Praxis der Bildergebrauchs.

Der Überblick über die gewählten Quellenauszüge zeigte, dass Luther keine systematische Bilderlehre verfasste, sondern mit seinen Äußerungen auf Ereignisse, wie den Wittenberger Bilderstürmen 1522 oder seiner Auseinandersetzung mit Andreas Bodenstein von Karlstadt reagierte.⁸² Die Zerstörung von Ausstattungsstücken und Bildern, wie den Wittenberger Bilderstürmen lehnt er.

⁷⁹ Ebd., 65, 38–40.

⁸⁰ Luther, Martin, Ob man vor dem sterben fliehen möge. 1527, in: WA 23; 375, 34.

⁸¹ Luther, Martin, Kleine Antwort auf Herzog Georgen nächstes Buch. 1533, in: WA 38, 151, 21.

⁸² Vgl. Weimer, Christoph, 1999, 30.

Luther konzentrierte sich in seinen Ausführungen zu Altären und deren Ausgestaltung vorrangig auf den Inhalt der Darstellungen sowie auf ihre Ingebrauchnahme seitens des Betrachters.⁸³ Obwohl er Altarbilder anfangs ablehnte, empfahl er später biblische Szenen und sogenannte gute Historiendarstellungen vor allem für die weniger gebildete Gläubigen und bezeichnete sie als gemaltes Wort Gottes.⁸⁴ Der Darstellung vom Abendmahl räumt er eine herausragende Stellung ein. Er empfiehlt sie ausdrücklich für Altäre mit dem Vorschlag, sie zusätzlich mit erklärenden Bibelversen zu versehen. Damit sind neben Bildern auch Inschriften für Altäre rechtmäßig bzw. die Verbindung von Bild und Wort adäquat.

Luther schreibt Altarbildern neben einer bezeugenden, einer zeichenhaften und einer gedächtnisstiftenden Funktion auch eine pädagogisch-didaktische Aufgabe sowie eine Andachtsfunktion zu. Das Sehen und Lesen führe über die Augen zu einer Regung des Herzens, wie er exemplarisch an der Betrachtung einer Abendmahlsdarstellung und gleichzeitigen Lektüre von erklärenden Bibelziten ausführt. Beides führt zu einem kommunikativen Geschehen mit Gott, dem Loben und Danken Gottes.

Luther differenziert die Couleur dieser respektiven rezeptionsästhetischen Aneignung nicht weiter aus. Auch nimmt er, bis auf das Prädikat »gut«, auf eine künstlerische Qualität von bildlichen Darstellungen keinen Bezug.

Letztlich weist Luther vermehrt darauf hin, dass neben der Bildbetrachtung, die Inhalte und der rechte Gebrauch stets Gegenstand von Predigt und Katechese zu sein haben. Eine »evangelische Rede von Bildern« weist den Gläubigen immer wieder auf Christus. Und so schreibt er auch den ausführenden Malern von Altarbildern eine sprechende und verkündige Rolle zu.

1.3 Der Altar in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts

Parallel zu Schriften Luthers lassen sich Aussagen zum Gebrauch, zur Beschaffenheit, zu Gestalt und Funktionen von Altären im 16. Jahrhundert in den Kirchenordnungen der sich herausbildenden evangelischen Landeskirchen finden. Die Genese der evangelischen Landeskirchen ist eng mit der Bildung und Entwicklung ihrer Rechtsordnungen im 16. Jahrhundert verknüpft.⁸⁵ Mit dem Reichsabschied zu Speyer 1526 wurden kirchenrechtliche Hoheitsrechte den Territorialherren zugesprochen, was die formelle und territoriale Trennung

⁸³ Vgl. Strecker, Freya, 2010, 244–247 (hier 244).

⁸⁴ Vgl. Luther, Martin, Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament. 1525, in: WA 37; 63, 3-4.9-12.

⁸⁵ Vgl. Sprengler-Ruppenthal, Anneliese, Art.: Kirchenordnungen II / 1. Reformationszeit, in: TRE 18 (1989), 670–703 (hier 671) und Sehling, Emil, Geschichte der protestantischen Kirchenverfassung, Berlin ²1924, 8.

von der altgläubigen Kirche sowie die Eigenständigkeit der evangelischen Kirche markierte.⁸⁶ Die Landesherren waren in ihren Gebieten „[...] Träger und Schützer [...]“⁸⁷ der reformatorischen Bewegung und zugleich verantwortlich für die Einhaltung der »reinen Lehre«. Die Kirchen entwickelten sich infolge unabhängig voneinander und verschieden, je nachdem, welche theologischen und kirchenrechtlichen Ratgeber der Landesherr wählte. Deren theologische und dogmatische Standortbestimmungen, ihr Einfluss auf den Landesherrn sowie die sich entwickelnden theologischen Differenzen unter den Theologen und Fakultäten bestimmten die Ausrichtung und Entwicklung der einzelnen Landeskirchen.⁸⁸ Auch die Herausbildung und Zuständigkeiten kirchenrechtlicher Strukturen und Leitungsorgane war demzufolge heterogen. Zu den ersten kirchenrechtlichen Erlässen gehörten die Anweisung und Durchführung von Visitationen in den Kirchengemeinden. Herzog Johann Friedrich von Sachsen hatte bereits im Juni 1524 von Martin Luther gefordert: „[...] daß Ihr Euch eins hätt' der Weil genommen und von einer Stadt in die andern im Fürstentum gezogen und gesehen (wie Paulus tät), mit was Predigern die Städte der Gläubigen versehen wären. Ich glaub, dass Ihr bei uns in Düringen kein christlicher werk tun möchtet. Welche Prediger denn nicht tüglich, hättet Ihr mit Hülff der Oberkeit zu entsetzen.“⁸⁹ Herzog Johann Friedrich thematisierte in seinem Schreiben den Unmut gegenüber den Wiedertäufern und Schwärmern in seinem Territorium. Er setzt die Situation in seinem Fürstentum mit der Zeit der ersten christlichen Gemeinden gleich und vergleicht Luther mit Paulus. Er wählt ein biblisches Vorbild und schreibt dem Reformator die Rolle und Aufgabe des Apostels zu. Wie Paulus möge Luther durch die fürstlichen Gebiete ziehen, die Konflikte und Widersprüche in den Gemeinden ausmachen, die Prediger auf die Ausübung der den Evangelien gemäßen Lehre hin untersuchen und gegebenenfalls aus dem Amt entheben. Für die evangelischen Gebiete und Gemeinden entstanden im Zuge der daraufhin stattfindenden Visitationen Instruktionen und erste agendarische Einzelordnungen.⁹⁰ Sie werden heute unter dem Begriff »Evangelische

⁸⁶ Vgl. Sehling, Emil, ²1924, 8.

⁸⁷ Ebd., 8.

⁸⁸ Vgl. ebd., 19.

⁸⁹ Dieser Brief vom 24. Juni 1524 zeigt auf, dass es nicht Martin Luther gewesen war, der es für notwendig erachtete, Visitationen durchzuführen. WA Br 3; 309–311 (hier 310). Nr. 754.

⁹⁰ Emil Sehling zeigte auf, dass zu den Missständen, denen die evangelischen Gemeinden ausgesetzt waren, neben einer oft mangelhaft theologisch gebildeten Pfarrerschaft auch viele unbesetzte Pfarrstellen gehörten. Zudem fehlten Aufsichtsinstanzen über die evangelischen Pfarrer und Gemeinden, die nach dem Wegfall der Messstiftungen auch wirtschaftlich in eine schlechte Lage versetzt waren. Neben den mangelnden finanziellen Einnahmen betrafen viele Unrechtmäßigkeiten den Gottesdienst und die rechte Verwaltung der Sakramente. In einigen Kirchengemeinden wurde der Gottesdienst nicht in deutscher Sprache gehalten. Die Bibelübersetzung von Martin Luther hatte sich nicht in alle Gebiete verbreitet. In vielen Orten wurde weiterhin die Einzelbeichte abgenommen. Während sich die theologischen Fundamente der Reformatoren in den Gebieten der evangelischen Landesfürsten schnell verbreiteten, bot die kirchliche Praxis viel Raum für Irritationen, Fragen und Missverhältnisse. Vgl. Sehling, Emil, ²1924, 12–13.

Kirchenordnungen« zusammengefasst.⁹¹ Mit den zahlreichen evangelischen Kirchenordnungen und Visitationsinstruktionen aus dem 16. Jahrhundert, die von dem Kirchenjuristen Emil Georg Adolf Heinrich Sehling (1860-1928) ab 1902 herausgegeben wurden, liegt heute eine Quellensammlung von hohem Wert vor. Die gesammelten Verordnungen beziehen sich auf nahezu alle Bereiche des kirchlichen Lebens und dokumentieren neben dem Zustand der Gottesdienste, Kirchengemeinden und Kirchengebäude im 16. Jahrhundert auch Hinweise zu Missständen und Empfehlungen. Sie beziehen sich auf Fragen der Homiletik, Liturgik, Kybernetik, Seelsorge und der Pädagogik. Sie enthalten Ausführungen zur wirtschaftlichen und finanziellen Verwaltung der Kirchengemeinden und ihrer Gebäude sowie zum Zustand und Inventar der Kirchengebäude und deren Ausstattung.

Der folgende Abschnitt widmet sich Auszügen aus den evangelischen Kirchenordnungen und Visitationsinstruktionen aus dem 16. Jahrhundert, die auf Altäre eingehen und schlussfolgernd für das Verständnis von Altären im Sinne der lutherischen Lehre relevant erscheinen.⁹² Die ausgewählten Beispiele haben aufgrund der Quellengattung, der sie entnommen sind repräsentativen Charakter, fragt man nach der Gestalt und Funktion evangelischer Altäre im 16. Jahrhunderts. Gleichwohl sie in jeweils unterschiedliche Territorien und Herrschaftskreise hineinsprechen, umreißen sie dennoch eine Skizze, wie mit Altären und Altarbildern verfahren worden ist.

Dass ein Altar zu jenen Prinzipalstücken gehört, die ausdrücklich visitiert werden sollen, zeigt beispielsweise die Visitationsordnung für das Herzogtum Württemberg von 1533. Sie enthält die Anweisung, dass die Visitatoren neben den Pfarreien, Pfarrern, Kirchendienern, Schulen und Superintendenten auch die Kirchengebäude „[...] erforschen und erkundigen [...]“ sollen:

„Von der kirchen: Ob die kirch in wesentlichen bauw erhalten werde. [...] Was die kirch f[ü]r [e über u; Anm.d.Vf.] gefell unnd eintrags habe. Wie es in der kirchen mit dem gstuel, altar, bilder und andern stucken sthehe. Was f[ü]r [e über u; Anm.d.Vf.] kirchen kleinadt an meßgwand, Alben, kelchen, Monstrantzen und anderer stuck vorhanden seyen.“⁹³

Neben den Altären gelten dem Zustand des Gestühls, der Bilder innerhalb der Kirchengebäude, der vasa sacra sowie der liturgischen Gewänder besondere Aufmerksamkeit in der Visitation.

⁹¹ Vgl. Sehling, Emil (Begr.), Sebass, Gottfried / Wolgast, Eike / Heidelberger Akademie der Wissenschaften / Kirchenrechtliches Institut der Evangelischen Kirche in Deutschland (Hg.), Die Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1902ff.; vgl. auch Sprengler-Ruppenthal, Anneliese, 1989, 670-703 (hier 671). Zu den evangelischen Kirchenordnungen vgl. auch Sprengler-Ruppenthal, Anneliese, Gesammelte Aufsätze. Zu den Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, JusEcc 74, Tübingen 2004.

⁹² Einen Blick auf die Aussagen zu Kirchtürmen, Kanzeln, Leichenhallen, Gestühl und Emporen u. a. vgl. Jadatz, Heiko, Mitteldeutsche Kirchen und deren Ausstattung im Jahrhundert der Reformation. Befunde in den Akten der evangelischen Kirchenvisitationen, in: Beyer, Michael / Teubner, Martin u. a. (Hg.), Zur Kirche gehört mehr als ein Kruzifix. Studien zur mitteldeutschen Kirchen- und Frömmigkeitsgeschichte, HerChr.S 13, Leipzig 2008, 127-140; zum Befund bezüglich evangelischer Bestattungen im 16. Jahrhundert vgl. Brinkmann, Inga, Grabdenkmäler, Grablegen und Begräbniswesen des lutherischen Adels. Adelige Funeralpräsentation im Spannungsfeld von Kontinuität und Wandel im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert, Kunstwissenschaftliche Studien 163, München 2010, 47-75.

⁹³ Visitationsordnung [Sommer 1535], in: EKO 15, 136-139 (hier 137).

In mehreren Visitationsinstruktionen und Kirchenordnungen findet sich die Empfehlung „[...] gebrauchliche cerimonien [...]“⁹⁴ beizubehalten, wie die „Kirchenordnung der statt Hannover durch D. Urbanum Regium“⁹⁵ von 1536 verlautbaren ließ:

„Aus der ursach wöllen wir auch umb guter ordnung willen und allen schwachen zu dienst noch etliche gebrauchliche cerimonien behalten, doch in der freiheit des Geistes, als gewöhnliche priesterkleidung bey dem altar, gewöhnliche gefes, so zu handlung der heiligen sacrament bisher sind gebraucht worden, liechter auf dem altar, crucifix und ehrliche bildnis, dadurch kein abgötterey getrieben wird, taufstein, altar, christliche gesenge [...]“⁹⁶

Liturgische Kleidung am Altar, vasa sacra, Altarleuchter, Kruzifixe und Bildwerke an und um Altären, die keine Hinweise auf „[...] abgötterey [...]“⁹⁷ geben, sollen aus Gründen der Ordnung, aus Rücksichtnahme auf vertraute Praktiken und aus Behutsamkeit gegenüber weniger gebildeten Gläubigen übernommen werden. Dabei spricht die Ordnung den jeweils Verantwortlichen zu, in „[...] der freiheit des Geistes [...]“⁹⁸ zu verfahren und erinnert mit diesen Formulierungen an Äußerungen Luthers und der Reformatoren betreffend der Adiphora bzw. nimmt auf sie Bezug.

Ähnlich formuliert es die Kirchenordnung des Fürstentums und der Stadt Lüneburg in Bezug auf den Altarschmuck⁹⁹:

„Es sol auch der altar mit reinen tüchern und andern ornatu gezieret und bekleidet sein. Item lichte auf dem altar brennen, wie allezeit bis anher geschehen.“¹⁰⁰

Der Altar gerät in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts vorzugsweise als Ort des Abendmahls in den Blick. Zum einen finden sich praktische Empfehlungen, die den Ablauf des Empfang des Sakraments betreffen. In der „Verordnung der Visitatoren für den Rath der Stadt Gera. Vom 9. September 1533“¹⁰¹ findet sich die Anordnung:

„[...] den mittleren altar bas zuvorrücken, auch die kerzen und die bretter daran weg zu thun, do mit die communicanten desto mehr raumes haben.“¹⁰²

Diese Visitationskommission, die ab September 1533 in den Reussischen Herrschaften tätig war und zu der auch Georg Spalatin gehörte, visitierte die Herrschaft Gera und ordnete – vermutlich für einen ganz bestimmten Kirchenbau – eine Umsetzung bzw. eine bauliche Veränderung des Altars zugunsten der Funktionalität an, die sich auf die Austeilung und den Empfang des Abendmahls

⁹⁴ Kirchenordnung der statt Hannover durch D. Urbanum Regium, in: EKO 6/2, 944–1017 (hier 1009).

⁹⁵ Ebd., 944–1017 (hier 1009).

⁹⁶ Ebd., 944–1017 (hier 1009).

⁹⁷ Ebd., 944–1017 (hier 1009).

⁹⁸ Ebd., 944–1017 (hier 1009).

⁹⁹ Kirchenordnung: Wie es mit christlicher lere, reichung der sacrament, ordination der diener des evangeli, ordentlichen ceremonien, visitation, consistorio und schulen im herzogthumb Lünenburg gehalten wird, Wittemberg. 1564, in: EKO 1/1, Tübingen 1955, 533–575.

¹⁰⁰ Ebd., 533–575 (hier 542).

¹⁰¹ Verordnung der Visitatoren für den Rath der Stadt Gera. Vom 9. September 1533, in: EKO 1/2, 150–151.

¹⁰² Ebd., 150–151 (hier 151).

konzentrierte. Sie verordnete, den Altar vorzurücken, um den Kommunikanten beim Empfang des Abendmahls mehr Platz zu gewähren. Es ist denkbar, dass hier Platz für eine Wandelkommunion gebraucht wurde, bei der die Kommunikanten um den Altar herumgehen. Das würde auch die Wegnahme der »Bretter« erklären, bei denen es sich einerseits um einen hervortretenden Altaraufbau mit Flügeln oder Retabeln oder andererseits um hölzerne Altarschranken handeln könnte, die den Zugang zur Mensa einschränkten.

Einer weiteren Ordnung für Gera ein Jahr später ist zu entnehmen:

„[...] so sollen der pfarher, prediger und caplan den altar, dorauf man itzo zu Gera mess helt und das [hochwirdige sacrament reicht, also zurichten lassen, das man mit mehrem raum darzu und damit kommen mag. Das man auch ein geschrenk um denselben altar mache, damit die so zum hochw. sacrament gehen unbedrengt bleiben. Obgleich auch ein beialtar ader zweene solden derwege nach anweisung des pfarhers und predigers solden abgebrochen werden, desgleichen sal man auch uf ein por kirchen gedenken, domit das volk desto bas horen kan.“¹⁰³

Hier wurde auf die konkrete Beschaffenheit des Altarraums in Gera eingegangen. Vermutlich kam es in Gera während des Empfangs des Abendmahls zum Gedränge. Die Kommission empfahl, eine Altarschranke zu installieren, um diesem Umstand entgegenzuwirken. Der Altar soll derart ausgerichtet sein, dass zum einen mehrere Pfarrer am Altar Platz finden und zum anderen die Kommunikanten mehr Platz haben, wenn sie zum Empfang des Sakraments an den Altar herantreten. Zusätzliche Altäre sollten zudem abgebrochen werden.¹⁰⁴

Gab es in den mittelalterlich ausgerichteten Kirchen in der Regel mehrere Haupt- und Seitenaltäre, wird in den Kirchenordnungen gehäuft darauf hingewiesen, dass es lediglich einen Altar geben soll, auf den sich im Gottesdienst alles hin konzentriert.

Dieser Gedanke begegnete auch im thüringischen Sulza. Die „Kirchen-Ordnung für Salza. Vom 6. Oktober 1540“¹⁰⁵, die von den Visitatoren im Rahmen der zweiten Visitation im Jahr 1540 in Sulza erstellt wurde, enthält folgenden interessanten Vermerk:

„Derwegen soll ein erbar rat alle gitter, kerzen, fanen, abgottische bildnus und hindernus und bevorn alle altarn bis uf einen und das gemeuer, so im augustiner kloster fur dem chor stehet, aus den kirchen reumen und abrechen lassen, damit man an stat derselben stule machen und gottes wort deste bas hören und der hochwirdigen sacrament handlung sehen mogen.“¹⁰⁶

¹⁰³ Zitiert nach ebd., 150–151 (hier 152).

¹⁰⁴ Im Rahmen der Visitation in Coburg 1554/1555 wird ebenfalls der notwendige Platz am Altar angesprochen:

„Zum zehenden das die altaria dermassen zugericht werden, domit der kirchendiner al sein kirchenamt gegen dem volk vorrichte und solchs sol der superattendent in seiner bevolen superatendenz auch anrichten, desgleichen die abgottische bilder aus den kirchen thuen.“

Vorschaffung zu Coburg [Erlassen auf der Visitation von 1554/1555], in: EKO 1/1, 544–545; in ähnlichem Wortlaut erging folgende Anweisung an den Superintendenten in Eisfeld, festgehalten in der „Verordnung der Visitatoren für den Superintendenten zu Eisfeld 1554“: „2. Das die abgottische bilder aus den kirchen weg gethan, und die altaria dermassen zugericht werden, dormit die kirchendiener al sein kirchenamt gegen dem volk vorrichten moge.“ Verordnung der Visitatoren für den Superintendenten zu Eisfeld. 1554, in: EKO 1/1, 562.

¹⁰⁵ Kirchen-Ordnung für Salza. Vom 6. Oktober 1540, in: EKO 1/1, 654–656.

¹⁰⁶ Ebd., 654–656 (hier 654).

Auch hier soll die Anzahl der Altäre reduziert werden: „[...] bis uf einen [...]“ sollen alle Altäre abgebrochen werden. Ebenso „[...] das gemeuer [...]“¹⁰⁷ vor dem Altar. Gemeint ist hier vermutlich eine bauliche Begrenzung wie ein Lettner und das Chorgestühl. Der Vergleich zum prominenten Kirchenbau des Augustinerklosters in Erfurt wird nicht unabsichtlich gewählt sein. Einerseits hat Luther dort selbst das Abendmahl empfangen. Zum anderen handelt es sich um einen Kirchenbau, der vielen bekannt war. Bemerkenswert ist die Erklärung. Aus akustischen und visuellen Gründen sollen die Altarumbauten rückgebaut werden. Die Kirchenordnung für Sulza sah vor, dass der Altar sowie der gottesdienstliche Vollzug an ihm für die Gläubigen zu sehen und zu hören sein sollte. Das schloss die Einsetzung des Abendmahls und die vom Altar gesprochenen Worte und Lesungen mit ein. Die liturgische Handlung am Hauptaltar sollte im evangelischen Gottesdienst für den einzelnen Gläubigen verständlich, nachvollziehbar und so hinsichtlich des rechtmäßigen evangelischen Gebrauchs überprüfbar sein.

Die „Verordnung der Visitatoren. Vom 29. Januar 1534“¹⁰⁸ für Schneeberg gibt zudem weitere Hinweise zum praktischen Ablauf des Abendmahlsempfangs am Altar:

„Zum siebenten, so soll man hinfuro die mess zusampt der handreichung des hochwürdigen sacraments des wahren leibs und bluts Christi auf dem hohen altare reichen, sonderlich auch mit dieser ordnung, dass zum fordersten die mannspersonen, und danach die weibspersonen zugehen, auch das alweg dem priester, der die mess helt, ein anderer priester soll helfen das sacrament zu reichen.“¹⁰⁹

Auch hier wurde angewiesen, die Messe inklusive des Abendmahls an einem Hauptaltar zu konzentrieren. Auch hier ist der Altar Ort der Einsetzung und des Empfangs des heiligen Abendmahls. Für Schneeberg wurde zudem eine Reihenfolge angeordnet. Nach Geschlechtern getrennt empfangen zuerst die Männer, dann die Frauen und anschließend die beteiligten Priester das Abendmahl.

Der Altar war des Weiteren Ort der Liturgie und der kirchlichen Amtshandlungen, wie die folgenden Auszüge exemplarisch aufzeigen. In der „Christlike kerken-ordeninge im lande Brunshwig, Wulffenbüttels deles 1543 Wittemberg“¹¹⁰, die von Johannes Bugenhagen, Anton Corvinus und dem Superintendenten der Stadt Braunschweig Martin Görnitz verfasst wurde, ist festgehalten, dass Brautpaare vor dem Altar eingesegnet¹¹¹ und „[...] erwelende predicanten [...]“¹¹² vom Superintendenten ordiniert werden sollen.¹¹³ Neben

¹⁰⁷ Ebd., 654–656 (hier 654).

¹⁰⁸ Verordnung der Visitatoren. Vom 29. Januar 1534, in: EKO 1/1, 666–667.

¹⁰⁹ Zitiert nach ebd., 666.

¹¹⁰ Christlike kerken-ordeninge im lande Brunshwig, Wulffenbüttels deles 1543 Wittemberg, in: EKO 6/1, 4.22–81.

¹¹¹ Ebd., 4.22–81 (hier 66).

¹¹² Ebd., 4.22–81 (hier 69).

¹¹³ Ebenso Pfarrer und Diakone. Vgl. Kirchenordnung unser, von Gottes genaden Julii, herzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc., in: EKO 6/1, 83–277 (hier 190).

den Hochzeiten und Ordinationen, sind auch einzelne Gebete wie das Vaterunser vom Altar aus zu sprechen, wozu der Prediger sich vor den Altar kniete:

„Under dem psalme edder gesange geyt de prester vor dat altar, knyet sick mit dem köster und bedet vor sick und vor dat volk und vor alle nött der christenheit also: Pater noster etc.“¹¹⁴

In der Wolfenbüttler „Kirchenordnung unser, von Gottes genaden Julii, herzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc.“¹¹⁵ ist der Altar ein Ort, an dem der Pfarrer die Lesung des Evangeliums¹¹⁶ verrichtet und das Glaubensbekenntnis¹¹⁷ spricht. Bei der „[...] christlichen firmung [...]“¹¹⁸ sollen die Kinder mit ihren Eltern und Verwandten vom Superintendenten „[...] vor dem fördersten altar [...]“¹¹⁹ geholt werden. Interessant ist an dieser Stelle der Hinweis auf einzelne Momente einer Konfirmation, die neben einer Prüfung von Luthers Katechismus vor dem Altar, auch Gebet und Segen vorsah.

Die Bildwerke an bzw. auf Altären nehmen in mehreren Kirchenordnungen und Visitationsinstruktionen des 16. Jahrhunderts Raum ein. Eine der frühesten Ordnungen wurde 1522 in Wittenberg erlassen. In Folge der Predigtstätigkeit von Andreas Bodenstein von Karlstadt (1482-1541) kam es in Abwesenheit von Martin Luther in Wittenberg zu Reformen und zur Abfassung einer „Kirchen-Ordnung für Wittenberg. 1522.“¹²⁰ Ob vor oder nach den Bilderstürmen ist nach quellenkritischen Betrachtungen uneindeutig.¹²¹ In der Ordnung heißt es:

„Item die bild und altarien in der kirchen sollen auch abgethon werden, damit abgöttereie zu vermeiden, denn drei altaria on bild genug seind [...]“¹²²

Bildwerke und vermutlich die zahlreichen Nebenaltäre sollen zu Gunsten von drei Altären, vermutlich einem Haupt- und zwei Seitenaltären, abgebaut werden. Der Zusatz „[...] drei altaria on bild genug seind [...]“¹²³ lässt offen, ob auch

¹¹⁴ Christlike kerken-ordeninge im lande Brunschwig, Wulffenbüttels deles 1543 Wittemberg, in: EKO 6/1, 4.22–81 (hier 54).

¹¹⁵ Kirchenordnung unser, von Gottes genaden Julii, herzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc., in: EKO 6/1, 83–277.

¹¹⁶ So auch notiert in der Christlyke ordenynghe van der scholen und kercken sacken der stadt Luneborch. Dorch Urbanuum Rhegium [1531], in: EKO 6/1, 633–649 (hier 645); ebenso in Kirchen|Ordnung|Wie sich die Pfarherrn|vnd Seelsorger in jrem beruff mit|leren vnd predigen, allerley Ceremonien vnd|guter Christlicher Disciplin vnnd|Kirchenzucht halten|sollen:|Für die Kirchen inn dem Fürsten-|thumb Hessen:|Aus der Aposteln, jrer Nachfolger vnd anderer|alten Christlicher reiner Lehrer schriff-|ten gestellet.|Gedruckt zu Mar-purgk: |1566, in: EKO 8/1, 178–337 (hier 242).

¹¹⁷ „Darauf wende er [der Pfarrherr, Anm. d. Vf.] sich wieder gegen den altar und singe: ‚Wir gleuben all an einen Gott [...]‘.“ Kirchenordnung unser, von Gottes genaden Julii, herzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc., in: EKO 6/1, 83–277 (hier 155).

¹¹⁸ Kirchenordnung unser, von Gottes genaden Julii, herzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc., in: EKO 6/1, 83–277 (hier 165–166).

¹¹⁹ Ebd., 83–277 (hier 165–166).

¹²⁰ Kirchen-Ordnung für Wittenberg. 1522, in: EKO 1/1, 697–698 (hier 697).

¹²¹ Es lassen sich keine Hinweise auf eine genaue Datierung oder einen Verfasser finden, sodass spekulativ bleibt, ob die Ordnung vor bzw. während der Wittenberger Unruhen unter Karlstadt erlassen wurde oder erst als Konsequenz darauf. Zur Quellenkritik vgl. ebd., 696–697.

¹²² Ebd., 697–698 (hier 697).

¹²³ Ebd., 697–698 (hier 697).

die Altäre in der Stadt- und Schlosskirche auf ihre Bebilderung zu verzichten hatten.

Im Fürstentum Grubenhagen erging in der Kirchenordnung von 1544 unter der Teilüberschrift „Von den bildern in der kirchen“¹²⁴ die Anweisung, alle Bildwerke bis auf die Altartafeln und das Kruzifix zu demontieren, wegzuräumen, zu verkaufen, vernichten oder unter Verschluss zu halten.

„Alle gotzen und bilder, ausgenommen die biltniß des crucifixs unsrs Hern Jesu Chr[ist]i, welchs soll mitten in der kirchensthan und bleiben, sampt den christlichen tafeln uber den altarn, die andern sollen von stunden an sampt den winkelaltarn, abgottischen taffeln, leuchtern, fhanen, stangen, schranken und andere papistenstiftung abgethan und hinweggerumet, verkofft, vernichtet oder verschlossen werden, darmit hinfürder davor keiner seine abgotterey und heucheley dreiben moge.“¹²⁵

Bemerkenswert ist hier die Unterscheidung zwischen Bildwerken, mit denen man „[...] abgotterey und heucheley [...]“¹²⁶ betreiben konnte und den „[...] christlichen tafeln uber den altarn [...]“¹²⁷. Was genau unter letzteren zu verstehen ist, welche Bildmotive und Darstellungsformen sich als christlich im gemeinten Sinne ausweisen, bleibt offen.

Dass dem Abbau von Altären eine Erkundigung bzw. Prüfung zum Gebrauch vorausgehen sollte, ist in der mecklenburgischen Kirchenordnung von 1552 zu lesen. In der „Processus visitationis. 1552“¹²⁸, einer „[...] instruktionelle[n] Aufzeichnung über den Gang der Geschäfte [...]“¹²⁹, die durch eine Generalvisitation in Kraft trat, heißt es:

„Den kirchgeschwornen aber geschichet bevel, die ciboria und altar, item die fanen aus der kirchen hinweg zu thuen. Ehe man aber die altar befilt abzuthuen, erkundet man sich mit vleis uf den dorfern so wol als in den stedten, was fur lehen darzu gehorig, wie auch oben gemeldet. Und wo man erferet, das etwa ein gotz oder bilde vorhanden, so man hat pflegen anzubeten, wirt alsbald hinweg gethaen, zerbrochen und verbrennet.“¹³⁰

Diese Quelle gibt Auskunft darüber, dass Bilddarstellungen und „gotz“ zu entfernen seien, die von den Gläubigen abgebetet werden, womit ein unrechtmäßiger Gebrauch von Bildwerken benannt ist. Vor dem Abbruch soll sich nach Stiftungen oder Einnahmen erkundigt werden, die diese Altäre eingebracht haben. Es ist denkbar, dass die finanziellen Einbußen, die mit den Rückbauten einhergingen, sich für die Gemeinden nachteilig auswirkten und verhindert werden sollten. Die drastische Wortwahl „[...] hinweg gethaen, zerbrochen und verbrennet [...]“¹³¹ weist auf entschiedenes Vorgehen gegen die anfangs beschriebene Anbetung von Bildern.

¹²⁴ Reformatio, das ist fürstliche braunschwigische kirchenordnung des durchleuchtigen hochgebornen fürsten und hern, hern Philips, herzogen zu Braunschweig und Lüneburgk etc., Grubenhagischen theils, publicit 1544, in: EKO 6/2, 1031–1039 (hier 1034).

¹²⁵ Ebd., 1031–1039 (hier 1034).

¹²⁶ Ebd., 1031–1039 (hier 1034).

¹²⁷ Ebd., 1031–1039 (hier 1034).

¹²⁸ Processus visitationis. 1552, in: EKO 5, 136.221–224.

¹²⁹ Ebd., 136.221–224.

¹³⁰ Ebd., 136.221–224 (hier 224).

¹³¹ Ebd., 136.221–224 (hier 224).

Dass Altäre und Altarbilder auch von Gläubigen als Ärgernisse wahrgenommen wurden, zeigt das folgende Beispiel. Während der Regierungszeit des Kurfürsten Ottheinrich 1556-1559 wurde in der Kurpfalz die lutherische Reformation eingeführt. Im „Mandat über die Entfernung der Bilder und Nebenaltäre aus den Kirchen von 1557“¹³², datiert auf den 14. Oktober 1557, wurde festgehalten:

„[...] in den kirchen unsers churfürstenthumbs der pfaltzgrafschaft bey Rhein die altarien und bildnuß zu ärgernuß vieler guthertzigen christen steendt [...]“¹³³

Die Verfasser verordneten, dass die Kirchengemeinden über die Gründe der Entfernungen in Predigten unterrichtet werden sollen.

„predigen, darin die unerfahren der ursachen solcher abthuong der bildnuß und altarien genugsamlich und christenlich unterricht werden mögen [...] abbrechen oder in bessern brauch verwendet, damit dem Gräuel gewehret und underbaut werde. Was dann an eim jeden orth fur uberguldte bilder gefunden, die alle wöllend zusammen in ein verwarlich orth legen [...]“¹³⁴

Hier wurden zwei Alternativen zum Abbruch der Altäre aufgeführt. Zum einen könnten die Bilder „[...] in bessern brauch verwendet [...]“ werden, wobei die Autoren darauf verzichteten, diesen besseren näher zu beschreiben. Zum anderen wird angewiesen, „[...] uberguldte bilder [...]“¹³⁵ abzunehmen und an einem Sammelort zu verwahren. Ob es sich bei dem Hinweis auf vergoldete Bilder um Stiftungen von prunkvollen Heiligenbildern handelte, bleibt offen.

Die Frage nach dem rechten Gebrauch von Bildern an Altären findet sich auch in einer magdeburgischen Visitationsinstruktion von 1562. Am 5. Dezember 1561 veranlasste Erzbischof Sigismund auf den Wunsch nach Visitationen im Erzbistum Magdeburg einen Beschluss, eine Generalkirchenvisitation durchführen zu lassen. Durch diese große Visitation wurde die Reformation offiziell eingeführt. Aus der „Visitations-Instruktion. 1562“¹³⁶ für das Erzbistum Magdeburg heißt es darin:

„[...] so soll ihnen die agenda [...] befohlen werden, messgewand, chorröcke, lichter aufs altar, altartücher, singen lateinisch oder teutsch soll man bleiben lassen zu halten oder nicht, wie es einer jeden kirche in gebrauch ist, dass hier mit enderunge, abthuong oder aufrichtung keine unruhe in kirchen angerichtet werde [...] aber ärgerliche, abergläubische ceremonien, ob die wol alt wären, soll man doch abschaffen, als abgöttische bilder, da etwan ein cultus wäre angewandt worden [...]“¹³⁷.

Dieses späte Beispiel zeigt, dass hinsichtlich des Altarschmuckes keine festen Anordnungen erlassen wurden, um, wie es heißt, keine Unruhe in den Kirchengemeinden hervorzurufen. Der Ausschnitt zeigt zudem exemplarisch, dass im Erzstift Magdeburg altgläubige Kulturpraktiken beibehalten worden sind bzw. parallel geduldet wurden.

¹³² Mandat über die Entfernung der Bilder und Nebenaltäre aus den Kirchen von 1557, in: EKO 14, 254.

¹³³ EKO 14, 254.

¹³⁴ EKO 14, 254; vgl. dazu auch die Erneuerung des Bildermandats vom 14. Dezember 1557, in: EKO 14, 255.

¹³⁵ Ebd., 255.

¹³⁶ Visitations-Instruktion. 1562, in: EKO 1/2/2, 407–411.

¹³⁷ Ebd., 407–411 (hier 408).

Dass auch Flügelaltäre weiterhin je nach Werk- oder Festtag unterschiedlich zu öffnen waren, zeigt die Kirchenordnung für die Grafschaft Hoya aus dem Jahr 1581 im Zusammenhang mit den Aufgaben für die Küster. Dort heißt es:

„[...] das sie es in der kirchen fein sauber halten und dieselbe oft, beyde, unter und oben, ausfegen, die tafeln auf dem altar zu rechter zeit auf- und zuthun [...]“¹³⁸

Hier kommt dem Küster die Aufgabe zu, den Chorraum inklusive dem Altar sauber zu halten und die Altarflügel zur Illustration und Würdigung einzelner Sonn- und Festtage im Kirchenjahreskalender unterschiedlich zu klappen, wodurch vermutlich jeweils eigene Bildkompositionen sichtbar wurde.

In der späten „Kirchenordnung vom 20. April 1584“¹³⁹ für das Fürstentum Teschen in Schlesien wird der Verzicht auf den liturgischen Dienst der Messdiener angesprochen:

„So siend auch zweene knaben bei dem altar, die dem priester antworten, noch das geleute und die stebe samt den liechtern hienter ihm nicht nöthig, und ist genueg, dass man zwei liecht auf dem altar habe [...]“¹⁴⁰

So bedarf es keiner Ministranten und keines Messdienstes während des Gottesdienstes am Altar. Auf die liturgischen Wechselworte, das Läuten der Glöckchen bei der Wandlung und – vermutlich – die Wandelkerze soll verzichtet werden. Aussagen zu konkreten Bildinhalten, die gewünscht und zu bevorzugen seien waren, werden in den zwei folgenden Beispielen genannt. Bei der Visitation 1554/1555 in Gotha wurde dem Rat der Stadt eine Kirchenordnung übergeben. In den „Artikel durch die hern visitatores einem erbarn rathe zu Gotha zugestellet anno etc. 1555“¹⁴¹ empfehlen die Visitatoren:

„Zum andern das die abgottische papistische bilder, so biblischer historien nicht gemess, in der kirchen nicht geduldet, auch die altaria dermassen zugericht werden sollen, das die priester mit dem angesichte gegen dem volk gekart ihr ampt vorrichten mogen und sich allenthalben mit / den ceremonien der furnehmsten kirchen dies furstenthumb gemess sollen verhalten.“¹⁴²

Hier werden Bildthemen auf Altarretabeln näher bestimmt, die als „[...] abgottische papistische bilder [...]“¹⁴³ galten, nämlich jene, die ihre Textquelle nicht in der Bibel finden. Der Bezug zum Papst enthält die Kritik an der altgläubigen Praxis des Bildergebrauchs und distanziert sich zugleich davon. Die Kenntnis der Ikonographie der mittelalterlichen Altäre vor dem Reformationszeitalter erlaubt, dass hier vor allem Heiligendarstellungen gemeint sein werden, die

¹³⁸ Kirchenordnung, wie es in religionssachen mit der seligmachenden lehr des heiligen göttlichen worts, christlicher administration der hochwirdigen sacramenten und allerley denselben angehenden, auch sonst zu dem heiligen predigtampt gehörigen, löblichen und heilsamen veremonien in den graffschaften Hoya und Bruichausen einmütiglich gehalten werden sol. Darinne auch zu ende und sonst allerhand, eine gute disciplin betreffende, hochnöthige artickel kürzlich verbleibet befunden werden, in: EKO 7/2, 1. Teil, Tübingen 1980, 829–884 (hier 864).

¹³⁹ Kirchenordnung vom 20. April 1584, in: EKO 3, 458–463.

¹⁴⁰ Ebd., 458–463 (hier 461).

¹⁴¹ Artikel durch die hern visitatores einem erbarn rathe zu Gotha zugestellet anno etc. 1555, in: EKO 1/1, 569–570.

¹⁴² Ebd., 569–570.

¹⁴³ Ebd., 569.

ihre Quellen u. a. in der *Legenda Aurea* haben, ebenso wie Darstellungen aus dem Leben der Muttergottes aus den Apokryphen, wie dem Jakobusevangelium. Im Umkehrschluss sollen Bilddarstellungen bevorzugt werden, die biblische Erzählungen und Themen aufnehmen. Das reformatorische Prinzip »sola scriptura« galt auch für die Ausgestaltung eines Altars.

Das unterstreicht auch die folgende Quelle aus dem Herzogtum Kurland in Polen, die biblische Themen und Szenen aus dem Alten und Neuen Testament am Altar empfiehlt. Herzog Gotthard regierte von 1562 bis 1587 im Herzogtum Kurland / Polen, in dem er auch die Reformation letztlich einführte. 1565 ließ er eine Visitation durchführen. Die daraus resultierende „Kirchenordnung, wie es mit der lehre göttliches worts, austheilung der heiligen hochwirdigen sacrament, christlichen ceremonien, ordentlicher ubung des waren gottesdiensts, in den kirchen des herzogthums Churland und Semigallien in Liefland, sol stetes vermittelt göttlicher hülff gehalten werden. Anno salutis 1570“¹⁴⁴ lässt zum Altar verlaublichen:

„Unsere kirchen sollen nebenst den kirchhöfen reinlich, ehrlich und zierlich zugerüstet sein und gebürlicher weise, wie in der reformation angezeigt, gehalten werden, und in den kirchen nicht mehr als ein altar, dafür das sacrament verreichet sein muss, die andern, so noch verhanden, sollen weg gereumt und mit allen abgöttischen bilden abgethan, und dafür andere herliche historien aus dem alten und dem neuen testamente, sonderlich von der auferstehung und von dem jüngsten gericht, den armen undeutschen zum besten gemalet und christlich verordnet werden.“¹⁴⁵

Man solle so verfahren, „[...] in der reformation angezeigt [...]“¹⁴⁶, womit die Aussagen und Bekenntnisse der Reformatoren zu den *Adiaphora* anklingen. Konkret benannt werden die Darstellung von der Auferstehung Jesu und die des Jüngsten Gerichts; biblische Erzählungen, die im Zusammenhang der reformatorischen Rechtfertigungslehre Erwähnung finden. Die Darstellungen sollen den Gläubigen „[...] christlich verordnet werden [...]“¹⁴⁷ werden, was auch hier auf ein pädagogisch-didaktisches sowie ein erbauliches Moment hindeutet.

Beispielhaft soll an dieser Stelle eine Quelle erwähnt werden, die für das reformierte Verständnis im Umgang mit Altären interessant erscheint. In einem Brief aus dem Jahr 1596 schrieb Johann Georg an die Superintendenten und Pfarrer von Amt und Stadt Coswig am 17. November 1596:

„Johann Georg habe sich mit seinem Bruder Christian dazu entschlossen, „das nachtmahl nach der einsetzung des herrn anzurichten, die tafeln und hölzernen crucifixe, so auf und über den altären bishero an vielen orten gestanden und gehangen, auch zum theil noch stehen und hängen, neben den lichtern und messgewändern hinweg zu thun, und die altäre in form eines tisches, oder einen hölzernen tisch, unten beschlagen, (wie es am füglichen schicken will,) anstatt derselben anrichten, vermachen zu lassen, damit ein jeder prediger hinter dem tische, er sei steinern oder hölzern, stehen, sein angesicht zum volke kehren, und die administranda mit dem brotbrechen, das wir

¹⁴⁴ „Kirchenordnung, wie es mit der lehre göttliches worts, austheilung der heiligen hochwirdigen sacrament, christlichen ceremonien, ordentlicher ubung des waren gottesdiensts, in den kirchen des herzogthums Churland und Semigallien in Liefland, sol stetes vermittelt göttlicher hülff gehalten werden. Anno salutis 1570“, in: EKO 5, 66–110.

¹⁴⁵ Ebd., 66–110 (hier 98).

¹⁴⁶ Ebd., 66–110 (hier 98).

¹⁴⁷ Ebd., 66–110 (hier 98).

auch nach der lehre Lutheri, an vielen orten seiner schriften gefordert; als Christi einsetzung für ein nothwendig stück der handlung des heiligen nachtmahls, verrichten können'.¹⁴⁸

Gemäß dem Territorialrecht der Landesfürsten werden die kirchenleitenden Amtsträger über den Übertritt der Fürsten zur reformierten Lehre durch die Feier des Abendmahls informiert und aufgefordert, dass grundsätzlich alle Bildwerke, auch die Kruzifixe, wegzunehmen sind und ein Tischaltar für die Feier des Abendmahls zu nutzen ist, hinter den sich die Prediger stellen und mit den Gläubigen kommunizieren können.

Alle Bilder und Kruzifixe sind aus dem Kirchenraum auszulagern, wie es in der Verordnung Johann Georgs vom 3. November 1596 hieß:

„[...] das die schulzen und vorsteher die tafeln von dem altarn und die geschnitzte holzerne crucifix aus der kirchen hinweg thun [...]“¹⁴⁹

Immer wieder finden sich in den Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts Notizen, dass die altgläubigen Praktiken wie die Bilder- und Heiligenverehrung für die Gläubigen Bestand hatten. Es schien den Gläubigen schwer, die gewachsenen Traditionen der Heiligenverehrung abzulegen. Im Herzogtum Württemberg wurde am 20. Januar 1540 ein »Bildermandat« erlassen, was diese Beobachtung eigens aufnimmt. Hier beklagt sich der Rentkammerexpeditionsrat Martin Nüttel, dass die Gläubigen teils öffentlich, teils heimlich vor den Bildern und Altären in den Kirchen niederknien und sie anbeten.¹⁵⁰

Reliquien waren nach altgläubiger Praxis fester Bestandteil eines Altars und baulich in diesen integriert. Die Visitationsinstruktion im Jahr 1542 für das Fürstentum Calenberg-Göttingen äußert sich zu den Reliquien am Altar:

„Zum eilften sollen sie in allen klostern, stiften, kirchen und pharren das heilthumb, wes des / furhanden und auf den altaren oder anderswo sthet, begraben und die sacramentheuser fein ordentlich abe thun, wie sie als die verstendiegen ohn ergernis, sovil imer möglich, solch wol werden zu thun wissen, und sonderlich sal die abgöttereie vor Hannover zum Heinholtz¹³ und zu S. Annen¹⁴ vor Munder abgeschafft, und was von silber, kleinoden und sonst von eisen und wachs daselbst furhanden, inventiert und bewarlich bis auf weiter bescheit hingehalten werden.“¹⁵¹

Die Reliquien sollen aus den Altären herausgenommen und bestattet und die Sakramentshäuser entfernt werden. Vergleichend werden Situationen in Hainholz bei Hannover und in der Kapelle St. Annen vor Münder herangezogen, in denen italienische Pilger die Bilder angebetet haben.¹⁵²

Der Kirchenhistoriker Arnold Angenendt hat herausgearbeitet, dass die theologische Kritik der Reformation am Heiligen- und Reliquienkult, vorrangig durch

¹⁴⁸ Zitiert nach Sehling, Emil (Hg.), EKO 1/2/2, 533.

¹⁴⁹ Zitiert nach EKO 1/2/2, 580.

¹⁵⁰ Das Bildermandat forderte die Abschaffung aller Bilder aus den Kirchen. Zu der besonderen Situation in Württemberg, wo die lutherischen und zwinglianischen Lehrmeinungen zeitweise parallel geduldet wurden und erst unter Herzog Ulrich ab 1536 gänzlich alle Bilder aus den Kirchen geschafft werden sollten, vgl. die Einleitung in EKO 16, 17–73 (hier 29).

¹⁵¹ Instructio, was die verordneten visitatores in der durchleuchtigen und hochgebornen furstinnen und frauen Elisabeth, geborn marghgräfin zu Brandenburg etc., herzogin zu Brunsweig und Luneburg etc., witten, leibzugt und I. F. G. lieben unmondigen soen, heruogen Erichs furstendum in der christlichen visitation handeln sollen. Anno 1542, in: EKO 6/2, 855–861 (hier 859–860).

¹⁵² Ebd., 855–861 (hier 860; Fußnote 13 und 14).

Martin Luther selbst, nicht deren gänzlich Verschwinden zur Folge hatte.¹⁵³ Die Gläubigen waren zu vertraut mit jener Praxis, durch die Anbetung von Heiligen und Reliquien in göttliche Kommunikation zu treten und sich von Ihnen Fürsprache vor Ort zu erhoffen. Die Verehrung von Heiligen und Reliquien hatte seit der Spätantike Bestand und war vor allem durch die großen Sammlungen im 16. Jahrhunderts, wie die von Kurfürst Friedrich dem Weisen in Wittenberg bekannt.¹⁵⁴ Arnold Angenendt verweist in diesem Zusammenhang auch auf den katholischen Kalender. Die Namenstage der Heiligen gaben beispielsweise Festtage des täglichen Lebens oder der Landwirtschaft Saat- und Erntezeiten vor. Vor allem in sogenannten „[...] konfessionellen Gemeindegebieten [...]“¹⁵⁵ wie Franken und Württemberg konnten nur unter großen Anstrengungen Umdeutungen und Loslösungen durchgesetzt werden. Dass man sich von der Würdigung der Heiligen nicht gänzlich trennte, zeigen z. B. die protestantischen Hagiographien, wie die „Vitae Patrum“¹⁵⁶ (1544) von Georg Major oder Georg Spalatin, „Magnifice consolatoria exempla et sententiae ex vitis et passionibus sanctorum collectae“¹⁵⁷, für die Luther eigens Vorworte verfasste und die bereits zu Luthers Lebzeiten verbreitet worden waren.¹⁵⁸

Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts nennen immer wieder die Titulierung „abgottische papistische bilder [...]“¹⁵⁹. Zu beobachten ist, dass im Zusammenhang mit einem Altar nicht immer eindeutig ist, was von den Autoren der Kirchenordnungen mit der Formulierung genau gemeint ist. Um sich diesem Begriffspaar weiter anzunähern, empfiehlt sich noch einmal ein Blick in die Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts zum Umgang mit Bildern. Besonders jene Ordnungen, die in Zusammenarbeit mit den Wittenberger Reformatoren verabschiedet worden sind, erscheinen diesbezüglich repräsentativ. So formulierte Johannes Bugenhagen in der Kirchenordnung für Wolfenbüttel 1543:

„De bilden, dar men vor knyet und bedet, hülpe socht, lychte ansticket und sust affgöderye dryvet, schal de overicheit in den stedten und dörpern, stiften und klöstern ordentlich wechdohn. [...] Dat kann men jo nicht verstan anders wenn van malwerke, dar ware historien sind gemalet, dar de leyen uth lesen und sehen, dat se in den böken nicht lesen können. Also wenn men süth gemalde

¹⁵³ Angenendt, Arnold, Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, München ²1997.

¹⁵⁴ Arnold Angenendt verweist in diesem Zusammenhang auf die zwei größten Reliquiensammlungen auf deutschem Boden: Die Sammlung Friedrich des Weisen in der Wittenberger Schlosskirche umfasste letztlich fast 19.000 Stücke, über die Georg Spalatin genau Buch führte. Übertroffen wurde sie von der Sammlung des Erzbischofs Ernst von Magdeburg – der Bruder Friedrichs des Weisen –, welcher den haleschen Reliquienschatz begründete und der von Erzbischof Albrecht von Brandenburg fortgeführt wurde. Sie brachte nicht nur große Ablässe hervor, Luther selbst nahm sie zum Anlass für seine Schrift „Wider den Abgott zu Halle“, die den Beginn des Ablassstreits auslöste. Vgl. Ebd., 161–162.

¹⁵⁵ Ebd., 257.

¹⁵⁶ Georg Major, Vitae patrum in usum ministrorum verbi [...], mit einem Vorwort von Martin Luther, Wittenberg 1544. Vgl. auch WA 54; 107–111.

¹⁵⁷ Auch für diese Aussage verfasste Martin Luther ein Vorwort. Vgl. Georg Spalatin, Magnifice consolatoria exempla et sententiae ex vitis et passionibus sanctorum collectae, Wittenberg 1544. Vgl. WA 54; 112–115.

¹⁵⁸ Vgl. Schulz, Frieder, Art.: Hagiographie VI. Protestantische Kirchen, in: TRE 14 (1985), 377–380 (hier 377).

¹⁵⁹ Artikel durch die hern visitatores einem erbarn rathe zu Gotha zugestellet anno etc. 1555, in: EKO 1/1, 569–570.

historien, wo Adam und Eva, wo se leider uth dem paradise werden gedreven, wo Abraham seinen sone Isaac will offeren, item de passie Christi und wo de apstolen darna im Pinxstage und darna prediken und döpen etc. Dat is gut, wowol de leyen dat vele beter uth der predike leren können und scholen, denn uth dem malwerke, und hebben nu (Gade gedanket) de ganze biblia so düdesch, dat se ock ein kind lesen kann, mit andern guden schriften, dar uns nu Got mede begravet hefft, dat wy de malewerkes nicht bedorven. Willen overst sülc malwerk und lerebylden nicht vorwerpen in unsern kercken und husen, gelick efft yd sunde were, bilde tho hebbende, alse de bilderstörmere vorgeven.“¹⁶⁰

Johannes Bugenhagen schreibt den Malwerken in Kirchen eine wichtige pädagogisch-didaktische Funktion zu, vor allem für Gläubige, die nicht schreiben und lesen können. Sie lesen den Inhalt bedeutsamer biblischer Erzählungen an den Bildern ab. Folgende biblische Darstellungen hebt Bugenhagen hervor: die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies, Isaaks Opferung, Szenen der Passion Christi, das Pfingstereignis und Darstellungen der Apostel, die sie bei der Predigt und bei der Taufe zeigen. Die genannten biblischen Erzählungen thematisieren theologische Themen, wie die Erbsünde, das Vertrauen in Gott und seine Gnade, das Leben und Sterben Jesu, den Beginn der Kirche sowie die Verkündigung des Evangeliums und die Taufe als Heilmittel. Abbildungen, vor denen die Gläubigen niederknien und sie anbeten, sind hingegen abzuschaffen. Bilderstürme jedoch abzulehnen.

Im Sinne einer »biblia pauperum« kommt auch in der Kirchenordnung der Herrschaft Thüringen 1564 der pädagogisch-didaktische Aspekt der Bilderwerke zur Sprache:

„Die abgöttischen bilde, so der heiligen schrift ungemess, soll, man, wie rechten christen und Gottes kinder eignet und gebüret, gar hinwegtun. Die anderen, so aus heiliger schrift alten und neuen testament genommen und den leuten zu erinnerung warhafter historien, zu christlicher lehr und exempel vieler löblicher und Gott wohlgefälliger tugenden dinstlich sind, die lassen wir bleiben und nach dem spruch Gregorii der laien bibel und bücher sein.“¹⁶¹

Die Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament haben den Status von Laienbibeln und Büchern und dienen den Betrachtern zur Erinnerung an die biblischen Geschichten, exemplarisch für die christliche Lehre und als Vorbild gottgefälliger Tugenden, so die Kirchenordnung.

Dass »Abgötterei« in Verbindung mit der Verehrung von Heiligen steht, bekräftigten Martin Luther, Johannes Bugenhagen, Caspar Cruziger, Georgius Major und Philipp Melanchthon in der „Wittenberger Reformation“ von 1545, in der sie das evangelische Heiligenverständnis wiederholen:

„Nu ist kein gotteswort von diesem anrufen; darum soll man es nicht bestätigen. Ueber das, so ist dieses wahr, dass der menschen herzen erkennen, und anrufung in aller welt hören, allein dem allmächtigen wesen gebührt. Wer nu die verstorben heiligen anrufet, der gibt ihnen diese ehre und

¹⁶⁰ Christlike kerken-ordeninge im lande Brunshwig, Wulffenbüttels deles 1543 Wittemberg, in: EKO 6/1, 4.22–81 (hier 66–67). Ebenso in der „Christlike kerckenordeninge der löffliken stadt Hildenssem. Mit einer vörrede Antonii Coruini“ von 1544. In Hildesheim sind im Jahr 1542 jegliche Seitenaltäre abgebaut worden. Dabei wurden Bilder und Kruzifixe demontiert und teilweise zerstört. Vgl. Christlike kerckenordeninge der löffliken stadt Hildenssem. Mit einer vörrede Antonii Coruini, in: EKO 7/2/1, 829–884 (hier 864; Fußnote 10).

¹⁶¹ Thüringenische Kirchenordnung 1564. Gründlicher bericht, was sich [die von den] gestrengen, edlen und ernvesten brüder und vettern von Thüngen verordnete pastores und kirchendiener in einrichtung einer gleichförmigen christlichen kirchenordnung verglichen haben zu Grefendorf den 19. Septembris dises 1564. jars, in: EKO 11/1, 731–742 (hier 739).

macht, dass sie die Herzen erkennen und Anrufung in aller Welt hören. Damit wird ihnen Allmächtigkeit gegeben. Das ist ja öffentliche Abgötterei. Darum sind alle Regenten, geistlich und weltlich schuldig, diesen Irrthum und Missbrauch abzuthun.“¹⁶²

Wer die Heiligen anbetet, schenkt ihnen mehr Macht und Ehre als Gott selbst, weshalb deren Anbetung ein Irrthum und als „[...] öffentliche Abgötterei [...]“¹⁶³ zu bezeichnen ist. Die Kirchenordnung für Wolfenbüttel von 1569 ergänzt auf der Grundlage des ersten Gebotes diesen Gedanken wie folgt:

„[...] alles, darauf der Mensch sein Vertrauen setzt, das er mehr fürchtet und liebet denn Gott, das ist sein Abgott³⁶, und ist eine gräuliche Sünde wieder das erste Gebot.“¹⁶⁴

Im Anschluss an das reformatorische Bilderverständnis findet sich auch in den Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts immer wieder die Betonung, dass Bilder und bildhafte Darstellungen nicht grundsätzlich abzulehnen seien. Wie schon die Kirchenordnung für Braunschweig 1528 betont, dass ein gänzlich Bilderverbot keinen Bestand für die lutherischen Gläubigen hat:

„Van den bilden synt gude böke gescreven, dat id nicht unrecht edder unchristlick sy, bilden to hebben, besundergen dar me inne mach sehn historien unde gescheft.“¹⁶⁵

In der Gothaer Visitationsordnung von 1555 sind „[...] abgöttische papistische Bilder, so biblischer Historien nicht gemess [...]“¹⁶⁶ erwähnt. Ebenso „Die Nürnberger 23 Leitartikel Verzeichnus etlicher Umstände, darin die Pfarherrn auf dem Land examiniert und unterrichtet mogen werden, ufs kurzist und nach Ordnung begriffen“¹⁶⁷ aus dem Jahr 1528:

„Aber Pilder sind frei. Darumb wör gut, das man die Pilder, die etwas Guts anzaigen aus der Schrift ließ pleiben. Aber die Pild, die nichts nutz sein, dann das Mans anbett und lichte darvor prenet, auch die nichts aus der Schrift, sonder nur ertichte legenden anzaigen, ist die Oberkeit als wol schuldig abzutun als Abgötterei und falsche Predig zu weren. Den Dienern gehorts nit zu.“¹⁶⁸

Dieser Quellenauszug verdeutlicht, dass die Beobachtungen und Empfehlungen in Bezug auf Bildwerke an Altären in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts auch eine stetige Kontrollinstanz seitens kirchenleitender Organe vorsehen. Es sei Aufgabe der Obrigkeit, „[...] Abgötterei und falsche Predig [...]“¹⁶⁹ stetig auszumachen und entgegen zu wirken, wobei auch den Bildwerken indirekt eine predigende Funktion zugesprochen wird. So ähnlich auch in

¹⁶² Wittenberger Reformation. 1545, in: EKO 1/1, 209–222 (hier 215).

¹⁶³ Ebd., 209–222 (hier 215).

¹⁶⁴ Kirchenordnung unser, von Gottes Gnaden Julii, Herzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc., in: EKO 6/1, 83–277 (hier 94).

¹⁶⁵ De erborn Stadt Brunswig christlike ordeninge to denste dem Hilgen Evangelio, christliker Leve, tucht, frede unde Eynicheit. Ock darunder vele christlike lere vor de borgere. Dorch Joannem Bugenhagen Pomeran bescreven. 1528, in: EKO 6/1, 348–455 (hier 445).

¹⁶⁶ Artikel durch die hern visitatores einem erborn Rathe zu Gotha zugestellet anno etc. 1555, in: EKO 1/1, 569–570 (hier 569).

¹⁶⁷ Die Nürnberger 23 Leitartikel Verzeichnus etlicher Umstände, darin die Pfarherrn auf dem Land examiniert und unterrichtet mogen werden, ufs kurzist und nach Ordnung begriffen, in: EKO 11/1, 128–134 (hier 134).

¹⁶⁸ Ebd., 128–134 (hier 134).

¹⁶⁹ Ebd., 128–134 (hier 134).

Rothenburg. In einer Instruktionsverordnung für die Kirchenordnung in Rothenburg 1558 wurde dem Superintendenten die Aufgabe anheimgestellt, Bilder in Wallfahrtskirchen zu visitieren, zu beurteilen und etwaige Missstände dem Konsistorium zu melden:

„Item uf die abgöttischen bilder und bevorab, darzu man bis anher gewallet, auch die angebeten hat, zu sehen und wie er die befinde, solichs alsbald unterschiedlich unsern verordneten zum kirchenconsistorio berichten.“¹⁷⁰

Die Aufsicht über die Beschaffenheit der Kirchen und Altäre sowie deren kirchenrechtliche Begutachtung und Ahndung wird außerhalb der Visitationen den Superintendenten und Konsistorien zugetragen.

Zusammenfassend ist zu festzuhalten, dass der Blick in die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts zeigt, dass der Beschaffenheit von Altären in den Kirchen große Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Die Konzentration auf einen Hauptaltar sowie die Empfehlung Seiten- und Nebenaltäre abzubauen und zu beseitigen, fand in den ausgewählten Quellen vermehrt Erwähnung. Die Ordnungen erwähnen auch, dass gebräuchliche und vertraute Zeremonien sowie ein großer Teil des Altarschmucks und der Vasa Sacra beigehalten werden soll, soweit deren Verfasstheit und Gebrauch der evangelischen Lehre nicht entgegenstanden. Der Altar kommt als zentraler Ort der Einsetzung und des Empfangs des Abendmahls in den Blick. Altarschranken und sonstige hölzerne und steinerne Bauelemente sollen zu Gunsten von mehr Raum und besserer Zugänglichkeit für die Geistlichen und Gläubigen beim Abendmahl abgebaut bzw. angepasst werden. Auch aus akustischen und visuellen Gründen, damit die Gläubigen das Geschehen der Prediger am Altar nachvollziehen, verstehen und auf einen ordnungsgemäßen Vollzug hin prüfen können. Neben dem Abendmahl fand der Altar als Ort der Liturgie und der Amtshandlungen Erwähnung. Vor ihm finden Hochzeiten, Konfirmationen und Ordinationen statt. Von hier aus werden die Evangelien verlesen, das Vaterunser und das Glaubensbekenntnis gesprochen.

Die bildlichen Darstellungen an Altären nehmen besonders viel Raum ein. Bildwerke, die von den Gläubigen angebetet werden, werden vielfach als »abgöttisch« bezeichnet und sind zu entfernen, wobei betont wurde, dass der Besitz sowie die Entfernung den Gläubigen immer auch in Predigten und Lehrstücken erklärt und begründet werden sollen. Um der Verehrung von Heiligen und deren Darstellungen entgegenzuwirken, sind neben den Heiligendarstellungen auch die Reliquien zu entfernen und zu bestatten. Als bevorzugte Darstellungen am Altar werden hingegen biblische Szenen aus dem Alten und Neuen Testament empfohlen, wie die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies, Isaaks Opferung, Szenen der Passion Christi, Auferstehung und das Pfingstereignis, das Jüngste Gericht und Darstellungen der Apostel, die sie bei der Predigt und

¹⁷⁰ Instruction, wie die Kirchenordnung gehandhabt und vollzogen werden soll. 1558, in: EKO 11/1, 599–616 (hier 608).

bei der Taufe zeigen. Sie dienten den Betrachtern zur Erinnerung an die biblischen Geschichten und an die christliche, evangeliumsgemäße Lehre und als Vorbilder gottgefälliger Tugenden. Dabei werden die pädagogisch-didaktischen Momente der Bildwerke besonders hervorgehoben und Darstellungen an Altären im Sinne einer Laienbibel und »biblia pauperum« gewürdigt. Die Gestalt und der rechtmäßige Gebrauch von Bildwerken eines Altars sind dabei stetig auch nach den Visitationen zu überprüfen und Missstände an die zuständigen Superintendenten und Konsistorien weiterzuleiten.

Letztlich sei zu erwähnen, dass die Sichtung der Evangelischen Kirchenordnungen im 16. Jahrhunderts keine Notizen über die Abbildung Martin Luthers oder anderer zeitgenössischer Personen an einem Altar ausfindig machen konnte.

1.4 Der Altar im evangelischen Kirchenraum des 16. Jahrhunderts

Die skizzierten Aussagen Martin Luthers und der Blick in die Evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, die auf die Gestalt, Funktion und der gottesdienstlichen Nutzung von Altären eingehen haben sich als heterogen erwiesen. Diese Mannigfaltigkeit fand auch in den Kirchenräumen selbst ihren Niederschlag. Helmut Eggerts (1934) hat im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte ebenso wie Hartmut Mai (2003) in seinem Aufsatz über den Einfluss der Reformation auf den Kirchenbau und die kirchliche Kunst, explizit auf Altäre Bezug genommen, die an dieser Stelle vorgestellt werden sollen. Sie skizzieren exemplarisch, wie Altäre nach Einführung der Reformation im 16. Jahrhundert innerhalb des Kirchenraumes konstituiert waren.¹⁷¹

1.4.1 Altartypen

Helmut Eggerts und Hartmut Mai zeigen auf, dass es Kirchengebäude gab, in denen im Zuge der Bilderstürme Hochaltäre abgebrochen oder beschädigt wurden. In einigen Sakralräumen, die im 16. Jahrhundert evangelischen Gläubigen übertragen worden sind, befinden sich noch heute mittelalterliche Hochaltäre an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort. Im Gegensatz zu den mittelalterlichen Nebenaltären – die, so Mai, häufig abgebrochen wurden – behielten die Altäre

¹⁷¹ Die folgende Skizze folgt im Aufbau zwei Publikationen, die sich intensiv mit dem Kirchenbau der Reformation im Überblick auseinandergesetzt haben. Auch die vorgestellten Beispiele sind diesen Publikationen entnommen. Vgl. Eggert, Helmut, Art.: Altar (B. In der protestantischen Kirche), in: RDK 1 (1934), 430–439; vgl. Mai, Hartmut, ²2005, 153–176.

im Hauptchor ihre liturgische Funktion im Gottesdienst, nun speziell nach evangelischem Verständnis.¹⁷² Mittelalterliche Altäre seien bereits kurz nach der Reformation mitunter als „[...] wertvolles Vätererbe [...]“¹⁷³ geschätzt und gewürdigt worden. Während einige Altäre ihre ursprüngliche Architektur bzw. Gestalt bis heute beibehalten haben, wurden andere in späteren Jahrhunderten hinsichtlich ihrer Rahmungen, Bekrönungen, Skulpturen, Tafelbilder oder Wandlungen verändert, umgebaut und restauratorisch behandelt.¹⁷⁴ Aus akustischen, stilistischen, ästhetischen oder rein praktischen Gründen wurde später in unzähligen Kirchen zusätzlich ein Altartisch aufgestellt.¹⁷⁵ In Sakralbauten, denen großzügige Stifter finanzielle Zuwendungen zukommen ließen, wurden Altäre auch vollständig durch Neuschaffungen ersetzt. Zudem fanden Altäre in gänzlich neu errichteten evangelischen Sakralräumen ihren Platz, wie den Schlosskapellen, die deshalb für die Untersuchung von evangelischen Prinzipalstücken des 16. Jahrhunderts in besonderer Weise heranzuziehen sind.¹⁷⁶

Eine erste Form des evangelischen Altars ist der *Tischaltar*, der Martin Luthers Empfehlung, dass „[...] der priester sich ymer zum volck keren [...]“¹⁷⁷ sollte, entsprechend Rechnung tragen sollte. Im ersten, neu errichteten evangelischen Kirchengebäude des 16. Jahrhunderts, der Schlosskirche in Torgau, wurde Luthers Empfehlung jedoch nur teilweise berücksichtigt. Dass für sie, lediglich ein schlichter Tischaltar geplant gewesen sei, ist revidiert worden: Peter Findeisen entdeckte in einem Inventarbericht von 1610, dass für den Tischaltar ursprünglich auch ein Retabel vorgesehen war.¹⁷⁸ Martin Luther hatte die Schlosskapelle

¹⁷² Hartmut Mai nennt in diesem Zusammenhang Beispiele aus Sachsen, wie den Renaissancealtar der St.-Annen-Kirche zu Annaberg-Buchholz (1522), drei Altäre der spätgotischen Burgkapelle der Burg Gnadstein (1502/1503), der Marienaltar (1519) und der Michaelsaltar (1498) in der Hauptkirche St. Marien zu Kamenz, den Annenaltar und den Marienaltar (je 1512/13; 1520) in der Klosterkirche St. Anna in Kamenz, der Flügelaltar in der Kirche St. Niklas in Ehrenfriedersdorf (ab 1507) sowie den Altar der Kirche St. Nikolai in Döbeln (um 1520). Vgl. Mai, Hartmut, ²2005, 153–176 (hier 168).

¹⁷³ Ebd., 153–176 (hier 167).

¹⁷⁴ Exemplarisch kann hier – mit Mai – ein spätgotischer Flügelaltar der Thomaskirche in Leipzig erwähnt werden, der 1722 in die Lutherkirche nach Plauen überstellt worden ist. Er wurde von einem anonymen Meister aus Erfurt um 1490 geschaffen. Später kamen die Predella (1520), die unbeweglichen Seitenflügel (um 1587), eine neue Umrahmung und Figuren durch Valentin Silbermann (um 1587) sowie ein Aufsatz und Wangen (um 1614) hinzu. Vgl. ebd., 153–176 (hier 168).

¹⁷⁵ Ein Großteil der reformierten Gemeinden hingegen hat die mittelalterlichen Altäre abgebaut und / oder umgestellt und Neuschaffungen von Anfang an abgelehnt. Der vorzugsweise bewegliche Altartisch wurde in der reformierten Tradition üblich und bis heute gebräuchlich. Und lediglich die „[...] württembergischen Lutheraner [...]“ ziehen größtenteils noch heute einen Altartisch einem Retabel vor. Eine Genese des »evangelischen Altars« kann aus diesem Grund am ehesten an evangelisch-lutherischen Altären abgelesen werden. Vgl. Helmut Eggert, Altar, 1934, 430–439 (hier 430); vgl. Helmut Eggert, Art.: Altarretabel (B. In der protestantischen Kirche), in: RDK 1 (1934), 565–602 (hier 566).

¹⁷⁶ Für Sachsen bzw. die Wettiner nennt Hartmut Mai die Schlosskapelle auf Schloss Hartenfels in Torgau von 1544, die Schlosskapelle in Dresden 1549–1555, die Kapelle auf Schloss Freudenstein in Freiberg 1566–1576 und die Kapelle in Schloss Augustusburg 1569–1572. Vgl. Hartmut Mai, ²2005, 153–176 (hier 163).

¹⁷⁷ Luther, Martin, Deutsche Messe. 1526, in: WA 19; 72–113 (hier 80).

¹⁷⁸ Peter Findeisen fand in einem Inventarbericht aus dem Jahr 1610 den Hinweis, dass „[...] eine Altartafel mit zwei Flügeln darein das Abendmahl Christi. Item Fußwaschung und der Ölberg Christi (= auf den Flügeln) mit oelfarbe gemahlet, so was wandelbar worden, ist umb und umb mit verguldeten rahmen, auch unten und oben mit einem verguldeten gesprenge [...]“ in der Kirche war. Vermutlich war der Flügelaltar zum Zeitpunkt der Einweihung noch nicht fertig. Zitiert nach: Peter Findeisen / Heinrich Magirius, Die Denkmale der Stadt Torgau, Leipzig 1976, 191; vgl. auch Peter Poscharsky, Art.: IV. Altar, in: TRE 2 (1978), 321–324 (hier 322). Heute befindet sich in der Schlosskirche in Torgau eine Kopie des Tischaltars.

zusammen mit der Gemeinde am 5. Oktober 1544 in einem Gottesdienst, mit gemeinsamen Gebet und einer Predigt über Lk 14,1-11 eingeweiht und eingesegnet.¹⁷⁹ Leider finden sich in der überlieferten Predigt keine Hinweise über die Beschaffenheit des neuen Kirchenbaus oder über den Altar.

In der Schlosskirche in Schmalkalden von 1586 wurde ein Tischaltar aufgestellt, der es ermöglichte, dass sich der Liturg auch hinter dem Altar stehend der Gemeinde zuwenden kann. Die Tischplatte in Schmalkalden enthält zudem eine Vertiefung für eine Taufschale. Beide Sakramente – Taufe und Abendmahl – wurden auf diese Weise in einem Prinzipalstück liturgisch wie funktional konzentriert. Getragen wird die Platte von Skulpturen der vier Symbole der Evangelien.

Der *Flügelaltar* ist im 16. Jahrhundert der am weitesten verbreitete Altartyp, so Eggert. Bei Neuschaffungen wurde er von den evangelischen Auftraggebern des 16. Jahrhunderts bevorzugt. Über der Mensa, die häufig als *Blockaltar* verfasst war, erhebt sich ein Aufbau in Form eines Triptychons mit geschnitzten oder bemalten Tafeln, die beweglich bzw. wandelbar sind, d.h., auf- und zugeklappt werden können. Auch in Mitteldeutschland wurde dieser gemalte Flügelaltar in evangelischen Kirchenräumen bevorzugt aufgestellt, dessen „[...] Hauptmeister Lukas Cranach d. Ä. und seine Werkstatt [...]“¹⁸⁰ war. Beispielhaft können hier der Altar der Kirche St. Wolfgang zu Schneeberg 1539 und der Flügelaltar in der Stadtkirche St. Marien zu Wittenberg 1548 angeführt werden. Der evangelische Flügelaltar mit bemalten Retabeln ist für das 16. Jahrhundert ein Phänomen Mitteldeutschlands¹⁸¹, ebenso wie der geschnitzte *Schreinaltar* im heutigen Schleswig-Holstein und in Ostpreußen eine territorial eingegrenzte Besonderheit darstellt.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts kommt es generell zu einer Umbildung der Flügelaltäre. Es werden vermehrt *Altäre mit unbeweglichen Altarflügeln* aufgestellt, die in erster Linie aus Stein bestehen. Auf evangelischer Seite ist hier der Renaissancealtar der Schweriner Schlosskirche von 1562 zu nennen, der sich heute im Staatlichen Museum Schwerin befindet. An ihm ist zu erkennen, dass die horizontale und vertikale Dreiteilung der Spätgotik weitergeführt wurde.¹⁸² Die Dorfkirche im kleinen Ort Bristow in Mecklenburg (um 1600) sowie der Altar im Chor des Naumburger Doms können als ein Beispiel für einen weiteren Altartyp herangezogen werden: den des die ganze Chorwand einnehmenden *Altars mit seitlichen Ein- bzw. Zugängen*.¹⁸³ Am Ende des 16. Jahrhunderts werden

¹⁷⁹ Luther, Martin, Predigt am 17. Sonntag nach Trinitatis, bei der Einweihung der Schlosskirche zu Torgau gehalten, in: WA 49, 588–615.

¹⁸⁰ Helmut Eggert, Art.: Altarretabel, 1934, 565–602 (hier 568).

¹⁸¹ Ausnahmen bilden Beispiele aus Nord- und Süddeutschland, wie der Flügelaltar von Marten de Vos in der Schlosskapelle in Celle (1569) und der Flügelaltar aus Duttonstedt (um 1600), der sich heute im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig befindet. Vgl. ebd., 565–602 (hier 584.585.592).

¹⁸² Vgl. ebd., 565–602 (hier 569–570).

¹⁸³ Vgl. ebd., 565–602 (hier 569–571).

die Altäre auch in evangelischen Sakralbauten in ihren Maßen und Ausführungen größer und höher.¹⁸⁴ In den darauffolgenden Jahrhunderten entwickelten sich im evangelischen Kirchenraum eigene protestantische Altartypen, die keine vergleichbaren Pendanten zu römisch-katholischen Altären aufweisen. Prominentestes Beispiel ist der evangelische Kanzelaltar, dessen Geschichte und Bedeutung Hartmut Mai 1969 untersucht hat.¹⁸⁵

Die ausgewählten Altartypen zeigen exemplarisch, dass evangelische Auftraggeber im 16. Jahrhundert zum einen auf bereits vorhandenes Formengut zurückgegriffen haben. Dabei wird erkennbar, dass es sich bei der evangelischen Altarbaukunst vorrangig um ein Phänomen im Norden Deutschlands und in Mitteldeutschland handelt.¹⁸⁶ Zum anderen zeigen sie im Umkehrschluss, dass sich die ersten evangelischen Altäre nicht durch eine besondere neuartige Architektur auszeichneten.

1.4.2 Evangelische Bildprogramme am Altar

Es sind vielmehr die Bildinhalte, die im Gegensatz zu den mittelalterlichen Vorgängern, neben Altären auch weitere Prinzipalstücke wie Kanzel, Emporen und Taufen als »evangelisch« erkennbar werden lassen. Das hatte bereits der oben skizzierte Blick in Luthers Schriften und in die Evangelische Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts gezeigt. Von Verfassern wurden in erster Linie biblische Erzählkreise für Altarbilder favorisiert. Das arbeiteten seit Mitte der 1990er Jahre auch verstärkt Untersuchungen zum protestantischen Kirchenbau heraus. Einer der ersten, der sich zu diesem Zeitpunkt evangelischen Altarbildern zuwandte war Herrmann Oertel. Er konzentrierte sich auf die Vorbilder von Altar- und Emporenmalereien, die er vermehrt in der Rezeption der mittelalterlichen Sakralkunst sah.¹⁸⁷ Traugott Koch bezog sich 1998 auf ihn, als er formulierte, dass eine „[...] evangelisch-kirchliche Ikonographie [...]“¹⁸⁸, wie es

¹⁸⁴ Beispiele aus Norddeutschland weisen nach, dass Altäre nun aus mehreren aufeinandergesetzten Geschossen bestehen und gelegentlich den ganzen Chorraum in Anspruch nehmen. „Durch außen angehängte Ornamentstücke oder auf Konsolen gestellte Figuren, durch Durchbrechung des Hintergrundes, Ein- und Ausschwingen des Konturs, Häufung von Reliefs und Statuetten wird ein ungemein reicher Eindruck erzielt.“ Vgl. ebd., 565–602 (hier 571).

¹⁸⁵ Vgl. Mai, Hartmut, 1969; vgl. Eggert, Helmut, Art.: Altarretabel, 1934, 565–602 (hier 567).

¹⁸⁶ Eggert, Helmut, Art.: Altarretabel, 1934, 565–602 (hier 565).

¹⁸⁷ Oertel, Hermann, Die Vorbilder für die biblischen und emblematischen Malereien in der protestantische Kirche am Altar und an den Emporen, in: Raschzok, Klaus / Sörries, Reiner (Hg.), Geschichte des protestantischen Kirchenbaus, Erlangen 1994, 259–266.

¹⁸⁸ Koch, Traugott, Grundsätzliche Überlegungen zur Ikonographie evangelischer Kirchenmalerei in der Zeit der lutherischen Orthodoxie, in: Poscharsky, Peter (Hg.), Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien, München 1998, 9–20 (hier 9).

sie nannte, in erster Linie eine reine „[...] Bibelillustration [...]“¹⁸⁹ bzw. „[...] gemalte Literatur [...]“¹⁹⁰ gewesen sei. Die bildhafte Verkündigung des Evangeliums in Gehorsam gegenüber der heiligen Schrift bzw. einer reinen Lehre habe zu Beginn „[...] keinen Raum für eine freie, selbsttätige oder gar schöpferische Aneignung [...]“¹⁹¹ gelassen, so die theologische Argumentation Kochs.¹⁹² Hartmut Mai widmete sich 1998 den evangelischen Bildprogrammen und beobachtete ebenfalls, dass Altäre, respektive Retabel in erster Linie biblische, narrative Bildprogramme tragen.¹⁹³ Erst in jüngster Zeit werden evangelische Bildprogramme als außerordentliche Bildkompositionen besonders gewürdigt, wozu auch Altäre mit Darstellungen Luthers gehören. Realiter wurden Szenen aus dem Leben Jesu abgebildet und alttestamentliche Erzählungen dargestellt, die gemäß der allegorischen Bibelauslegung auf Christus verweisen, wie es beispielsweise evangelischen Schlosskapellen erkennen lassen.

Im 16. Jahrhundert wurden für neuerrichtete Schlosskapellen eigens Altäre bzw. Altarretabel geschaffen, die anschließend nicht selten in den Kirchgebäuden der umliegenden Orte rezipiert worden sind. Diese – im evangelischen Sinn neugeschaffenen – Altäre und Retabel sind als aussagekräftige Bildquellen zu werten, fragt man nach Bildprogrammen, die von evangelischen Initiatoren für Altäre bevorzugt ausgewählt worden sind. So war der Altar in der Schlosskirche von Schloss Hartenfels in Torgau als Flügelaltar geplant, der zum Einweihungsgottesdienst vermutlich noch nicht fertig war. Peter Findeisen wies 1976 auf einen Inventarbericht von 1610, demnach der evangelische Flügelaltar „[...] eine Altartafel mit zwei Flügeln darein das Abendmahl Christi [zeigte; Anm.d.Vf.]. Item Fußwaschung und der Ölberg Christi (= auf den Flügeln) mit oelfarbe gemahlet, so was wandelbar worden, ist umb und umb mit verguldeten rahmen, auch unten und oben mit einem verguldeten gesprenge [...]“¹⁹⁴. Als zentrales Bildthema war hier das Letzte Abendmahl Jesu vorgesehen.

Der Altar für die neuerrichtete Schlosskapelle in Dresden von 1554, der 1662 nach Torgau überstellt wurde, war als Alabaster-Relief gearbeitet. Das erst kürzlich wiederentdeckte Hauptbild zeigt horizontal zweigeteilt im oberen Teil alttestamentliche, im unteren Teil neutestamentliche Szenen.¹⁹⁵ Am unteren

¹⁸⁹ Ebd., 9–20 (hier 9).

¹⁹⁰ Ebd., 9–20 (hier 17).

¹⁹¹ Ebd., 9–20 (hier 17).

¹⁹² Ebd., 9–20 (hier 17).

¹⁹³ An dieser Stelle sollen seine Ausführungen zum 16. Jahrhundert skizziert werden, da sie einen ersten Überblick über evangelische Bildprogramme geben. Mai, Hartmut, *Lutherische Ikonographie im 16. und 19. Jahrhundert – ein Vergleich*, in: Peter Poscharsky (Hg.), *Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien*, München 1998, 209–220.

¹⁹⁴ Zitiert nach: Findeisen, Peter / Magirius, Heinrich, *Die Denkmale der Stadt Torgau*, Leipzig 1976, 191; vgl. auch Poscharsky, Peter, Art.: IV. Altar, in: TRE 2 (1978), 321–324 (hier 322). Heute befindet sich in der Schlosskirche in Torgau eine Kopie des Tischaltars.

¹⁹⁵ Eine Abbildung zeigte schon Werner Hentschel. Vgl. Hentschel, Werner, *Der Altar der Schloßkapelle zu Dresden*, in: *Neues Archiv für Sächsische Geschichte* (1929) 50, 120–130 (hier Abb. 1 und Abb. 2 auf den Seiten 128 und 129).

Bildrand wird die Geburt Jesu unter Anbetung der Hirten gezeigt. Unmittelbar rechts neben dem Stall von Bethlehem steht der Gekreuzigte. Der obere Reliefabschnitt zeigt alttestamentliche Szenen der Schöpfungsgeschichte, wie Adam und Eva im Paradies sowie deren Vertreibung aus dem Paradiesgarten. Die Predella zeigt wiederum, geflankt von Inschriftentexten, eine Abendmahlsdarstellung.

Für den Altar der Kapelle von Schloss Augustusburg bei Dresden hat Lucas Cranach d. J. 1572 ebenfalls zentral den Gekreuzigten gewählt und unter der bildeinnehmenden Kreuzesdarstellungen die Familie von Kurfürst August platziert. Im Bildhintergrund lassen sich mehrere neutestamentlichen Einzelszenen erkennen. So ist auf der linken Bildseite Jesus im Garten Gethsemane, platziert in Orantenhaltung am Ort seiner Gefangennahme. Der ihm zufliegende Engel hält bereits den Abendmahlskelch in der Hand, was nicht nur an Jesu Worte »Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst!« (Mt 26,39) erinnert, sondern auch auf die bevorstehende Passion selbst und den Laienkelch hindeutet. Auf der rechten Bildseite thront der auferstandene Christus mit der Siegesfahne über seinem Grab, umgeben von den schlafenden Wachen. Alle drei Szenen konzentrieren sich auf die Gefangennahme, Kreuzigung und Auferstehung Jesu.

Ebenfalls eine Kreuzigungsszene ist auf dem Mittelbild des Altars um 1569 in der Schlosskirche in Celle dargestellt. Während das Hauptbild den Berg Golgatha eine Kreuzigungsgruppe abbildet, sind hier besonders die Seitenflügel interessant, da sie mit zeitgenössischen politischen Aspekten gefüllt sind. So lassen sich hinter dem betenden Herzog Wilhelm dem Jüngere, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg (1535-1592) und seiner Frau Dorothea Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1546-1617), Szenerien des höfischen Lebens erkennen.

Der Tischaltar in der Schlosskirche zu Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden wiederum zeigt die Figuration der Evangelien. Die Mensa wird von den vier Symbolen der Evangelien getragen: Adler, Stier, Engel und Löwe. Damit sind die vier Evangelien, respektive die Erzählungen vom Leben, Sterben und Auferstehen Jesu zentrales Darstellungsmoment.

Hartmut Mai begründete die Auswahl der biblischen Szenen mit der Abgrenzung zur Papstkirche einerseits und innerkonfessionellen Auseinandersetzungen, u. a. mit den Anhängern Huldrych Zwinglis und Johannes Calvins andererseits. Auf diese Weise sei neben der Evangeliumsverkündigung vor allem ein lutherisches Bekenntnis unterstrichen worden.¹⁹⁶

In diesem Zusammenhang erwähnt Mai auch die Abbildungen von zeitgenössischen Personen auf Altären im 16. Jahrhundert. Er nennt Darstellungen von Reformatoren und Mitgliedern der Fürstenhäuser, wie beispielsweise in Celle. Er

¹⁹⁶ Vgl. Mai, Hartmut, 1998, 209–220 (hier 210–211).

führt diese auf die humanistisch geprägten Auftraggeber und Künstler zurück. Das Individuum habe im Humanismus besondere Aufmerksamkeit erfahren, weshalb auch Zeitgenossen Eingang in die lutherische Ikonographie fanden. Sie standen exemplarisch für den rechten Glauben und das rechte Bekenntnis und hatten für die Betrachter Vorbildcharakter, so Mai.¹⁹⁷

Überblickt man die biblischen Themen auf evangelischen Altären in Schlosskapellen aus dem 16. Jahrhundert, können zusammenfassend vor allem folgende Aussagen gemacht werden: Ende des 16. Jahrhunderts prägen die Hauptretabel bzw. Mittelfelder vor allem Abendmahls- und Kreuzigungsdarstellungen. Für die Mitteltafel wurde vor allem eine Kreuzigungsdarstellung gewählt. Die Predella zeigte, wie bereits in St. Wolfgang in Schneeberg 1539, vermehrt das Letzte Abendmahl. So ist eine Nähe zum realen Abendmahlskelch und dem Brot gegeben, welches während des Gottesdienstes an der Mensa eingesetzt, ausgeteilt und von den Gläubigen empfangen wurde. Peter Poscharsky hat 1998 betont, dass die Inbildnahme des biblischen Heilsgeschehens und die reale Feier des Abendmahls der lokal ansässigen Gemeinde eine Einheit bildeten. Diese Verbindung von Ort und Funktion betone das Wirken Christi und sei demgemäß charakteristisch für einen evangelischen Altar.¹⁹⁸ Auch der Verzicht auf Heiligen- und Mariendarstellungen sowie auf herausnehmbare Statuen für Prozessionszwecke stellen einen „[...] eindeutiger Bruch mit der Tradition [...]“¹⁹⁹ dar und kennzeichnen demgemäß ein „[...] lutherische[s] Bildprogramm [...]“²⁰⁰.

Altaraufsätze, die über dem Mittelbild positioniert sind, zeigen häufig den Auferstandenen mit der Siegesfahne, Christus Triumphator.²⁰¹ Damit sind die Passion Jesu, die Auferstehung sowie das Abendmahl vornehmliche Bildthemen. Hinzu treten Darstellungen der Geburt Christi, der Fußwaschung, der Auferstehung Christi, der Ausgießung des Heiligen Geistes und der Wiederkunft Christi.²⁰² Szenen aus dem Alten Testament zeigen den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradies sowie das Aufrichten der ehernen Schlange und sind allegorisch legitimiert.

Neben der Adaption von traditionellen mittelalterlichen Bildthemen und der Konzentration auf biblische, respektive neutestamentliche Erzählkreise entstanden Mitte des 16. Jahrhunderts Bildkonzeptionen, die gänzlich neu waren,

¹⁹⁷ Vgl. ebd., 209–220 (hier 212).

¹⁹⁸ So weist beispielsweise auch Peter Poscharsky auf die Verbindung von Ort und Funktion hin. Vgl. Poscharsky, Peter, Das lutherische Bildprogramm, in: Poscharsky, Peter, (Hg.), Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien, München 1998, 21–39 (hier 29).

¹⁹⁹ Ebd., 21–39 (hier 22).

²⁰⁰ Ebd., 21–39 (hier 21).

²⁰¹ Ebd., 21–39 (hier 22).

²⁰² Hartmut Mai nennt hier neben dem Altar von 1554/1555 der Schlosskapelle in Dresden auch den Sandsteinaltar der Dresdner Frauenkirche von 1594, der Reliefs mit den Darstellungen der Geburt Jesu, Abendmahl, Kreuzigung, Auferstehung und Wiederkunft Christi aufweist, die insgesamt betrachtet als aufeinanderfolgende Ereignisse verkettet sind. Vgl. Mai, Hartmut, ²⁰⁰⁵, 153–176 (hier 159–160).

wie die Bildschöpfung der Gesetz-und-Gnade-Darstellung. Konzepte wie diese entwickelten sich im Zuge der sich entfaltenden lutherischen Gottesdienste und Frömmigkeitspraxen sowie durch die ersten Kirchenvisitationen. Mai titulierte die Neukonzeptionen als „[...] Lutherische Ikonographie [...]“²⁰³. Kennzeichnend waren programmatische Themen und Darstellungsmotive mit einer erkennbaren „[...] christologisch-soteriologische[n] Grundlinie [...]“²⁰⁴.

Diese schlug sich bereits Anfang der 1520er Jahre in Druckschriften, Flugblättern und den Kirchenräumen nieder. Dazu zählen die Veranschaulichung polemischer Antihaltungen gegenüber der römisch-katholischen Papstkirche, die Gesetz-und-Gnade-Konzeptionen, mit der Versinnbildlichung der Rechtfertigungslehre, theologische Allegorien, Amtshandlungen, wie die Taufe und die Austeilung des Abendmahls sowie biblische Themenkreise, wie die Taufe Jesu durch Johannes dem Täufer, Jesus und die Ehebrecherin und die Kindersegnung.²⁰⁵ Als Beispiele für hervorzuhebende Neuschöpfungen sind der Reformationaltar in St. Marien in Wittenberg mit der Inbildnahme einer zeitgenössischen Abendmahlsgemeinde und der Darstellung der Sakramente, also von Abendmahl, Taufe, Beichte, zudem die Predigt sowie der Altar für St. Peter und Paul in Weimar, der im Hauptbild mit einer zentralen Kreuzesdarstellung, eine Gesetz- und Gnade-Darstellung darstellt.

Mai führte in diesem Zusammenhang immer wieder exemplarisch Epitaphe, Altäre, Druckschriften und Flugblätter aus den Werkstätten von Albrecht Dürer

²⁰³ Mai, Hartmut, Lutherische Ikonographie im 16. und 19. Jahrhundert – ein Vergleich, in: Peter Poscharsky (Hg.), Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien, München 1998, 209–220.

²⁰⁴ Ebd., 209–220 (211).

²⁰⁵ Vgl. ebd., 209–220 (hier 210–211).

und Lucas Cranach d. Ä. / d. J. an, deren Bildthemen vielfach Vorbilder für Prinzipalstücke in evangelischen Kirchenräumen waren.²⁰⁶ Die Künstler Cranach d. Ä. und d. J. tituliert Mai per se als maßgebliche und federführende Initiatoren einer lutherischen Ikonographie im 16. Jahrhundert.²⁰⁷

Es fällt auf, dass die biblischen Einzelszenen vielfach miteinander in Verbindung stehen und aufeinanderfolgende Ereignisse inhaltlich verkettet sind.²⁰⁸ Der Fokus auf die bildhaften Erzählkreise ist seitdem vermehrt Gegenstand der fachwissenschaftlichen Auseinandersetzungen. Eine besondere Würdigung erfahren die Bildkompositionen für evangelische Altäre des 16. Jahrhunderts in jüngster Zeit besonders von Autorinnen und Autoren, die Erzählstränge und Gesamtkompositionen der Altäre in den Blick nehmen. Exemplarisch sei hier Aurelia Zduńczyk genannt, die 2015 in Bezug auf reformatorische Altäre von „[...] Bildpredigt[en]“²⁰⁹ spricht. Eine hermeneutische Spur, wie sie auch die vorliegende Untersuchung aufzunehmen gedenkt, wenn sie nach weiteren Deutungsperspektiven fragt.

²⁰⁶ Die vorliegende Untersuchung verzichtet aufgrund ihrer Charakteristik auf eine umfassende Darstellung der Malerfamilie Cranach und ihrer Werkstatt. Es ist in diesem Zusammenhang auf die Vielzahl der bemerkenswerten Publikationen bis 2016 (Verteidigung der Promotionsschrift) verwiesen. An gegebenem Ort wird auf weitere ausgewählte Sekundärliteratur verwiesen bzw. diese herangezogen. Vgl. Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974; Schepers, Elisabeth, Die Maler von Kronach, in: Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken, Augsburg 1994, 44–51; Grossmann, G. Ulrich, Cranachs Werkstatt in Wittenberg, in: Werner, Elke A. / Eusterschulte, Anne u. a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 96–105; Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke, 2015; Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th., u. a. (Hg.), Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Göttingen 2015.

Zum Stichwort *Werksverzeichnis* vgl. Friedländer, Max / Rosenberg, Jakob, Die Gemälde von Lucas Cranach, Stuttgart 1989; Hofbauer, Michael, Cranach. Die Zeichnungen, Berlin 2010; Cranach Digital Archive (CDG), online unter: www.lucascranach.org [Stand: 08.11.2015]; Digitales Werksverzeichnis der Malerwerkstätten Cranach und ihrer Epigonen: Corpus Cranach, online unter: www.corpus-cranach.de [Stand: 08.11.2015].

Zu *Lucas Cranach d. Ä.* vgl. Lüdecke, Heinz, Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit. Aus Urkunden, Chroniken, Briefen, Reden und Gedichten, Berlin 1953; Heiser, Sabine, Das Frühwerk Lukas Cranachs des Älteren. Wien um 1500 – Dresden um 1900, Berlin 2002; Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach d. Ä. 1553/2003, Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2007; Heydenreich, Gunnar, Lucas Cranach the Elder. Painting materials, techniques and workshop practices, Amsterdam 2007; Noble, Bonnie, Lucas Cranach the Elder. Art and devotion of the German Reformation, Lanham 2009.

Zu *Lucas Cranach d. J.* vgl. in erster Linie Schulze, Ingrid, 2004; Lotz-Heumann, Ute, Zwischen Reformation und Konfessionalisierung. Die Lebenswelt Lucas Cranachs des Jüngeren, in: Werner, Elke A. / Eusterschulte, Anne u. a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 20–29; Lücke, Monika, Lucas Cranach der Jüngere als Unternehmer, in: Werner, Elke A. / Eusterschulte, Anne u. a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 30–41.

²⁰⁷ Vgl. Mai, Hartmut, 1998, 209–220.

²⁰⁸ Vgl. ebd., 153–176 (hier 159–160).

²⁰⁹ Vgl. Zduńczyk, Aurelia, Die Bilderpredigt, 2015, 27–48.

1.4.3 Das authentische Lutherabbild

„Vnd hilft mir got, das jch zw doctor Martinus Luther kum, so will jch jn mit fleis kunterfetten und jn kupfer stechen zw einer langen gedechtnus des kristlichen mans, der mir aws grossen engsten gehollfen hat.“²¹⁰

Bereits Martin Warnke verwies 1994 im Zusammenhang seiner Auseinandersetzung mit der bildhaften Darstellung zu „Cranachs Luther“²¹¹ auf dieses persönliche Bekenntnis von Albrecht Dürer zu Martin Luther, welches sich Anfang 1520 in einem Brief an Georg Spalatin nach Wittenberg findet.²¹² Fragt man nach einer zeitgenössischen Quelle, die über die Motive für die Anfertigung eines authentischen Abbildes Martin Luthers Auskunft gibt, ist dieser Brief Dürers dahingehend repräsentativ, als das es sich um konkrete Beweggründe einer prominenten Künstlerpersönlichkeit handelt, die in Form eines Briefwechsels an den kurfürstlich-sächsischen Hof herangetragen worden sind. Dürers zitierter Satz zeigt auf, dass es Anfang 1520 ein öffentliches Interesse an Luthers äußeren Erscheinung gab und bis dato kein naturgetreues Bildnis des damals 36jährigen Martin Luthers existierte.²¹³ Da es kein überliefertes Porträt Luthers von Albrecht Dürer gibt, kann davon ausgegangen werden, dass ihm der Wunsch nicht erfüllt worden ist. Martin Warnke vermutet, dass Dürers Anliegen Spalatin zwar dazu anregte, ein authentisches Abbild von Martin Luther zu veröffentlichen, er jedoch statt Dürer unverzüglich den Hofmaler Lucas Cranach d. Ä. mit einer solchen Aufgabe betraute.²¹⁴ Dass Dürer sich mit seinem Anliegen an Georg Spalatin – Sekretär des Kurfürsten und autorisierter Kurator der reformatorischen Publizistik seitens des kurfürstlichen Hofes²¹⁵ – gewandt hatte, lässt folgern, dass jener den Darstellungstyp der offiziellen Lutherporträts erheblich mitbestimmte. So ist Warnke beizustimmen, der annimmt, dass von Spalatin auch „[...] die wichtigsten Einflüsse auf die Cranachschen Lutherbildnisse ausgegangen [...]“²¹⁶ und letztlich alle Lutherbildnisse „[...] nicht ohne Absicht und gewiß auch nicht ohne die Zustimmung des Hofes [...]“²¹⁷ gefertigt worden sind.

²¹⁰ Dürer, Albrecht, Dürer an Georg Spalatin (Nr. 32), in: Rupprich, Hans (Hg.), Albrecht Dürer, Schriftlicher Nachlaß, Band 1: Autobiographische Schriften, Briefwechsel, Dichtungen, Beischriften, Notizen und Gutachten, Zeugnisse zum persönlichen Leben, Berlin 1956, 85–87 (hier 86).

²¹¹ Vgl. Warnke, Martin, Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image, Frankfurt a. M. 1994.

²¹² Vgl. ebd., 14–17.

²¹³ Bis zu Beginn des 16. Jahrhunderts war es ein Privileg einiger bekannter und hochrangiger Personen, porträtiert zu werden. Erst die Renaissance und die Hervorhebung des Menschen als Individuum trugen dazu bei, dass immer mehr Einzelbildnisse Verbreitung fanden. In diesen Zusammenhang sind auch Albrecht Dürers Selbstbildnisse zu nennen, wie Martin Warnke betont. Vgl. ebd., 1994, 6.

²¹⁴ Vgl. ebd., 1994, 14.

²¹⁵ Vgl. Beyer, Michael, Art.: Spalatin (Burkhardt), Georg, in: RGG⁴ 7 (2004), 1533–1534 (hier 1534); vgl. auch Burkert, Martin / Röhl, Karl-Heinz (Hg.), Georg Spalatin. Luthers Freund und Schutz, Leipzig 2015.

²¹⁶ Warnke, Martin, 1994, 61.

²¹⁷ Ebd., 49.

Bereits ein Überblick über die Lutherikonographie des 16. Jahrhunderts zeigt, dass als Vorlage und Vorbild für Luthers naturgetreue Abbildung die Porträts von Lucas Cranach d. Ä. agierten. Das ist darauf zurückzuführen, dass Cranach Luther realiter kannte und mit seiner äußeren Erscheinung vertraut war. Seine Lutherporträts konnten beanspruchen, authentisch zu sein, da Auftraggeber sowie Porträtierte selbst für dessen Legitimation sprachen.

Zeitgenössische Quellen berichten jedoch von weiteren Künstlern, die Luther in seiner Gegenwart porträtierten. Neben Lucas Cranach d. Ä. sind in erster Linie sein erster Sohn Hans Cranach zu nennen, der Luther ebenfalls persönlich kannte, bis 1537 der Werkstatt angehörte und spätestens ab 1527 an vielen Werken der Wittenberger Werkstatt und vermutlich auch den Darstellungen Martin Luthers beteiligt gewesen war.²¹⁸ Es ist nicht auszuschließen, dass er bis zu seiner Italienreise bzw. seinem Tod an der Porträtmalerei beteiligt gewesen war, auch wenn kein Lutherporträt von ihm signiert worden ist. Gleiches kann sicher für eine Vielzahl an Werkstattmitarbeitern der Cranachwerkstatt gelten. Persönlichen Kontakt zu Luther hatte selbstredend auch der zweite Sohn, Lucas Cranach d. J.. Darüber hinaus sind zwei weitere Maler überliefert, die in Gegenwart des kürzlich verstorbenen Martin Luthers selbigen porträtierten. Beide wurden im offiziellen Sterbebericht Martin Luthers erwähnt, der von Justus Jonas, Michael Cölius und Johannes Aurifaber verfasst, anschließend gedruckt und veröffentlicht worden ist.

Einen Monat nach Luthers Tod am 18. Februar 1546 wurde im Auftrag des Kurfürsten zu Sachsen der Sterbebericht über das Ableben Luthers veröffentlicht.²¹⁹ Darin beschrieben Jonas, Cölius und Aurifaber – die nicht nur Luthers enge Vertraute waren, sondern auch Zeugen seines Sterbens wurden – die Zeit des letzten gemeinsamen Aufenthaltes mit Luther im Februar 1546 in Eisleben.²²⁰ Nach einem Essen in der Herberge des Doktor Trachstedt hatte sich Luther nach „[...] viel wichtige wort und rede vom tod und kunftigen ewigen leben [...]“²²¹ am Abend des 17. Februar 1546 früh in seine Kammer zurückgezogen,

²¹⁸ Vgl. Girshausen, Theo. L., Art.: Cranach, Hans, in: NDB 3 (1957), 394–395.

²¹⁹ Im Jahr 1917 hat Christof Schubart Quellentexte und Untersuchungen über das Ableben Martin Luthers veröffentlicht. In seiner Publikation – die er dem Kirchenhistoriker Prof. Dr. Friedrich Loofs aus Halle widmete – finden sich neben einer Zusammenstellung der ersten Briefe, die Justus Jonas u. a. am 18. Februar 1546 aus Wittenberg an den Kurfürsten geschrieben hat, auch der Sterbebericht unter dem Titel „Vom Christlichen abschied aus diesem tödtlichen leben des Ehrwürdigen Herrn D. Martini Lutheri bericht, durch D. Justum Jonam, M. Michaelium Celium und ander, die dabey gewesen, kurtz zusammen gezogen. Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaw. Anno M.D.XLVI.“ Er trägt Züge eines Verlaufsprotokolls und ist in der Forschung um Luthers Tod als sogenannte Hauptquelle gehandelt worden. Zur detaillierten Quellenkritik vgl. Schubart, Christof, Die Berichte über Luthers Tod und Begräbnis, Weimar 1917, 93.

²²⁰ Anlass war ein Konflikt der beiden Mansfelder Grafen Gebhard und Albrecht in Erbangelegenheiten, bei dem Luther als Vermittler agierte. Vgl. Brecht, Martin, Art.: Luther, Martin. I. Leben, in: TRE 21 (1991), 514–530.

²²¹ Zitiert nach Justus Jonas, Michael Cölius und Johannes Aurifaber, Bericht über Luthers Tod und Begräbnis, Wittenberg 1546 Mitte März im Druck erschienen, in: Schubart, Christof, Berichte, 1917, 61.

da er über Schmerzen in der Brust klagte.²²² Gleichwohl noch ein Arzt gerufen wurde, soll Martin Luther am frühen Morgen des 18. Februar 1546 in Gegenwart vieler Anwesender in Eisleben verstorben sein. Justus Jonas schrieb: Er „[...] thet ein tief doch senft odem holen, mit welchem er seinen geist aufgab, mit stille und großer geduld entschlief [, er, Anm.d.Vf.] friedlich und sanft im herrn [...]“²²³, nachdem er mit Jonas, Cölius und Aurifaber gebetet hatte und in ihrem Beisein ein letztes Mal ein Glaubensbekenntnis gesprochen haben. Der offizielle Sterbebericht vermerkt, dass der Verstorbene den ganzen Tag in der Trachstedt'schen Herberge aufgebahrt wurde. Einerseits um den Bürgern die Möglichkeit zu geben, sich von Luther zu verabschieden. Andererseits haben hier

„[...] zween maler also das tode angesicht abconterfeit, einer von Eisleben, dieweil er noch im stublin auf dem bett gelegen, der andere, meister Lucas Fortenagel von Halle, da er schon eine nacht im sark gelegen.“²²⁴

Während jener unbekanntes Eislebener Maler bereits kurz nach dem Tod Luthers am 18. Februar mit dem Porträtieren begann, musste Lucas Furtenagel erst von einem berittenen Boten aus dem ca. 40 Kilometer entfernten Halle herbeigeht werden. Dass Justus Jonas nicht Lucas Cranach d. Ä. / d. J. aus Wittenberg holen ließ, überrascht. Vermutlich ist es auf die große Entfernung zwischen Eisleben und Wittenberg zurückzuführen und auf die Befürchtung, die Leiche könne sich binnen Stunden dahingehend verändern, dass sie für ein athenisches Abbild nicht mehr in Frage käme.²²⁵ Dass ein Porträt Luthers auf dem Totenbett für die Legitimation der Reformation von großer Bedeutung gewesen wären, sei unbestritten. Das Konterfei eines sanft entschlafenden Luthers hätte für die Anhänger der Reformation eine große seelsorgliche Bedeutung hinsichtlich der Tragfähigkeit des evangelischen Glaubens gehabt. Als „[...] protestantisches Agitationsinstrument [...]“²²⁶ hätte es einen friedli-

²²² Martin Luther schreibt in einem Brief an Philipp Melanchthon vom 1. Februar 1546, dass ihm kurz vor der Ankunft in Eisleben – „In itinere me apprehendit et syncope mea simul et ille morbus, que tu tremorem ventriculi vocare soles [...]“ – ein Ohnmachtszustand und ein Herzleiden respektive ein Herzanfall befiel. WA Br 11; 278, Nr. 4196.

²²³ Zitiert nach Justus Jonas, Michael Cölius und Johannes Aurifaber, Bericht über Luthers Tod und Begräbnis, Wittenberg 1546 Mitte März im Druck erschienen, in: Schubart, Christof, Berichte, 1917, 64.

²²⁴ Zitiert nach ebd., 66. Der offizielle Sterbebericht ist zudem die früheste Quelle, die darüber Auskunft gibt, dass Luther auf seinem Totenbett abgebildet worden ist.

²²⁵ Vgl. Stuhlfauth, Georg, Die Bildnisse D. Martin Luthers im Tode, Kunstgeschichtliche Forschungen zur Reformationsgeschichte 1, Weimar 1927, 12. Die namentliche Erwähnung des zweiten Malers Lucas Furtenagel legt die Vermutung nahe, dass jener nicht nur ein bekannter Halle'scher Zeichner gewesen ist, sondern auch, dass er in persönlicher Verbindung zu Justus Jonas oder auch Luther selbst gestanden haben könnte.

²²⁶ Vgl. Kornmeier, Ute, Luther in effigie, oder: „Das Schreckgespenst von Halle“, in: Laube, Stefan / Fix, Karl-Heinz (Hg.), Lutherinszenierung und Reformationserinnerung, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 2, Leipzig 2002, 342–370 (hier 347).

chen Tod und folglich einen gottgefälligen Lebenswandel des Reformators demonstriert.²²⁷ Das sogenannte »Abconterfeien« durch Lucas Furtenagel am 19. Februar dauerte den ganzen Vormittag bis zur Überführung des Zinnsarges in die Kirche St. Andreas, in der Justus Jonas eine erste Leichenpredigt hielt. Anschließend wurde die Leiche auf Anweisung des Kurfürsten nach Wittenberg überführt.²²⁸ Das Lutherporträt von Furtenagel tauchte laut Schubert erst zu den Vorbereitungen des Lutherjubiläums 1917 auf, weshalb seine Echtheit zu hinterfragen ist.²²⁹

Dessen ungeachtet kann angenommen werden, dass – abgesehen von den Mitarbeitern der Cranachwerkstatt – mindestens fünf Maler Martin Luther persönlich gesehen und von Angesicht zu Angesicht porträtiert haben, wobei „Cranachs Luther“²³⁰ wohl das authentische ist, welches sich rasch verbreitete und einen hohen Wiedererkennungswert besitzt, auch auf Altären.

²²⁷ Dass der Tod Luthers in hohem Maße nicht nur im 16. Jahrhundert, sondern auch zum späteren Zeitpunkt Gegenstand der ideologischen Auseinandersetzungen gewesen ist, zeigt sich schon an der breit belegten Forschung um Luthers Tod (Luthertodforschung). So war es polemische Methode der Gegner, die Umstände des Todes möglichst qualvoll und unnatürlich oder diese gar als vom Teufel abgeholt darzustellen. Grund dafür ist die Annahme, dass ein qualvoller Tod auf eine schlechte Lebensführung und ein sanfter Tod auf eine gute Lebensführung verweist. In Luthers Fall waren die Todesumstände insofern von Bedeutung, als sich die Legitimation der Reformation an ihnen erweisen ließ. Aus diesem Grund kam es vonseiten der Gegner nach Luthers Tod zu einer Legendenbildung über einen unnatürlichen Tod bis hin zu einem angeblichen Selbstmord. „Das Sterbebett in der Eislebener Herberge wird zur Bühne – um Luthers Bett stehen nicht nur Freunde, die Gegner lauschen mit.“ Oberman, Heiko A., Luther. Mensch zwischen Gott und Teufel, Berlin 1982, 12; Zur Legendenbildung um Luthers Tod vgl. u. a. Paulus, Nikolaus, Luthers Lebensende. Eine kritische Untersuchung, Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes I.1., Freiburg i. Br. 1898, 58.

²²⁸ Im Bericht von Matthäus Ratzeberger findet sich die Notiz, dass Luthers „[...] leichnam In einen Zinnen sarck geleyet und vergossen, nach Wittenberg gefurt [...]“ worden ist. Der Sarg war demnach bei Abreise fest verschlossen. Vgl. Ratzeberger, D. Matthäus, Bericht über Luthers Krankheit und Tod, vor 1558, in: Schubart, Christof, Berichte, 1917, 85.

²²⁹ Vgl. Stuhlfauth, Georg, 1927.

²³⁰ Vgl. Warnke, Martin, 1994.

2. Forschungsinteresse, Fragestellungen und methodische Überlegungen

Neben bildlichen evangelischen Neuschöpfungen, wie der Gesetz-und-Gnade-Darstellung oder auch den Illustrationen einer Taufhandlung oder der Austeilung des Abendmahls, lässt sich eine weitere Bildschöpfung nennen, die in evangelischen Kirchengebäuden des 16. Jahrhunderts zu finden war: die Abbildung der Person Martin Luthers. Dabei erscheint der Reformator nicht nur auf Gemälden, sondern auch an Altären. Diese Altäre werden in der vorliegenden Untersuchung zu Untersuchungsobjekten. Folgende neun Altäre wurden ausgewählt, die derzeit in das 16. Jahrhundert zu datieren sind und in ihren Bildprogrammen eine Darstellung des Wittenberger Reformators zeigen: der Altar in St. Marien in Wittenberg (1548), in St. Peter und Paul in Weimar (1555), in St. Marien in Dessau (1565) und St. Marien in Kemberg (1565), ein Altarbild aus Neukirch an der Katzbach (um 1570), ein Altarflügel aus Großkromsdorf (um 1580), der Altar in der Mönchskirche in Salzwedel (1582), der Altar in der Pfarrkirche in Klitten (1587) und der Altar aus St. Nikolai in Burg (1588).

Nachdem die terminologische Entscheidung für den Begriff »Lutheraltäre« als Bezeichnung der Werkgruppe erläutert wird (2.1), soll nachfolgend der Forschungsgegenstand territorial eingeordnet (2.2) und historisch kontextualisiert (2.3) werden. Es werden das Forschungsinteresse und zentralen Fragestellungen formuliert (2.4), bevor methodische Überlegungen ausgeführt werden, wie dem Forschungsgegenstand begegnet werden kann (2.5). Den Abschluss bilden Überlegungen zur Vorgehensweise (2.6), die nicht nur das zweite Kapitel, sondern auch die Einleitung der vorliegenden Untersuchung beschließen.

2.1 Terminologische Entscheidung

Die ausgewählten Altäre werden zum einen in Einzelanalysen untersucht, wobei die Inbildnahme Luthers besondere Berücksichtigung und Würdigung erfahren soll. Zum anderen kommen die Prinzipalstücke in Summa als eine Werkgruppe in den Blick. Sie werden im Folgenden einfachheitshalber als »Lutheraltäre« bzw. »Lutheraltar« tituiert werden.

Bereits der erste Überblick über die ausgewählten Exponate lässt erkennen, dass Martin Luther nicht ausschließlich auf den Altären ins Bild gesetzt worden ist, sondern Teil eines größeren Bildprogramms ist. Auch kann er selbst nicht als Stifter eines der Altäre ausgemacht. Vielmehr erscheint der Begriff dahingehend legitim, als dass mit der Gestalt Martin Luthers eine außerordentliche zeitgenössische Persönlichkeit auf einem Altar abgebildet worden ist, bei der es sich vorerst weder um einen Stifter, eine obrigkeitliche Autorität, wie einen

Landesfürst, noch um eine autorisierte kirchliche Amtsperson im altgläubigen Sinn (Bischof, Kardinal etc.) handelt. Doch stellen Altäre mit einem Lutherbildnis in Bezug auf evangelische Altäre des 16. Jahrhunderts eine Besonderheit dar, denn mit der figürlichen Inbildnahme Luthers wurde die Zentralgestalt und Hauptprotagonist, respektive der »spiritus rector« der Reformation in das theologische Bildprogramm des Prinzipalstücks integriert. Das Lutherbildnis ist einerseits ein Spezifikum und andererseits das verbindende Element der ausgewählten Altäre. Sie kommen als Gruppe in den Blick, weshalb sich für sie hier der Begriff »Lutheraltäre« gestattet. Die vorliegende Untersuchung schließt sich – wie bereits erwähnt – mit dem Begriff Susan A. Boettcher an, die diese Titulatur bereits 2002 verwendet hat. In ihrem Aufsatz „Von der Trägheit der Memoria. Cranachs Lutheraltarbilder im Zusammenhang der evangelischen Luther-Memoria im späten 16. Jahrhundert“²³¹ widmete sie sich vorrangig zwei Altären aus der Cranachwerkstatt, die sie als „Cranachsche Lutheraltäre“²³² bezeichnete.

Derzeit stehen Untersuchungen, die sich einer Vielzahl von Altären aus dem 16. Jahrhundert mit Darstellungen Martin Luthers widmen, aus. Mit der vorliegenden Untersuchung soll diesem Desiderat entsprochen und Altäre mit Lutherbildnissen als eine Werkgruppe besonders gewürdigt werden.

2.2 Territoriale Standortbestimmung

Die Altäre wurden – soweit die Quellenlage dies gestattet – in folgenden historisch-politischen Territorien des 16. Jahrhunderts aufgestellt: Im ernestini-schen Kurfürstentum Sachsen, im Fürstentum Anhalt, im Erzstift Magdeburg, in der Mark Brandenburg, im Markgraftum Oberlausitz sowie in Schlesien. Es handelt sich um die Gebiete der heutigen Bundesländer der Bundesrepublik Deutschland Sachsen-Anhalt, Thüringen, Sachsen sowie das Land Polen. Das tangiert die heutigen deutschen evangelischen Landeskirchen „Evangelische Kirche in Mitteldeutschland“, „Evangelische Landeskirche Anhalts“ und „Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz“.

Die ausgewählten Altäre befinden sich in einem Gebiet, das sich durch eine besondere Nähe und Ausstrahlung zur Wittenberger Reformation auszeichnet. Bereits die territoriale Standortbestimmung lässt vermuten, dass eine Vielzahl von landesherrlichen Entwicklungen und regionalen konfessionellen, kirchenhistorischen, politischen und sozialen Besonderheiten des 16. Jahrhunderts Einfluss auf die Initiierung von Lutheraltären hatten.

²³¹ Boettcher, Susan A., 2003, 47–69.

²³² Ebd., 47–69 (hier 49).

2.3 Historische Kontextualisierung

Mit den ausgewählten neun Altären hat die vorliegende Untersuchung einen abgesteckten Zeitraum im Blick, deren zeitliche Eingrenzung von den Objekten selbst bestimmt wird. Der Altar in der Stadtkirche St. Marien in Wittenberg ist mit seiner Datierung auf das Jahr 1548 das älteste überlieferte und bezüglich der Tafelbilder vollständig erhaltene Altarretabel, auf dem Martin Luther abgebildet worden ist. Damit bildet dieser Altar den Beginn in Bezug auf ein gänzlich neues Bildmotiv an einem Altar: Martin Luther. Der Abendmahlsaltar aus St. Nikolai in Burg ist mit der Jahreszahl 1588 datiert und begrenzt den Zeitraum der Betrachtung.²³³ Die Untersuchungszeitraum erstreckt sich demzufolge in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, genauer im Zeitraum von 1548 bis 1588. Seit dem 19. Jahrhundert wurde innerhalb der klassischen Geschichtswissenschaft mit Leopold von Ranke das 16. Jahrhundert lange in zwei Zeitspannen unterteilt. Die Zeit von den „Anfängen Luthers“²³⁴ bis zum Jahr 1555 wurde im Anschluss an Ranke, als Epoche der Reformation bezeichnet²³⁵. Der Augsburger Religionsfrieden 1555, der den landesfürstlichen Territorialherren in Glaubensfragen Autonomie zusprach, wurde als Schlüsselmoment gewertet und beendete die Epoche und damit einen ersten Abschnitt im 16. Jahrhundert. Ihm folgte, so Ranke, das Zeitalter der »Gegenreformation«, welches sich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts erstreckte.²³⁶

Ernst Walter Zeeden hat für das 16. Jahrhundert die Begriffe »Konfessionalisierung« und »Konfessionsbildung« etabliert, die in der moderneren Geschichtswissenschaft bis heute Bestand haben. Er bezeichnete die Zeitspanne von 1517 bis zum Westfälischen Frieden 1648 als „Zeitalter der Glaubenskämpfe“, der »Konfessionsbildung« und »Konfessionalisierung«, wie die von ihm publizierten Ausführungen bereits im Titel zeigen.²³⁷ Mit »Konfessionsbildung« meinte Zeeden die „[...] geistige und organisatorische Verfestigung der seit der Glaubensspaltung auseinanderstrebenden verschiedenen christlichen Bekenntnisse zu einem halbwegs stabilen Kirchentum nach Dogma, Verfassung und religiös-sittlicher Lebensform. Zugleich ihr Ausgreifen in die christliche Welt

²³³ Überblickt man vorab die vorhandenen Stücke, so fällt auf, dass nach 1588 die Aufstellung von Altären mit Darstellungen Martin Luthers abzubrechen scheint. Erst im 17. Jahrhundert respektive nach dem Dreißigjährigen Krieg kommt es erneut zu Aufstellungen von Lutheraltären bzw. zu figürlichen Erweiterungen.

²³⁴ Vgl. das Inhaltsverzeichnis in Ranke, Leopold von, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, Band 1, Berlin 1839, XII.

²³⁵ Von Ranke, Leopold, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, 6 Bände, Berlin 1839–1873.

²³⁶ Von Ranke, Leopold, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, Band 5, Berlin 1843, 501–502.

²³⁷ Vgl. Zeeden, Ernst W., *Grundlagen und Wege der Konfessionsbildung in Deutschland im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, in: *HZ* 185 (1958), 249–299; Zeeden, Ernst W., *Die Entstehung der Konfessionen. Grundlagen und Formen der Konfessionalisierung im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, München 1965; Zeeden, Ernst W., *Konfessionsbildung. Studien zur Reformation, Gegenreformation und katholischen Reform, Spätmittelalter und frühe Neuzeit* 15, Stuttgart 1985, 67–112 (hier 68–69).

des frühneuzeitlichen Europas; ihre Abschirmung gegen Einbrüche von außen mit den Mitteln der Diplomatie und Politik; aber auch ihre Gestaltung durch außerkirchliche Kräfte, insbesondere die Staatsgewalt.²³⁸ Nach Zeeden meint »Konfessionsbildung« einen fünfzig bis hundertfünfzig Jahre andauernden Prozess auf deutschem Gebiet, der die Herausbildung von Konfessionskirchen im 16. und 17. Jahrhundert beschreibt und neben kirchlichen und theologischen, auch politische, kulturelle, juristische, wirtschaftliche, administrative, dogmatische, geistige und moralische Dimensionen umfasse und „[...] alles Öffentliche und Private, in Mitleidenschaft [...]“²³⁹ riss. Dieser Prozess ist nicht allein auf die lutherische Konfession bezogen. Vielmehr wird die Formwerdung aller christlichen Bekenntnisse und ihre kirchliche Verfasstheit darunter subsumiert, speziell die der spätmittelalterlichen römischen Kirche, der Kirchentypen nach Ulrich Zwingli und Johannes Calvin und die der Anhänger der „[...] Nebenströmungen der Reformation [...]“²⁴⁰, wie des Täuferniums.²⁴¹ Der Konfessionsbildungsprozess ist dynamisch und geprägt vielen unterschiedlichen Faktoren. Zeeden nennt einerseits u. a. das unterschiedliche Zusammenwirken und die gegenseitige Einflussnahme von politischen Obrigkeiten und kirchlichen Autoritätspersonen in den jeweiligen Fürstentümern und Territorien, die persönliche Glaubens- und Lebensführung der Landesfürsten und ihrer Familien, deren politische Machtinteressen, deren Wille die Gedanken der Reformation zu fördern, ihr Bemühen um eine einheitliche Ordnung in Bezug auf das kirchliche Leben sowie letztlich die innerkonfessionellen Lehrstreitigkeiten in und zwischen den einzelnen Territorien.²⁴² Andererseits weist Zeeden auf die Diversität der zeitgenössischen Gesellschaft bzw. der Glaubensgemeinschaften hin, die dem Prinzip »cuius regio, eius religio« nicht immer und überall Folge leisteten,²⁴³ so dass nicht nur jedes Territorium²⁴⁴, sondern vermutlich auch jede Kirchengemeinde ihre eigene Reformations- und Konfessionsbildungsgeschichte habe. Diese Gedanken und Gestaltungsprinzipien sollen in der vorliegenden Analyse der Lutheraltäre besonders berücksichtigt werden. Es ist zu vermuten, dass einzelne Aspekte mit der Initiierung und Aufstellung von Lutheraltären im Zusammenhang stehen, weshalb die regionalen Besonderheiten der Reformations- und Konfessionalisierungsgeschichte an gegebener Stelle mitbedacht werden sollen. Dabei wird als Stärke von Zeedens Gedanken gesehen, dass die »causa lutheri« und die Reformation selbst Teil der »Konfessionalisierung«

²³⁸ Zeeden, Ernst W., 1958, 249–299 (hier 251–252).

²³⁹ Ebd., 249–299 (hier 249–250).

²⁴⁰ Ebd., 249–299 (hier 251).

²⁴¹ Ebd., 249–299 (hier 251).

²⁴² Vgl. ebd., 257–263.

²⁴³ Vgl. ebd., 263–276.

²⁴⁴ Vgl. ebd., 252.

sind, was für die Betrachtung von Abbildern des Reformators Martin Luthers auf einem Prinzipal als bedeutend gewertet wird.

Der Historiker Heinz Schilling trug weiter zur Etablierung des Begriffs »Konfessionalisierung« bei.²⁴⁵ Er wies auf die starke Verknüpfung zwischen der Zeit der Konfessionsbildung einerseits und den Entwicklungen in Politik, Staat und Gesellschaft andererseits hin. Schilling bezeichnete mit »Konfessionalisierung« einen zwischen den Jahren 1555 und 1620 „[...] gesamtgesellschaftlichen Fundamentalvorgang, der das öffentliche und private Leben in Europa tiefgreifend umpflügte, und zwar in meist gleichlaufender, bisweilen auch gegenläufiger Verzahnung mit der Herausbildung des frühmodernen Staates und mit der Formierung einer neuzeitlich disziplinierten Untertanengesellschaft [...]. Auch mit der zeitlich parallel verlaufenden Entstehung moderner kapitalistischer Wirtschaftssysteme ergaben sich gewisse Wechselwirkungen.“²⁴⁶ Er benennt mit „[...] Staatsbildung und Konfessionskonflikt [...]“²⁴⁷ zwei Pole, zwischen denen sich dieser Vorgang permanent abspielte, wobei die Konfessionalisierung stets beschleunigend agierte.²⁴⁸ Schilling plädierte in seinen Ausführungen für eine sprachliche und inhaltliche Unterscheidung zwischen katholischer, reformierter bzw. calvinistischer sowie lutherischer Konfessionalisierung²⁴⁹ und entwarf vier Phasen der Konfessionalisierung, welche die rechtliche und institutionelle Herausbildung und Festigung der einzelnen Konfessionskirchen bzw. Territorien vor allem in Auseinandersetzung und Abgrenzung zueinander beschreiben.²⁵⁰ Hervorzuheben ist, dass auch Schilling innerhalb der Konfessionalisierung auf das Streben nach einer „Glaubenseinheit“²⁵¹ verwies, dass die Konfessionskirchen mit den jeweiligen Obrigkeiten gleichermaßen teilten und die Gläubigen „[...] auf die religiösen und ethischen Normen des jeweiligen konfessionellen Weltanschauungssystems, die zugleich Normen der disziplinierten, rational organisierten neuzeitlichen Gesellschaft waren [...]“²⁵² verpflichten sollten. Er erinnert in dem Zusammenhang an Disziplinierungs- und Lehrmaßnahmen in den Visitationen, in Bildungssystemen wie Schule und Universität, in Bezug auf den Nachwuchs der Pfarrerschaft und den Ordnungen

²⁴⁵ Schilling, Heinz, Die Konfessionalisierung im Reich. Religiöser und gesellschaftlicher Wandel in Deutschland zwischen 1555 und 1620, in: HZ 246 (1988), 1–45.

²⁴⁶ Ebd., 1–45 (hier 6).

²⁴⁷ Ebd., 1–45 (hier 6).

²⁴⁸ Vgl. ebd., 1–45 (hier 13).

²⁴⁹ Vgl. ebd., 1–45 (hier 14–15).

²⁵⁰ Die erste, sogenannte Vorbereitungsphase beginnt in den 1540er Jahren mit den sich herauskristallisierenden innerkonfessionellen Streitigkeiten und dauerte bis in die späten 1560er Jahre. Die 1570er Jahre sind nach Schilling geprägt von einer Zwischenphase, die auf die Konkordienformel 1577 und die maßgeblichen konfessionellen Auseinandersetzungen zwischen den Lutheranern und Reformierten zuläuft und in der dritten Phase in den 1580er bis 1620er Jahren den Höhepunkt der Konfessionalisierung erreicht, auf dem sich die Bildung von zwei Konfessionskirchen konstatiert. Die vierte und letzte Phase bildete nach Schilling den Abschluss und die Abschwächung der Konfessionalisierung, die sich u. a. durch die kriegerischen Auseinandersetzungen und dem Westfälischen Frieden ausweisen. Vgl. ebd., 1–45 (hier 19–22.24–25.28).

²⁵¹ Ebd., 1–45 (hier 33).

²⁵² Ebd., 1–45 (hier 32).

des kirchlichen Lebens in Bezug auf Familien- und Ehefragen sowie dem Umgang mit kranken, älteren und notleidenden Menschen.²⁵³ Auch hier wird zu fragen sein, ob der Wunsch nach einem einheitlichen und rechtmäßigem Bekenntnis möglicherweise Anlass für die Initiierung eines Lutheraltars in den Jahren 1548 bis 1588 gab.

Der Allgemeinhistoriker Harm Klueting brachte etwas später für das 16. und 17. Jahrhundert die Titulierung »Konfessionelles Zeitalter«²⁵⁴ in den Diskurs ein.²⁵⁵ In seiner gleichlautenden Publikation von 2007 stärkte er den Blick auf den konfessionellen Grundzug dieser Zeit, den er für universell hielt: „Alles war von den religiösen – und konfessionellen – Fragen der Zeit geprägt und durchdrungen. Das gilt für die innenpolitischen Auseinandersetzungen in den großen Monarchien im Westen Europas ebenso für das Reich und die deutschen Territorien, weil Religion und Politik, Kirche und Staat noch keine unabhängigen Teilbereiche darstellten, sondern einander umschlossen.“²⁵⁶ Klueting lenkte den Blick einerseits stärker auf die katholischen Reformen bzw. die Genese der Gegenreformation und wies das Zeitalter andererseits als ein europäisches Phänomen aus. Auch er trennt die »causa lutheri« und die Anfänge der Wittenberger Reformation vom konfessionellen Zeitalter. Vielmehr sieht er im Jahr 1525 u. a. mit dem Reichsabschied zu Speyer und dem Abendmahlsstreit zwischen Luther und Zwingli den Anfang und in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, genauer 1649 mit dem Westfälischen Frieden bzw. 1659 mit dem Pyrenäenfrieden das Ende dieses konfessionell geprägten Zeitalters.²⁵⁷

Neben Heinz Schilling und Ernst Walter Zeeden haben Anton Schindling und Walter Ziegler ab 1989 mit der Herausgabe ihrer Untersuchungsreihe „Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung“²⁵⁸ maßgeblich zur Konfessionalisierungsforschung im 16. und 17. Jahrhundert beigetragen, indem sie regionalhistorische Besonderheiten auf deutschem Gebiet vorstellten. Sie haben reformationsgeschichtliche, kirchen- und konfessionsgeschichtliche sowie profangeschichtliche Entwicklungslinien in den Jahren 1500 bis 1650 für die jeweiligen Einzelfürstentümer bzw. Territorien zusammengetragen lassen. Die vorliegende Untersuchung zu den Lutheraltären wird in Bezug auf die Frage nach dem historischen und kirchenhistorischen Kontext

²⁵³ Vgl. ebd., 1–45 (hier 30–32).

²⁵⁴ Vgl. Klueting, Harm, *Das Konfessionelle Zeitalter. Europa zwischen Mittelalter und Moderne. Kirchengeschichte und Allgemeine Geschichte*, Darmstadt 2007.

²⁵⁵ Mit dem Begriff schloss er sich u. a. Ernst Troeltsch und Otto Brunner an. Vgl. Troeltsch, Ernst, *Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt*, in: *HZ* 97 (1906), 1–66 (hier 25–29); Brunner, Otto, *Das Konfessionelle Zeitalter 1555–1648*, in: *Rassow, Peter (Hg.), Deutsche Geschichte im Überblick*, Stuttgart ²1962, 284–316; Klueting, Harm, 2007.

²⁵⁶ Klueting, Harm, 2007, 27.

²⁵⁷ Dass der Augsburger Religionsfrieden 1555 einen epochalen Einschnitt im 16. Jahrhundert darstelle, wie von der Geschichtswissenschaft lange propagiert, wurde auch schon von Zeeden und weiteren Historikern und vor allem Kirchenhistorikern hinterfragt bzw. zurückgewiesen. Vgl. ebd., 30–31.

²⁵⁸ Schindling, Anton / Ziegler, Walter (Hg.), *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650*, *KLK* 1–7, Münster, 1989–1997.

am angegebenen Ort auf diese hervorragenden Einzelschauen immer wieder zurückgreifen. Dabei ist anzunehmen, dass die Lutheraltäre vor allem in lutherisch geprägten Territorien zu finden sind, weshalb der Blick insgesamt verstärkt auf die »lutherische Konfessionalisierung« gelegt werden wird. Diese hatten Hans-Christoph Rublack im Rahmen eines Symposiums²⁵⁹ ab 1988 und Thomas Kaufmann 2006 mit seinen Aufsätzen zu „Konfession und Kultur“²⁶⁰ nennenswerte Aufmerksamkeit zukommen lassen.

Der Kirchenhistoriker Tomas Kaufmann entfaltet seine Ausführungen zur Konfessionalisierung aus kulturgeschichtlicher Perspektive und schlägt – bezogen auf das Gebiet der Lutheraltäre und den hier vorliegenden Untersuchungszeitraum – den Begriff „[...] lutherische[r] Konfessionskultur [...]“²⁶¹ vor. Er bezeichnet damit ein Phänomen kultureller und kommunikativer Praxis, dass sich auf den deutschsprachigen Raum konzentrierte, alle Lebensbereiche betraf und als historische Größe stets Prozesscharakter hatte.²⁶² Von einer einheitlichen konfessionellen bzw. lutherischen Identität kann dabei seiner Meinung nach keine Rede sein.²⁶³ Vielmehr sei die Konfession „[...] ein Phänomen bestimmter Rollen, bestimmter Bedingungen und diskursiver Kontexte [...]“²⁶⁴, in welchen sich der einzelne Gläubige entscheiden konnte, sich als lutherisch erkennbar zu zeigen und die ihm „[...] Möglichkeiten zu Eigensinn und individuelle Handlungsspielräume [...]“²⁶⁵ gewährten. Dabei pointiert Kaufmann: „Lutherische Konfessionskultur formierte sich im Streit [...]“²⁶⁶. Er erinnert damit an die inner- und interkonfessionellen Lehrstreitigkeiten in den Jahren 1548 bis 1577, die in erster Linie auf universitärer Ebene geführt wurden und dazu dienten, das spezifisch Lutherische zu konservieren und zu verteidigen.²⁶⁷ Kaufmann nennt neben der theologischen Diskussionskultur als weitere charakteristische Merkmale u. a. ein ordnungstheologisches Interesse, das Engagement gegen apokalyptische Strömungen, die herausragende Masse an erzeugten Druckschriften sowie ein maßgebendes Zugehörigkeitsgefühl zur Wittenberger Reformation und zur Person Martin Luthers, dessen Rolle er für die konfessionelle Identifikation besonders hervorhebt.²⁶⁸ Luther sei, vor allem nach seinem Ab-

²⁵⁹ Vgl. Rublack, Hans-Christoph (Hg.), Die lutherische Konfessionalisierung in Deutschland. Wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1988, SVRG 197, Gütersloh 1992.

²⁶⁰ Kaufmann, Thomas, Konfession und Kultur. Lutherischer Protestantismus in der zweiten Hälfte des Reformationsjahrhunderts, SuR 29, Tübingen 2006.

²⁶¹ Ebd., 3–26 (hier 12).

²⁶² Vgl. ebd., 3–26 (hier 26).

²⁶³ Vgl. ebd., 3–26 (hier 12).

²⁶⁴ Ebd., 3–26 (hier 12).

²⁶⁵ Ebd., 3–26 (hier 12).

²⁶⁶ Ebd., 3–26 (hier 18).

²⁶⁷ Vgl. ebd., 3–26 (hier 25).

²⁶⁸ Vgl. ebd., 3–26 (hier 18–24).

leben, für die lutherische Konfessionskultur eine alles entscheidende identitätsbildende Autoritäts- und „[...] protestantische Bezugsfigur[en] von „[...] globalem kirchen- und kulturpolitischen Erinnerungswert [...]“²⁶⁹ gewesen, an der sich das Erbe der Reformation und die Konfessionsidentität entschied.²⁷⁰

Prägend für die »lutherische Konfessionalisierung« und »lutherische Konfessionskultur« waren, so Zeeden und Kaufmann, die inner- und interkonfessionellen Debatten und theologische Lehrstreitigkeiten, die nach Luthers Tod aufbrachen.²⁷¹ Sie kreisten bis 1580 in erster Linie um die Frage, ob der Theologie Martin Luthers streng zu folgen sei oder ob die mitunter weiterführenden theologischen Ansätze von Philipp Melanchthon ebenfalls als »rechtmäßige und wahre evangelische Lehre« gelten könne. Die Anhänger Luthers, die sogenannten »Gnesiolutheraner«, wie Matthias Flacius Illyricus oder Nikolaus von Amsdorf disputierten mit der Schülerschaft Melanchthons, den »Philippisten«, wie Georg Major oder Johannes Pfeffinger vor allem im Adiaphoristischen (1548-1552), Majoristischen (ab 1551) und Synergistischen Streit (1556-1560).²⁷²

Der Adiaphoristische bzw. interimistische Streit erwuchs in Folge des verlorenen Schmalkaldischen Krieges 1548 aus der Kritik am Augsburger und Leipziger Interim. In letzterem hatten sich Philipp Melanchthon und Johannes Bugenhagen mit Vertretern der altgläubigen Kirche auf kursächsischen Territorium u. a. darauf geeinigt, die altgläubigen, bischöflichen Hierarchien und große Teile der katholischen Glaubens- und Messpraxis als Adiaphora, sprich weder ver- noch gebotene Mitteldinge gelten zu lassen, was u. a. die sieben Sakramente oder die Bilderfrage in Kirchenräumen betrafen.²⁷³ Matthias Flacius Illyricus oder Nikolaus von Amsdorf reagierten mit zahlreichen Schriften aus der Magdeburger »Herrgotts Kanzlei«, da sie das lutherische Bekenntnis gefährdet sahen. Vorrangig, weil im Interim die Rechtfertigungslehre ohne das zumindest verbale »sola fide« auskam, wodurch beide die lutherische Rechtfertigungslehre aufgeweicht und verworfen sahen. Mit dem Passauer Vertrag 1552, der all diese Ansätze wieder zurücknahm, wurde dieser Streit faktisch beendet.²⁷⁴

Der Wittenberger Theologe Georg Major löste mit einer missverständlichen These zu der Frage nach den guten Werken 1551 Unruhe innerhalb der Wittenberger Fakultät und den sogenannten Majoristischen Streit aus. Er formulierte

²⁶⁹ Ebd., 3–26 (hier 4).

²⁷⁰ Vgl. ebd., 3–26 (hier 20).

²⁷¹ Um sich dem Untersuchungszeitraum der Lutheraltäre in den Jahren 1548 und 1588 weiter anzunähern sollen hier ausgewählte Linien dieser Auseinandersetzungen genannt werden. Das kann an dieser Stelle nicht ausreichend dargestellt und gewürdigt werden und erfolgt lediglich schlaglichtartig. Sie folgen im Wesentlichen der Skizze von Karl-Heinz zur Mühlen im Lutherhandbuch. Mühlen, Karl Heinz zur, Art.: Im Zeitalter der lutherischen Bekenntnisbildung und Orthodoxie, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 462–472.

²⁷² Vgl. ebd., 462–472 (hier 462).

²⁷³ Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, Reformation und Gegenreformation, Teil II, ZuKG 6, Göttingen 1999, 85.

²⁷⁴ Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 463–464).

in mehren Schriften, dass gute Werke zur Seligkeit soteriologisch und zum Gehorsam gegenüber Gott notwendig seien. Daraufhin warf ihm Nikolaus von Amsdorf vor, dass »sola fide« aufzuheben und altgläubige, katholische Glaubensgewissheiten zu propagieren. Vorwürfe, die Georg Major nie ausreichend zerstreuen konnte.²⁷⁵

Der Synergistische Streit thematisierte die Frage nach dem freien Willen des Menschen und seinem eigenen Zutun in der Rechtfertigung. Hatte Melanchthon noch 1521 in seinen Loci im Anschluss an Luther die Rolle des freien Willen verneint, räumte er ihm ab den späten 1520er Jahren immer mehr Mitbestimmung bzw. Wahlmöglichkeit in Bezug auf das Heil ein. 1555 geriet dieser Ansatz zur theologischen Auseinandersetzung, als der Leipziger Theologieprofessor Johannes Pfeffinger ihn öffentlich entfaltete, woraufhin sich u. a. Theologen der Jenaer Universität einmischten, die sich besonders für den Erhalt der Theologie Luthers einsetzten. Ein Thesenpapier des Weimarer Hofpredigers Johann Stolz und schriftliche Einwände von Nikolaus von Amsdorf gegen Pfeffinger und Melanchthon spitzen den synergistischen Streit zu, der auch zwischen den Fakultäten in Wittenberg, Leipzig und Jena mit dem Anspruch auf rechtmäßige Auslegung „[...] der reinen Lehre des Evangelii [...]“²⁷⁶ geführt wurde. Er gipfelte schließlich mit einer öffentlichen Disputation im Weimarer Schloss im August 1560 zwischen Flacius und dem Jenaer Theologieprofessor Strigel.²⁷⁷

Zu diesen innerlutherischen Lehrstreitigkeiten treten im 16. Jahrhundert Auseinandersetzungen, die sich zwischen den Lutheranern und Calvinisten ereigneten, wie der Abendmahlsstreit (1552/1553-1562) und der Streit um die Prädestination (ab 1553).

Der Streit um das rechte Abendmahlsverständnis knüpfte an jenen zwischen Martin Luther und Huldrych Zwingli im Marburger Gespräch von 1529 an. Diesmal stritten in erster Linie Johannes Calvin und Joachim Westphal aus Hamburg um Vorstellungen der Realpräsenz in Brot und Wein. Während Calvin sein symbolisches Abendmahlsverständnis und im Anschluss an Augustin spiritualisierende Momente im Empfang des Sakraments bekräftigte, verteidigte Westphal mit seinen Gegenschriften das lutherische Abendmahlsverständnis energisch und wandte sich damit zugleich auch gegen Melanchthons spätere Auslegungen vom Abendmahl, die gewisse inhaltliche Berührungspunkte zu Calvin anmuten ließen.²⁷⁸ Damit wies er „[...] zum ersten Mal deutlich auf den Unterschied des

²⁷⁵ Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 465–466); Mühlen, Karl Heinz zur, 1999, 87.

²⁷⁶ Aus dem Titel von Nikolaus von Amsdorfs Schrift gegen Pfeffinger „Öffentliche Bekenntnis der reinen Lehre des Evangelii und Confutatio der jetzigen Schwärmer durch Nicl. von Amsdorf, Jena 1558“. Zitiert nach Mühlen, Karl Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 465).

²⁷⁷ Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 464); Mühlen, Karl Heinz zur, 1999, 89–91.

²⁷⁸ Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, 1999, 92; Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 466–468).

Luthertums zum Calvinismus [...]“²⁷⁹ hin, die „[...] das Luthertum weiter zur Selbsterkenntnis und Zusammenfassung seiner Lehre veranlaßte [...]“²⁸⁰.

Ab 1553 zeigten sich im Streit um die Prädestination weitere deutliche Lehrunterschiede zwischen Calvinisten und Lutheranern. Während die Anhänger Calvins eine doppelte Prädestination propagierten, ließen die Lutheraner eine gewissen Ambiguität zu, warum und auf welche Weise Gott den Menschen zum Glauben erwähle.²⁸¹

Mit der Konkordienformel (1577) und dem Konkordienbuch (1580) entstanden schließlich eine Bekenntnisschrift bzw. Bekenntnissammlung für die Lutheraner, in denen man sich mit den einzelnen Lehrstücken – wie die zum freien Willen, der guten Werke, der Rechtfertigung, zum Abendmahl, den Adiaphora oder der Prädestination – wieder verstärkt auf Luthers Theologie besann. Damit erfolgte eine deutliche Abgrenzung zu den calvinistischen Strömungen und Lehrmeinungen, wodurch auch die innerkonfessionellen Streitigkeiten vorerst ein Ende fanden. Bis auf wenige Ausnahmen wurde die »Formula Concordiae« von einer Vielzahl von lutherischen Territorien und mehreren tausend Theologen unterzeichnet, was zu diesem Zeitpunkt eine eigene »lutherischen Identität« und Glaubenseinheit innerhalb der lutherischen Konfessionalisierung maßgebend konsolidierte.²⁸² Die Betrachtungen zu den ausgewählten Lutheralitären werden sich den hier genannten und skizzierten historischen Theoreme anschließen.

2.4 Forschungsinteresse und zentrale Fragestellungen

Maler sind kluge Leute, schrieb Martin Luther, denn sie fassen „[...] alle jre Namen jnn ein einig bilde und sprechen mit dem pinsel [...].“²⁸³ Was genau die Maler des 16. Jahrhunderts auszusagen vermochten, als sie mit Martin Luther die Zentralfigur der Reformation in das theologische Bildprogramm eines Prinzipals integrierten, ist eine der Ausgangsfragen der vorliegenden Betrachtung. Das von Luther synonym gebrauchte »Sprechen« für das Handwerk der Maler erweitert die Wahrnehmung von Altarbildern über die reine Bildlichkeit hinaus. Das »Sprechen« impliziert Senden und Empfangen, einen oder mehrere Absender und Adressaten bzw. Adressatengruppen, Sprechende und Hörende. Es enthält Momente von Erkennen und Verstehen ebenso wie von Fehlschluss und

²⁷⁹ Mühlen, Karl Heinz zur, 1999, 93.

²⁸⁰ Ebd., 93.

²⁸¹ Vgl. Mühlen, Karl Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 468).

²⁸² Vgl. ebd., 462–472 (hier 471).

²⁸³ Kleine Antwort auf Herzog Georgen nächstes Buch. 1533, in: WA 38, 151, 20–21.

Verwechslung. Spricht Luther von »Sprechen« im Zusammenhang von Bildkunst, respektive Altarbildkunst, deutet er somit auf ein differenziertes Kommunikationsgeschehen.

Die wissenschaftliche Begegnung mit einem Altar aus dem 16. Jahrhundert, der ein Abbild Martin Luthers trägt, ist per se ein interdisziplinäres Vorhaben. Der Forschungsgegenstand berührt mehrere Wissenschaftsbereiche. Als christlicher Altar ist er zum einen ein Bildträger, der eine kunsthistorische und bildwissenschaftliche Auseinandersetzung fordert. Die Umstände seiner Entstehung, die Verortung in einen Sakralraum sowie seine Funktionen eröffnen zum anderen neben einem praktisch-theologischen Terrain ein kirchenhistorisches und theologisches, ja gar bildtheologisches Feld. Aus diesem Grund werden die Lutheraltäre nachfolgend einerseits aus einem kunsthistorischen Blickwinkel und andererseits unter kirchenhistorischen und theologischen Gesichtspunkten betrachtet. Die Fragehorizonte haben dabei vielfältige inhaltliche Berührungspunkte und überschneiden sich mitunter, wie die Disziplinen selbst.

Das kunsthistorische Interesse: Die kunsthistorische Perspektive fragt nach dem Entstehungszusammenhang, in erster Linie nach der Gegenstandssicherung des Altars, nach der Datierung, dem Material und nach dem Autor des Werkes respektive dem ausführenden Künstler bzw. der Werkstatt. In Bezug auf die Ikonographie Martin Luthers ist von Interesse, wie und auf welche Weise Martin Luther auf den ausgewählten Altären des 16. Jahrhunderts dargestellt worden ist. Sind bereits bekannte Motive, beispielsweise von Druckgraphiken, auf die Altäre übertragen worden, oder handelt es sich um gänzlich neue Darstellungsformen und -motive? Diesbezüglich gerät auch das Bildprogramm des gesamten Altars in den Blick, in dem die Gestalt Martin Luthers verortet wurde. Der Beobachtungszeitraum fällt in eine Zeitspanne, die Ruth Slenczka zu Recht als „[...] Hochkonjunktur von Lutherporträts [...]“²⁸⁴ titulierte. Auch das gilt es, zu berücksichtigen.

Die skizzierten Grundlagen über den evangelischen Altar im 16. Jahrhundert können klären helfen, ob und inwieweit die Lutheraltäre den Empfehlungen in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts und den Äußerungen Martin Luthers entsprechen. Es gilt zu klären, ob es sich bei Altären mit Darstellungen Martin Luthers diesbezüglich um konventionelles oder gänzlich neues Formen- und Kunstgut handelt. Letztlich kann gefragt werden, ob die ausgewählten Altäre untereinander gestalterische und formelle Gemeinsamkeiten aufweisen und ob ihre Bildprogramme selbst etwas über die Intentionen aussagen – gemäß der rezeptionsästhetischen Idee.

Das kirchenhistorische und theologische Interesse: Mit der Frage nach der Funktion eines Altars, dem Aufstellungsort bzw. der Gemeinde und den Initiatoren

²⁸⁴ Slenczka, Ruth, Lebensgroß und unverwechselbar. Lutherbildnisse in Kirchen 1546–1617, in: Luther 82 (2011), 99–116 (hier 99).

der Altäre wird kirchenhistorisches und theologisches Terrain betreten. Es gilt den Ort, die Stadt etc. und das jeweilige Kirchengebäude auf seine Relevanz innerhalb der Konfessionalisierung im 16. Jahrhundert hin zu befragen. Wie oben bereits erwähnt, sind hier im Anschluss an Zeeden und Schilling einzelne Faktoren des Konfessionsbildungsprozesses sowie die Reformationgeschichte bzw. Konfessionsbildungsgenese des jeweiligen Territoriums und der Kirchengemeinde im Blick zu behalten. Auch wird im Anschluss an Kaufmann zu fragen sein, ob das Bemühen um eine einheitliche konfessionelle lutherische Identität mit der Initiierung eines Lutheraltars im Zusammenhang steht. Ein Hauptaugenmerk liegt deshalb auf den möglichen Auftraggebern. Wer gab Altäre mit Darstellungen Martin Luthers in Auftrag? Wer kann als Stifter identifiziert werden? Sind es einzelne Personen oder kristallisieren sich ganze Gruppen und Institutionen heraus, wie beispielsweise Kirchengemeinden, Stadträte oder landesfürstliche Obrigkeiten? Gibt es Hinweise darauf, ob und dass die Auftraggeber bei der Herstellung und Aufstellung der Altäre, beispielsweise im Hinblick auf das Bildprogramm, Einfluss nahmen? Die skizzierten Fragen bündeln sich in der saloppen Fragestellung, wozu Martin Luther auf den Altären abgebildet worden ist und ob bzw. wofür er in Gebrauch genommen wurde.

Es ist zu vermuten, dass die Absichten und Intentionen der Auftraggeber eng mit ihren geistlichen, politischen und religiösen Haltungen zusammenhängen. Es stellt sich die Frage, ob die Verfasstheit der Altäre Hinweise darauf geben und inwieweit sich an den Altären das Selbstverständnis der Stifter widerspiegelt und Luther aus Repräsentationsgründen auf Altären porträtiert worden ist. Es wird sich zeigen, dass dem Abbild Martin Luthers auf den Altären sowohl biblische Gestalten als auch weitere zeitgenössische Personen des öffentlichen Interesses zur Seite gestellt worden sind. Die Platzierung von Zeitgenossen auf Altären fragt deshalb zum einen nach den memorialen Aspekten eines Lutheraltars in Bezug auf Zeitgenossen wie Martin Luther.

Wie oben bereits angedeutet, sind auch die inner- und interkonfessionellen Debatten und zeitgenössischen Lehrstreitigkeiten zu berücksichtigen. Letztlich stellt sich die Frage, ob das Abbild Luthers auch theologische Autorisierungen repräsentiert. Zum anderen fragt sie, ob sich auch an bestimmten Personenkonstellationen auf den Altären innerkonfessionelle Debatten und theologischen Streitigkeiten vor Ort abgelesen lassen. Zudem gilt zu untersuchen, ob die ausgewählten Altäre aufgrund des öffentlichen Charakters einer Kirche Hinweise geben auf das evangelische Lutherbild am jeweiligen Ort zum jeweiligen Zeitpunkt der Aufstellung.

Ausgangsprämisse weiterer Deutungsversuche ist die Voraussetzung um das Wissen eines Betrachters. Dabei ist nicht nur an einen Betrachter vor einem Bild gedacht, sondern vielmehr an den gläubigen, evangelischen Christen, der den Altar bereits beim Betreten der Kirche betrachtet und der sich während der gottesdienstlichen Handlung auch körperlich dem Altar hin zuwendet und zum Empfang des Abendmahls nahe an ihn herantritt.

2.5 Methodische Überlegungen

Sich diesen Fragenhorizonten historiographisch und methodisch zu nähern ist ein Wagnis und eröffnet vielschichtige Problemkreise. Bereits ein erster Überblick über die Forschungsliteratur und die überlieferten Schriftquellen lassen quellenkritische Vorbehalte formulieren.

So scheinen vor allem die Datierungen der Altäre, die Sicherung einer künstlerischen Urheberschaft und die Identifizierung möglicher Auftraggeber problematisch. Häufig kann nicht letztgültig geklärt werden, ob die Zustandsbeschreibungen der Prinzipalstücke mit ihrem ursprünglichen Aufstellungszustand übereinstimmen. Auch ist nicht immer eindeutig, ob der ursprüngliche Bestimmungsort, respektive der Kirchenraum genau identifiziert werden kann. Auch die Autorenschaft der Bildwerke lässt Fragen offen. Es wird sich zeigen, dass die Mehrzahl der ausgewählten Altäre aus der Cranachwerkstatt in Wittenberg und ihrem Umkreis stammen. Dass der Unterzeichner eines Werkes aus dieser Werkstatt nicht immer der alleinige Autor ist, sondern es sich oft um eine Gemeinschaftsarbeit der „[...] Malerfamilie Cranach [...]“²⁸⁵ und ihrer Schüler und Helfer handelte wurde von der Forschung vielfach herausgearbeitet und ist den ausgewählten Altären vereinzelt anzusehen. Ähnlich problematisch erscheint die Identifikation einer oder mehrerer Auftraggeber oder Stifter, welche die Vergabe oder den Erwerb eines Altars verantwortet haben; ebenso ihre Motivation bzw. ihre Absichten. Vor allem, wenn kaum Schriftquellen ausfindig zu machen sind, die eine gesicherte Zuschreibung erlauben, stützen sich Identifikationen auf Augenscheinliches und bleiben Zuschreibungen hypothetisch und Betrachtungen immer auch vorläufig. Gemäß guter wissenschaftlicher Praxis werden deshalb u. a. anerkannte Forschungsergebnisse aus publizierter Sekundärliteratur für die vorliegenden Analysen der einzelnen Altäre hinzugezogen oder auf ihre Übertragbarkeit für Lutheraltäre hin befragt. Nichtsdestoweniger sind mit den Prinzipalstücken selbst essenzielle und substantielle Quellen überliefert. Die Lutheraltäre werden deshalb als autonome Bildträger und als historische Primärquellen in den Blick genommen.

2.5.1 Der Altar als historische Primärquelle

Traditionell wurde ein Altar innerhalb der Heuristik in die Kategorie der sogenannten Überreste bzw. Denkmäler eingeordnet. Das geschah lange im Anschluss an Johann Gustav Droysen, der ein Altarbild als Denkmal kategorisierte,

²⁸⁵ Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, Titel.

wozu er Kunstwerke aller Art zählte.²⁸⁶ Demnach galten Altarbilder als historisches Material, welches „[...] unmittelbar übrig ist [...] und zum Zweck der Erinnerung [...]“²⁸⁷ überlieferte Schriftgut vorrangig „[...] zu ergänzen und zu erweitern [...]“²⁸⁸ vermochte. Die fachlich naheliegende kunstwissenschaftliche bzw. kunsthistorische Expertise sowie deren fachwissenschaftliche Methodik wurde auch von der Kirchengeschichte lange unter dem Begriff der „Hilfswissenschaft“²⁸⁹ verhandelt. Die Bildthemen und Bildprogramme eines Altars wurden vornehmlich innerhalb der historischen Bildwissenschaft verhandelt und auf ihre Bildlichkeit reduziert.

Mit dem »iconic turn«²⁹⁰ wurde diese Perspektive aufgebrochen. Ein Altar und seine Bildprogramme kommen seither stärker im Sinne eines Kunstwerks und in dieser Bestimmung auch als historische Primärquelle in den Blick. So haben beispielsweise Francis Haskell „Die Geschichte und ihre Bilder. Kunst und Deutung der Vergangenheit“²⁹¹ (1995), Peter Burke „Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen“²⁹² (2003) und Bernd Roeck „Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit“²⁹³ (2004) daran erinnert, was bereits 1924 in Johan Huizingas „Herbst des Mittelalters“²⁹⁴ anklang: dass ein religiöses Kunstwerk ein bedeutendes Objekt historischer Überlieferung darstellt.

Exemplarisch sei an dieser Stelle der Zürcher Historiker Bernd Roeck herausgegriffen, dessen Betrachtungen zu Kunstwerken als historische Quellen auf Altäre und Altarbilder übertragbar sind und repräsentativ erscheinen.²⁹⁵ Sie

²⁸⁶ Droysen, Johann Gustav, Grundriss der Historik, Leipzig 1868, 14.

²⁸⁷ Ebd., 14.

²⁸⁸ Ebd., 15.

²⁸⁹ Vgl. ebd., 15; Markschieß, Christoph, Arbeitsbuch Kirchengeschichte, Tübingen 1995, 85 ff.

²⁹⁰ Der Begriff »iconic turn« wurde 1994 von Gottfried Boehm für eine Neuorientierung in Bezug auf den Gebrauch von Bildern verwendet. Er betonte die Unterschiedlichkeit von Bild und Text respektive Schriftgut und plädierte für eine Diskussion, die sich den Konsequenzen dieser Differenzierung widmete. Vgl. Gottfried Boehm (Hg.), Was ist ein Bild, München 2001.

²⁹¹ Haskell, Francis, Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit, München 1995.

²⁹² Burke, Peter, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003.

²⁹³ Roeck, Bernd, Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution. Göttingen 2004.

²⁹⁴ Huizinga, Johan, Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden, München 1924.

²⁹⁵ Bernd Roeck widmete sich in seiner Publikation „Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit“ in Form einer wissenschaftshistorischen Einführung dem Umgang mit Kunstwerken als Geschichtsquellen. Von ihm stammen die hier dargestellten Ausführungen, die um die Perspektive in Bezug auf Luther ergänzt wurden. Vgl. Roeck, Bernd, 2004, 10.

Zur religiösen Kunst als Geschichtsquelle sei weiter verwiesen auf Burke, Peter, Kunstpatronage in der frühen Neuzeit. Studien zu Kunstmarkt, Künstlern und ihren Auftraggebern in Italien und im Heiligen Römischen Reich (15.–17. Jahrhundert), Göttingen 1999; Burke, Peter, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003; Jäger, Jens, Photographie. Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung, Historische Einführungen 7, Tübingen 2000; Talkenberger, Heike, Von der Illustration zur Interpretation. Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur historischen Bildkunde, in: Zeitschrift für Historische Forschung 21 (1994), 289–313; Wohlfeil, Rainer, Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde, in: Tolkemitt, Brigitte / Wohlfeil, Rainer (Hg.), Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, ZHF.B 12, Berlin 1991, 17–35.

werden mit Überlegungen und Fragehorizonten in Bezug auf einem Altar mit Darstellung Martin Luthers als kirchenhistorische Primärquelle ergänzt.

Roeck hat unterstrichen, dass religiöse Kunstwerke, zu denen er Altäre zählt, „[...] prinzipiell nicht »weiter entfernt« von vergangenem Denken und Handeln als Textquellen [...]“²⁹⁶ seien. In seinem Beitrag zur Diskussion über den Quellenstatus von Kunstwerken hebt er nicht nur die Reduzierung auf Bildwerke und -inhalte eines Altars auf, sondern integriert den Kunstbegriff selbst sowie die subjektive Wahrnehmung des Betrachters in die historische Analyse des Prinzipals mit ein.²⁹⁷ Ein evangelischer Altar aus dem 16. Jahrhundert ist demgemäß ein „[...] Zeuge seiner Zeit [...]“²⁹⁸.

An dieser Stelle sollen im Anschluss an Bernd Roeck bildinterne Betrachtungswinkel skizziert werden, die aufzeigen, wie sich diese Zeugenschaft konstituieren könnte²⁹⁹ und ob sich im Hinblick auf die Darstellung Martin Luthers hin ergänzen lässt.

Das *Imaginäre* – Ein Altarbild im 16. Jahrhundert kann als historische Quelle für das »Imaginäre«³⁰⁰ befragt werden. Die Art und Weise, wie eine biblische Szenerie interpretiert und dargestellt wurde, gibt Auskunft über zeitgenössische alltägliche Haltungen, Gedanken und Gesinnungen der Urheber, respektive der Initiatoren und ausführenden Künstler des Bildwerkes. Sie setzen ihre Vorstellungskraft von einem Bibeltext, wie beispielsweise der Sintfluterzählung oder dem Jüngsten Gericht bildlich um, wodurch sie Hinweise über zeitgenössische religiöse Deutungsmuster in Bezug auf Gottes Wirken in der Welt oder dem Ende der Welt geben.³⁰¹ Die Darstellung Martin Luther gibt demgemäß Aufschluss über ihre zeitgenössische Wahrnehmung seiner Person und seines Wirkens und darüber, für welche Bedeutungszusammenhänge und Deutungshorizonte er in Gebrauch genommen, ja »inszeniert« wurde.

Perspektiven und Distanzen – Ein Altarbild ist dahingehend von Interesse, was die perspektivischen Darstellungen innerhalb des Bildes und die Abstände anbetrifft, die sich zwischen menschlichen Figuren einerseits, wie Zeitgenossen oder biblische Gestalten und den göttlichen Symbolen und deren Personifikationen andererseits erkennen lassen. Wie nah eine Figur dem Gekreuzigten kommt oder wie groß der Abstand zu einem Apostel oder Gottvater ist, kann demnach Auskünfte über die Gottesbeziehung und das Selbstverständnis der Initiatoren und Betrachter geben.³⁰²

²⁹⁶ Roeck, Bernd, 2004, 10.

²⁹⁷ Ebd., 10.

²⁹⁸ Ebd., Titel.

²⁹⁹ Bernd Roeck hat die hier dargelegten Ansätze als Fragen an ein religiöses Kunstwerk formuliert. Vgl. ebd., 124–144 (hier 125).

³⁰⁰ Das religiöse Kunstwerk als Quelle für das »Imaginäre«. Zum Begriff des Imaginären in der Bildwissenschaft vgl. Le Goff, Jacques, *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris 1985, VII.

³⁰¹ Vgl. Roeck, Bernd, 2004, 125.

³⁰² Vgl. ebd., 125.

Mittelalterliche und neuzeitliche Bildwerke verfügen nicht selten über bildinterne Konstruktionslinien, die mitunter Regeln der Geometrie folgen und einen Bildaufbau in mehrere horizontale, vertikale und auch diagonale Abschnitte einteilen, die neben Hierarchien auch Parallelen oder Oppositionen entwerfen. Auf einem Altarbild lässt sich beispielsweise eine himmlische Sphäre im oberen Bildteil und eine irdische Ebene im unteren Bildfeld erkennen. Je mehr Raum des Gesamtbildes den jeweiligen Sphären zugesprochen wurde, je größer ihre Bedeutsamkeit. Figuren im Bildvordergrund erscheinen größer und nehmen eine Vorrangstellung gegenüber Figuren und Szenen im Bildhintergrund ein, der nicht selten wiederum mehrfach abgestuft oder unterteilt ist, um mehrere Momente einer Erzählung zu platzieren.

Bezüglich der Inbildnahme Martin Luthers können sich demgemäß Hinweise darauf ablesen lassen, welchen biblischen oder zeitgenössischen Gestaltungen und transzendenten Symbolen er eine besondere Nähe zugesprochen bekommt, die wiederum Rückschlüsse auf deren Beziehungskonstrukt ergibt. Wurde Luther gar im himmlischen Bereich platziert und eine Nähe zu Gott selbst konstruiert, kann das Aufschluss darüber geben, dass die Urheber der Altäre seine Person und sein reformatorisches Wirken göttlich legitimiert wissen und seinen Wahrheitsanspruch versinnbildlichen wollten.

Zeitgenossen, Realkundliches, Zeitebenen – Ein Altar kommt zudem als Quelle in den Fokus, fragt man nach Hinweisen auf die zeitgenössische soziale Umwelt bzw. das Milieu. Erkennbar wird das u. a. daran, welche Kleidung die abgebildeten Figuren tragen. Sie gibt Auskunft über Status und Habitus einzelner Figuren bzw. Figurenkonstellationen und lässt Rückschlüsse auf Hierarchien und Machtansprüche zu. Ähnlich kann für zeitgenössische Möbelstücke und alltägliches Interieur vermutet werden, in denen biblische Erzählungen platziert wurden. Neben Kleidung, Frisuren und Alltagsobjekten lassen auch typische Landschaftsmerkmale und Bauformen unterschiedliche Zeitebenen ineinander verweben. Vor allem, wenn biblische Erzählszusammenhänge in zeitgenössische Kulissen platziert werden und das biblische Heilsgeschehen somit in die Gegenwart transportiert wurde.

Des Weiteren finden sich auch Hinweise über das Geschlechterverständnis in Bezug auf bestimmte Aspekte. Beispielsweise, wenn Männer und Frauen innerhalb einer Gruppe als Zeugen des Geschehens oder Zuhörerschaft nach Geschlechtern getrennt voneinander abgebildet werden oder eben gemischt in den Blick kommen.³⁰³ Hat sich der Stifter eines Altarbildes oder der ausführende Künstler selbst ins Bild gesetzt, werden durch seine Anwesenheit Bildwerke auch zu „[...] Dokumenten der Frömmigkeit ihrer Schöpfer [...]“³⁰⁴. Die

³⁰³ Ebd., 176–177.

³⁰⁴ Ebd., 125.

Darstellungen werden beglaubigt oder dienen nicht uneigennützig dem eigenen Gedenken und Andenken.³⁰⁵

In Bezug auf Martin Luther ist hier sein Darstellungstyp von Interesse, der Rückschlüsse auf seine Rolle und Funktion zulässt. An der Wahl seiner Kleidung und Attribute wird erkennbar, ob er beispielsweise als Doktor der Theologie mit passendem Hut oder als Prediger mit Bibel in der Hand im Bildgeschehen vorkommt. Damit könnte gleichzeitig eine bestimmte Zeitspanne und Schaffensperiode Luthers in den Blick kommen.

Architektur – Reale Abbildungen von Häusern, Burgen, Kirchengebäuden oder Stadtsilhouetten und deren bauliche Zustände haben für die Betrachter Wiedererkennungswert und können Hinweise auf kirchliche und politische Machtstrukturen geben und die Betrachter politisch oder ekklesiologisch okkupieren.³⁰⁶ Ruinen hingegen können diesbezüglich oppositionell wahrgenommen werden und auf überkommene Machtansprüche hindeuten oder diese polemisch karikieren und kritisieren. Des Weiteren lässt die Darstellung von Kircheninnenräumen, wie die An- und Zuordnung von Gestühl und Gemeindebereich sowie Altar- und Chorraum, Hinweise auf die regionale Glaubenspraxis zu.³⁰⁷

Kombinationen von Bild und Text – Auch auf Altären finden sich mitunter Inschriften und schriftliche Kennzeichnungen, wie Jahreszahlen, Personenzuschreibungen oder Bibelzitate. Sie machen Deutungen und Zuschreibungen eindeutiger, datieren die Altäre, konkretisieren die Bildinhalte, spitzen die Aussagen der Initiatoren zu oder unterstreichen bestimmte Aussagen der bildlichen Szenerien.³⁰⁸

In Bezug auf Martin Luther kann beispielsweise untersucht werden, ob Bibelzitate an Altären seinen Übersetzungen entstammen oder in anderen Zusammenhängen von ihm prominent gebraucht wurden. Wurden berühmte Textstellen aus seinen Schriften bzw. er selbst zitiert, kann das Hinweise über bestimmte Korrespondenzen und theologische Auslegungen ergeben.

Gestik, Mimik, Körperhaltungen, Kommunikationslinien – Spricht Luther davon, dass Maler mit dem Pinsel sprechen³⁰⁹, so deutet diese kurze Bemerkung auf implementierte Kommunikationsvorgänge innerhalb der Bildprogramme an Altären. Dieses wird in besonderer Weise durch die Gestik, Mimik und die Körpersprache der abgebildeten Figuren konstruiert, mit denen die Betrachter u. a. durch die zeitgenössische Emblematik, von Flugschriften und die nach antiken Vorbildern gestaltete, mittelalterliche Malerei vertraut waren. Dabei sind nicht

³⁰⁵ Vgl. ebd., 222.

³⁰⁶ Thomas Packeiser spricht in diesem Zusammenhang von „ekklesiologischer Vereinnahmung“ des Betrachters. Vgl. Packeiser, Thomas, Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte, in: ARC 93 (2002), 317–338 (hier 327).

³⁰⁷ Roeck, Bernd, 2004, 127.

³⁰⁸ Ebd., 130.

³⁰⁹ Vgl. Kleine Antwort auf Herzog Georgen nächstes Buch. 1533, in: WA 38, 151, 21.

nur Kommunikationslinien zwischen einzelnen Figuren, Gruppen oder Gegenständen auf einer einzelnen Tafel von Interesse; nicht selten weisen die Linien auf weitere Altartafeln außerhalb des Bildes oder reichen gar in den realen Kirchenraum hinein. Mit bestimmten Körperhaltungen, Zeigegesten der Hände, Mundbewegungen oder Blickrichtungen der Gesichter und Köpfe werden bildhaft ganze Erzählzusammenhänge konstruiert und u. a. Kontakte zwischen Personen hergestellt oder hervorgehoben, Gespräche geführt, Informationen übertragen oder ausgetauscht, Beziehungen konstruiert, Hinweise versinnbildlicht, Darstellungsobjekte authentisiert, biblische und theologische Botschaften bekräftigt, Rechtmäßiges und Unrechtmäßiges für den Betrachter kenntlich gemacht.³¹⁰ Auch sind Größenverhältnisse zwischen Personen oder Sujets interessant, weisen sie doch auf unterschiedliche Stellenwerte, Rangordnungen und Hegemonien hin. Altarbilder geben auch Hinweise auf die Frömmigkeits- und Glaubenspraxis ihrer Zeit, wenn Figuren beispielsweise in bestimmten Gebetshaltungen und -richtungen abgebildet werden.³¹¹

Auch Luthers Gestik, Mimik und Körpersprache sind in diesem Zusammenhang von Interesse, da sie Auskünfte darüber erteilen, für welche theologischen und politischen Botschaften er von den Auftraggeber, Stiftern, Künstlern in Gebrauch genommen wurde. Letztlich ist die Inbildnahme seiner Person Hinweis auf konfessionelle Theoreme. Wie sich diese konstituieren, wird für die ausgewählten Altäre in den Einzeluntersuchungen und in ihrer Verfasstheit als Werkgruppe zu analysieren sein.

Abschließend sei hier vermerkt, dass Bernd Roeck zu Recht auf hermeneutische Probleme hinweist, die sich bei der Beanspruchung eines Altars als authentisch ausgewiesene, historische Quelle ergeben, entscheidet doch der Ausgangspunkt und die Fragestellung bereits wofür ein Altar bzw. Altarbild als Quelle angefragt wird.³¹² Roeck formuliert: „Der Begriff »Authentizität« eines Historienbildes kann also nur sinnvoll angewandt werden, wenn klargelegt wird, worauf er bezogen sein soll. Die scheinbar primäre Information, die es zu glauben behauptet – die Abbildung eines Ereignisses, die Zusammenfassung eines Geschehens –, ist nur ein Aspekt, unter dem seine Befragung erfolgen kann. Nicht weniger relevant ist es als ein Stück Geschichte der Geschichtsschreibung, zeitgebundener Perspektiven auf die Vergangenheit.“³¹³

Die dargestellten Betrachtungswinkel im Anschluss an Roeck zeigen, dass Lutheraltäre auf historische und kirchenhistorische, aber auch politische, kulturelle, gesellschaftliche, soziale, motivgeschichtliche, religiöse, konfessionelle und theologische Perspektiven hin befragt werden können. Roeck ist damit repräsentativ für eine interdisziplinären Herangehensweise an die historische

³¹⁰ Vgl. Roeck, Bernd, 2004, 125.127.

³¹¹ Vgl. ebd., 125.

³¹² Vgl. ebd., 214.

³¹³ Ebd., 214.

Betrachtung von Altären und Altarbildern, dem im nächsten Abschnitt noch weiter nachgegangen werden soll.

2.5.2 Dialog der Disziplinen

Es stellt sich die Frage, wie dem Forschungsinteresse und den oben genannten Fragekreisen wissenschaftsmethodisch begegnet werden kann. Deutlich wurde, dass es eines multiperspektivischen und interdisziplinären Zugangs bedarf, der im Horizont von kunst- und bildwissenschaftlichen, geschichtswissenschaftlichen und theologischen Theoremen oszilliert. Und der voraussetzt, dass diese korrelieren und die jeweils anderen nicht ausschließlich als sekundäre Diktionen dulden, um das eigene nachträglich zu ergänzen oder zu illustrieren. Vorstellungen von Interdisziplinarität finden sich innerhalb der Kunstwissenschaft in der Rezeptionsästhetik und bereits in der klassischen kunsthistorischen Arbeitsmethode der »Ikonographie« bzw. »Ikonologie«.

Die »Ikonographie« meint gegenwärtig einerseits „[...] die Gesamtheit der Bildthemen, die im Lauf der Geschichte von den Anfängen bis heute von Kirchen, Herrschern, Auftraggebern aller Art und ihren Beratern zusammen mit den Künstlern entwickelt und zur Darstellung gebracht wurden [...]“³¹⁴. Andererseits bezeichnet der Begriff seit dem 19. Jahrhundert eine wissenschaftliche Arbeitsmethode, die sich der Beschreibung und Deutung in der bildenden Kunst widmet.³¹⁵ In diesem Zusammenhang wird sie immer wieder zusammen mit der »Ikonologie« genannt, eine auf Bildmaterial und Texten basierende kultur- und kunsthistorische Methode, die über die Nennung und Identifizierung der Bildinhalte hinausgeht, und vielfach als eine Fortsetzung der ikonographischen Herangehensweise an Kunstwerke betrachtet wird.

Der Kunsthistoriker Aby M. Warburg kann als „[...] Propagator des Begriffs ‚Ikonologie‘ in der Kunstgeschichte [...]“³¹⁶ betrachtet werden.³¹⁷ Sein Erkenntnisinteresse in Bezug auf Kunstwerke ging über die Identifizierung von Bildthemen weit hinaus, was ihn dazu veranlasste, sein Quellenmaterial zu erweitern und weitere historische Quellen heranzuziehen, um eine möglichst umfassende Überlieferungsgeschichte bzw. Rezeptionsgeschichte zu

³¹⁴ Kopp-Schmidt, Gabriele, Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung, Köln 2004, 11.

³¹⁵ Vor allem im 16. Jahrhundert gab es ein Interesse an der Sammlung von mythologischen und biblischen Bildinhalten und Bildthemen. Die systematische Auseinandersetzung mit christlicher Ikonografie hat ihre Wurzel in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, genauer nach dem Konzil von Trient (1545–1563). Ausgehend von einem apologetischen Interesse hat die katholische Kirche ihre Apostolizität auch mithilfe der bildenden Kunst zu legitimieren versucht. Die Wiederentdeckung der Katakombe »Anonima di Via Anapo« in Rom im Mai 1578 und die darin befindlichen Wand- und Deckenmalereien dienten dazu, die Bilderverehrung sowie den Märtyrerkult bis in die Urkirche zu belegen. Vgl. Kopp-Schmidt, Gabriele, 2004, 45.

³¹⁶ Schmidt, Peter, Aby M. Warburg und die Ikonologie. Mit einem Anhang unbekannter Quellen zur Geschichte der Internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien von Dieter Wuttke, GRATIA. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 20, Bamberg 1989, 26.

³¹⁷ Die hier ausgeführten Skizzen zur Genese der Ikonologie folgen inhaltlich Peter Schmidt, dessen Argumentationen und Beobachtungen hier wiedergegeben werden. Vgl. ebd.

rekonstruieren, um auf diese Weise eine umfassendere „[...] kulturgeschichtliche Ikonographie [...]“³¹⁸ zu fördern.³¹⁹ Er propagierte dafür folgende methodische Herangehensweisen: eine epochenübergreifende Betrachtungsweise, die Auseinandersetzung mit antiken Vorstellungen für die Deutung mittelalterlicher Bildprogramme, die unerlässliche Betrachtung und Deutung von Details sowie die Hinzunahme von Vergleichsmaterial wie beispielsweise die Werke der Werkstattgesellen.³²⁰

Angeregt durch die Ideen Aby Warburgs entwickelte Erwin Panofsky (1892-1968) Anfang des 20. Jahrhunderts erstmals ein theoretisches Fundament für die ikonologische Methode. Sein dreistufiges Interpretationsmodell für die Beschreibung und die inhaltliche Deutung der bildenden Kunst besteht aus drei Akten: die vor-ikonographische Beschreibung, die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation.³²¹ Panofsky will alle drei Aspekte als ein Phänomen verstanden wissen. Diese sind nicht deutlich voneinander zu trennen, sondern verschmelzen vielmehr im Prozess der Interpretation miteinander. Es bedarf dafür einer bestimmte Ausrüstung und Sensibilität des Analytikers, den Kunstwerken zu begegnen, so Panofsky.³²²

Der erste Akt des Interpretationsmodells ist die »vor-ikonographische Beschreibung« des Kunstwerkes (und pseudoformale Analyse³²³). Sie führt zur Identifizierung des sogenannten primären oder natürlichen Sujets, auch Phänomensinn genannt. Im Vordergrund stehen die Benennung und Identifizierung der sogenannten reinen Formen, die klären sollen, welche Gegenstände und Personen mit welchem Ausdruck dargestellt sind. Linien, Farben und Formen werden in der vor-ikonographischen Beschreibung folglich zum einen als natürliche Objekte, wie Pflanzen, Tieren, Personen sowie Gegenstände, wie Häuser oder Werkzeuge, identifiziert. Zum anderen können deren Beziehungen untereinander als Ereignisse gewertet werden, so Panofsky. Auf diese Weise werden ausdrucksstarke Gesten und Posen affektiv ausgewiesen, was Aussagen zur Atmosphäre und zum Ambiente gestatte. Der Analytiker bringt als Interpretationswerkzeug für diesen Akt seine persönlichen praktischen Erfahrungen

³¹⁸ Ebd., 25.

³¹⁹ Auf dem Internationalen Kunsthistorischen Kongress 1902 in Innsbruck schlug Aby M. Warburg in einem Vortrag vor, umfangreichere historische Quellen als bisher heranzuziehen, um auf diese Weise eine umfassendere „[...] kulturgeschichtliche Ikonographie [...]“ zu fördern. Zitiert nach: ebd., 25.

³²⁰ Vgl. ebd., 31.

³²¹ In der ersten Version (1932) verzichtete Erwin Panofsky gänzlich auf den Begriff der »Ikonologie«. Er titulierte den dritten Akt als »ikonographische Interpretation in einem tieferen Sinn«. In seiner Publikation „Studies in iconology“ (1939) trägt das einleitende Kapitel zwar den Begriff „Iconology“ in der Überschrift, doch terminologisch führt er den Begriff nicht ein. In der letzten Version (1955) führt er den Begriff »Ikonologie« letztlich ein, jedoch ohne die Genese des Begriffs zu erläutern bzw. sich daran anzuschließen. Vgl. Panofsky, Erwin, *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance* (originally published 1939), Icon edition 1972, Introductory, 3–29 (hier 14).

³²² Vgl. Panofsky, Erwin, 1972, Introductory, 3–29 (hier 14–15); Panofsky, Erwin, *Ikonographie und Ikonologie*, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1*, Köln 1979, 207–225 (hier 223).

³²³ „Pre-iconographical description (and pseudo-formal analysis)“. Panofsky, Erwin, 1972, Introductory, 3–29 (hier 14).

ein, die er mit vertrauten Gegenständen und Ereignissen gemacht habe.³²⁴ Panofsky ist sich bewusst, dass der Erfolg der Interpretation auf den subjektiven Erfahrungen des Analysierenden beruht. Um die Identifizierung des ausgewählten Kunstwerks nicht allein auf die subjektive Grundlage zu stellen, müssen sich die Erfahrungen des Analytikers an der Traditionsgeschichte prüfen und gegebenenfalls korrigieren lassen. Panofsky wählt als Korrektivprinzip für die vor-ikonographische Beschreibung die Stilgeschichte.³²⁵ Sie gäbe Auskunft darüber, „[...] wie Gegenstände und Ereignisse unter wechselnden historischen Bedingungen durch Formen ausgedrückt werden.“³²⁶

In der zweiten, der »ikonographischen Analyse«³²⁷, die traditionell als Ikonographie bezeichnet wurde, werden die zuvor identifizierten künstlerischen Motive und deren Kompositionen mit bekannten Konzepten und Themen in Verbindung gebracht und gedeutet, so Panofsky.³²⁸ Gemäß ihrer griechischen Semantik – εἰκονο-γραφία – will er sie als ein deskriptives Vorgehen verstanden wissen, welches das Kunstwerk als Träger eines sekundären oder konventionalen Sujets, auch Bedeutungssinn genannt, verifiziert.³²⁹

Bei dem dritten Akt handelt es sich um die »ikonologische Interpretation«. Ihr Ziel sei es, Prinzipien aufzuschlüsseln, die „[...] die Grundeinstellung einer Nation, einer Epoche, einer Klasse, einer religiösen oder philosophischen Überzeugung enthüllen, modifiziert durch eine Persönlichkeit und verdichtet in einem einzigen Werk.“³³⁰ Im Anschluss an Ernst Cassirer, der am Philosophischen Seminar der selbigen Universität Hamburg seine Symboltheorie verifizierte, formulierte Panofsky, dass die ikonologische Interpretation „[...] die

³²⁴ Erwin Panofsky spricht in seiner Version von 1932 diesbezüglich von der „vitalen Daseinserfahrung“ als Handwerkszeug. Vgl. Panofsky, Erwin, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 185–206 (hier 199).

³²⁵ Erwin Panofsky spricht in seiner Version von 1932 diesbezüglich von der „Gestaltungsgeschichte“ als dem Inbegriff des Darstellungsmöglichen. Vgl. ebd., 185–206 (hier 203).

³²⁶ Häufig verbindet sich der Akt der vor-ikonografischen Analyse mit jenem der sich anschließenden ikonografischen Analyse, wobei Letztere nur auf einer exakten Identifizierung der Motive aufbauen kann. Panofsky, Erwin, Ikonographie und Ikonologie, 1979, 207–225 (hier 217).

³²⁷ „Iconographical analysis in the narrower sense of the word“. Erwin Panofsky, 1972, Introductory, 3–29 (hier 14).

³²⁸ Erwin Panofsky wählt in seiner Version von 1932 für die Bezeichnung des „sekundären oder konventionalen Sujets“ den Begriff „Bedeutungssinn“. Vgl. Panofsky, Erwin, Zum Problem der Beschreibung, 1979, 185–206 (hier 194.203).

³²⁹ Einzelne Motive werden in diesem Zusammenhang Bilder genannt. Kombinationen werden als Anekdoten oder Allegorien ausgewiesen. Hier zeigt sich, dass dieser zweite Akt des Interpretationsmodells – die ikonografische Analyse – hinsichtlich der Klassifizierungen Grenzen kennt. Um Allegorien und Themen zu erkennen, muss der Analytiker zum einen mit bestimmten Themen und Vorstellungshorizonten in der Literatur vertraut sein. Panofsky bedient sich in seiner Version von 1932 des Begriffspaars „literarisches Wissen“ als Handwerkszeug. Vgl. ebd., 185–206 (hier 199.203).

Sein literarisches Wissen umfasst zum einen u. a. die Germanistik, die Mythologie, die Theologie sowie historische Wissenschaften. Zum anderen muss er Allegorien und Themen kritisch begegnen. Aus diesem Grund stellt Panofsky der Kenntnis von literarischen Quellen die Typen-Geschichte als Korrektivprinzip zur Seite, mit der die zuvor ausgemachte Sinnschicht abzugleichen und notfalls zu ergänzen ist. Sie zeigt dem Analytiker, unter welchen „[...] wechselnden historischen Bedingungen bestimmte Themen oder Vorstellungen durch Gegenstände oder Ereignisse ausgedrückt [...]“ werden. Vgl. Panofsky, Erwin, Ikonographie und Ikonologie, 1979, 207–225 (hier 219).

³³⁰ Vgl. ebd., 207–225 (hier 211).

Welt »symbolischer« Werte [...]“³³¹entschlüssele. Erst auf diese Weise decke sie die eigentliche Bedeutung bzw. den eigentlichen Gehalt des Kunstwerks auf und interpretiere ihn. „Ikonologie ist mithin eine Interpretationsmethode, die aus der Synthese, nicht aus der Analyse hervorgeht [...]“³³² fasst Panofsky zusammen und betont, dass es sich bei der Ikonologie um ein interdisziplinäres Vorhaben handelt, deren Ziel es sein kann, den Dokumentsinn bzw. Wesenssinn eines Kunstwerks auszumachen.³³³ Dafür muss sich die Ikonographie unabdingbar mit Methoden weiterer Wissenschaftsdisziplinen, beispielsweise verwandter historischer Wissenschaften oder der Psychologie, verbinden. Panofsky betonte, dass sie nur zu einem positiven Ergebnis führt, wenn ihr eine korrekt durchgeführte ikonographische Analyse vorausgeht. Als Handwerkszeug benötigt der Analytiker eine besondere diagnostische Fähigkeit, die Panofsky 1932 als „[...] weltanschauliches Urverhalten [...]“³³⁴ und später als „[...] synthetische Intuition [...]“³³⁵ bezeichnete und aufgrund des subjektiven Erfahrungs- und Wissensschatzes eines jeden einzelnen Analytikers nicht näher zu konkretisieren vermag. Auch müsse sich das vorläufige Ergebnis der ikonologischen Interpretation einem Korrektiv unterziehen, das er 1932 als „[...] allgemeine Geistesgeschichte [...]“³³⁶ bezeichnete. Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit der Symboltheorie führt er in diesem Zusammenhang auch die Geschichte kultureller Symptome und Symbole an.³³⁷

Warburg und Panofsky waren die Begrenztheit und Unabgeschlossenheit ihrer Methode bzw. Theorie bewusst, wenngleich sie sie vorerst als ein in sich ge-

³³¹ Ebd., 207–225 (hier 223).

³³² Ebd., 207–225 (hier 214).

³³³ Erwin Panofsky wählt in seiner Version von 1932 für die Bezeichnung „eigentliche Bedeutung oder Gehalt“ den Begriff „Dokumentsinn“ bzw. „Wesenssinn“. Vgl. Panofsky, Erwin, Zum Problem der Beschreibung, 1979, 185–206 (hier 200.203).

³³⁴ Ebd., 185–206 (hier 203).

³³⁵ Panofsky, Erwin, Ikonographie und Ikonologie, 1979, 207–225 (hier 221).

³³⁶ Panofsky, Erwin, Zum Problem der Beschreibung, 1979, 185–206 (hier 203).

³³⁷ Erwin Panofsky spricht in seiner Version von 1932 diesbezüglich von der „Allgemeinen Geistesgeschichte“ als dem Inbegriff des weltanschaulich Möglichen. Vgl. ebd., 185–206 (hier 203).

schlossenes System verstanden wissen wollten. Es folgte eine kritische Auseinandersetzung, die in erster Linie Kritik am Anspruch des Ikonologen übte.³³⁸ Im Verlauf des 20. Jahrhunderts wurde dieser methodische Ansatz nicht nur von Kunsttheoretikern in Frage gestellt, um Einzelaspekte erweitert bzw. mo-

³³⁸ An dieser Stelle kann nicht in aller Ausführlichkeit auf die Chancen und Grenzen der ikonologischen Methode eingegangen werden. Einzelne Blitzlichter sollen nachfolgend lediglich einen Eindruck einzelner Anfragen vorstellen: Rudolf Wittkower propagierte, die Ikonologie mit der von Heinrich Wölfflin geprägten Stilkritik stärker in den Blick zu nehmen. Zum anderen erweitert er Panofskys Theorie um die emotionale Interpretation, die er in zwei Teilaspekten konkretisierte: die ästhetische Erfahrung des Betrachters und der Einfluss des Interpreten. Wittkower, Rudolf, Die Interpretation visueller Symbole in der Bildenden Kunst, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 226–256 (hier 241.245–247).

Auch Eric Forssman hat sich 1966 in seiner Abhandlung „Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte“ für die Rolle des Rezipienten in der Kunstinterpretation stark gemacht. Der „[...] Kenner [...]“ bewertet ein Kunstwerk qualitativ unter subjektiven Gesichtspunkten und lässt die kunstwissenschaftlichen Deutungsmittel außen vor. Eric Forssman wollte aus diesem Grund die Stilgeschichte als Opposition zur Ikonologie verstanden wissen, um die Kunstgeschichte als historische Disziplin in der Wissenschaft zu legitimieren. Die Ikonologie allein darf, seiner Meinung nach, nicht die einzige Methode für die Deutung von bildender Kunst sein. Forssman, Eric, Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 257–300 (hier 261).

Im Gegensatz dazu teilte Creighton Gilbert die Werke der bildenden Kunst in »ikonologisch« und »nicht ikonologisch« ein, um auf diese Weise ein wissenschaftlich fundiertes Qualitätsurteil zu etablieren. Damit widersprach er der Theorie Erwin Panofskys und Aby Warburgs, demnach jedes Werk ikonologisch analysiert werden kann. Gilbert, Creighton, On Subject and Non-Subject in Italian Renaissance Pictures, in: Art Bulletin 34 (1952), 202–216.

Ernst H. Gombrich nennt 1972 am Beispiel der Kunst der Renaissance in einem Aufsatz die „Ziele und Grenzen der Ikonologie“ und konzentriert sich zum einen verstärkt auf die Mehrdeutigkeit bzw. Vielschichtigkeit von Symbolen in der bildenden Kunst, die nicht nur nebeneinander existent seien, sondern sich auch überschneiden können. Er thematisiert die versteckte Symbolik in der frühen niederländischen Malerei. Seiner Meinung nach besitzen Gemälde ausnahmslos eine Bedeutungsschicht, während Symbole durchaus mehrere, auch gegensätzliche Deutungen in sich tragen. Schließlich bringt Ernst H. Gombrich eine psychoanalytische Perspektive – im Anschluss an Sigmund Freud und C. G. Jung – in die Deutung bildender Kunst ein. Dabei will er die Entstehungszusammenhänge und die Bedeutung der abgebildeten Inhalte von Kunstwerken unterschieden wissen. Ursache und Zweck eines Gemäldes sind nicht identisch. Auch er betont, dass die Ikonologie nicht allein für die Deutung von Kunstwerken herangezogen werden darf. Gombrich, Ernst H., Aims and limits of Iconology, in: Gombrich, Ernst H., Symbolic Images. Studies in the Art of Renaissance, London 1972, 1–25.199–200; Gombrich, Ernst H., Ziele und Grenzen der Ikonologie, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 377–433.

Otto Pächt kritisiert den Ikonologen, der sich im Besitz der „[...] Schlüssel zur Dechiffrierung des Dargestellten [...]“ glaube. Der Ikonologe wäre „[...] a priori überzeugt, daß die bildende Kunst niemals etwas selbst erfindet, daß sie letzten Endes bloß illustriert, was in anderen geistigen Sphären vorher ersonnen worden ist.“ Otto Pächt sieht die Leistung des Künstlers missachtet und propagierte dessen Würdigung. Dass schon Aby Warburg dies praktisch in seinen Analysen tat, bleibt bei Otto Pächt unberücksichtigt. Pächt, Otto, Kritik der Ikonologie, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 353–376 (hier 353.373).

Die Methode der ikonologischen Interpretation hat sich auf weitere Disziplinen ausgebreitet. Innerhalb der Malerei wurde sie auch für Stillleben und Porträts beansprucht, vorzugsweise der niederländischen Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Zudem fand sie Einzug in die Architektur. Hatten Aby M. Warburg und Erwin Panofsky die Architektur aus den ikonografischen und ikonologischen Methoden noch ausgeschlossen, propagierten u. a. Richard Krautheimer, Hans Sedlmeyr und Günther Bandmann eine »architektonische Ikonologie«. Zusätzlich ist die „politische Ikonografie“ zu nennen: Martin Warnke nähert sich seit den 1990er Jahren den Kunstwerken aus einer sozialgeschichtlichen Perspektive. Vgl. Krautheimer, Richard, Introduction to an Iconography of Mediaeval Architecture, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942), 1–33; Sedlmeyr, Hans, Architektur als bildende Kunst, Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte Band 225, Abhandlung 3, Wien 1948; vgl. Bandmann, Günther, Ikonologie der Architektur, Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1951, 67–109; Bandmann, Günther, Ikonologie der Architektur, Darmstadt 1969; Bandmann, Günther, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951; Warnke, Martin, Politische Ikonographie, in: Beyer, Andreas (Hg.), Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie, Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek 37, Berlin 1992, 23–28; vgl. Warnke, Martin u. a. (Hg.), Handbuch der politischen Ikonographie, 2 Bände, 2011.

Bis heute sieht sich die ikonologische Interpretation vielfachen Kritiken ausgesetzt. Diese plädieren in erster Linie für die Konzentration auf formale und stilistische Analysen und für den Einbezug ästhetischer Erfahrung bei der Betrachtung und Deutung.

difiziert und auch gänzlich negiert, was letztlich eine interdisziplinäre methodische Herangehensweise an Werke der Bildenden Kunst weiter ausdifferenzierte.

An dieser Stelle sei auf Godefridus Johannes Hoogewerff (1884-1963) hingewiesen, der – im Anschluss an Panofsky und Warburg – exemplarisch für die Forderung nach einer »christliche Ikonologie« steht und hier in Bezug auf Bildwerke des 16. Jahrhunderts im Horizont des christlichen Glaubens stehen soll. Der holländische Kunsthistoriker Hoogewerff brachte gut dreißig Jahre später verstärkt eine »christliche Ikonologie« in den Forschungsdiskurs ein. Er spricht von einer „[...] vierten Dimension kunstwissenschaftlicher Forschung [...]“³³⁹, die „[...] einen wichtigen Weg [darstelle; Anm.d.Vf.], den zu beschreiten unerlässlich ist, wenn man zu einer vollständigen Würdigung der überlieferten Werke gelangen will.“³⁴⁰ Die von ihm gewählte Metapher eines Weges nimmt das Ineinandergreifen bzw. Ineinanderübergehen mehrerer Disziplinen auf, verdeutlicht den prozessorientierten Charakter der Interpretation und weist auf ein mitunter lang andauerndes Geschehen hin, das zugleich stets unvollständig bleibt. Godefridus Johannes Hoogewerff sieht die »Ikonologie« mit folgenden Aufgaben konfrontiert: So habe sie die Aufgabe „[...] künstlerische Erscheinungsformen auszulegen, wobei sie jedoch die Erscheinungsformen niemals als ausschließlich künstlerische ansieht.“³⁴¹ Sie versuche Erklärungen hinsichtlich der Idee zu entwickeln, die hinter dem Werk stehen könne. Sie frage nach den Interpretationen der Themen, um „[...] jenen symbolischen, dogmatischen oder mystischen Sinn zu verstehen, der sich in den Darstellungsformen niederschlägt (auch wenn er möglicherweise verborgen ist).“³⁴² Alles, um sich dem „[...] kulturellen Gewicht [...]“³⁴³ und der „[...] gesellschaftliche[n] Bedeutung [...]“³⁴⁴ des Bildes zu nähern. Auch Godefridus Johannes Hoogewerff wollte, wie er betonte, kein theoretisches Programm für die ikonologische Methode im Allgemeinen konstruieren.³⁴⁵ Er konzentrierte sich vielmehr auf eine »christliche Ikonologie« und die Fachdisziplinen, die an ein solches Vorhaben angrenzen. Er referierte, welche Fachbereiche ein Kunsthistoriker berücksichtigen müsse, um christlichen Darstellungen adäquat ikonologisch zu begegnen.

³³⁹ Hoogewerff, Godefridus Johannes, Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst, in: Ekkehard Kaemmerling (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 81–111 (hier 82).

³⁴⁰ Ebd., 81–111 (hier 82).

³⁴¹ Ebd., 81–111 (hier 85).

³⁴² Ebd., 81–111 (hier 86).

³⁴³ Ebd., 81–111 (hier 86).

³⁴⁴ Ebd., 81–111 (hier 86).

³⁴⁵ Vgl. ebd., 81–111 (hier 89).

Neben der „[...] Geschichte des religiösen Glaubens bei den verschiedenen Völkern [...]“³⁴⁶ und deren „[...] abergläubischen Überzeugungen [...]“³⁴⁷ müssten die Liturgiewissenschaft, die Konzilsgeschichte, die byzantinische Kunst, die Patristik, die Hagiographie und die Hymnologie für die Interpretation berücksichtigt werden. Des Weiteren zählt Hoogwerff Kenntnisse über die biblische Geschichte, das Neue Testament inklusive der apokryphen Schriften sowie die Genese der europäischen Klosterkommunitäten hinzu. Die gegenseitige Einflussnahme verschiedener Religionen gehört für ihn ebenfalls berücksichtigt³⁴⁸. Mit diesen Aufzählungen konkretisiert Hoogwerff Themengebiete und unterstützende Wissenschaftsbereiche, die für eine christlich-ikonologische Untersuchung von Kunstwerken unablässig sein können, und bringt einen Kanon ins Gespräch. Offen lässt er, wie und wer das fachlich leisten kann. Ebenso wie Hoogwerff offenlässt, mit welchen systematischen Fragestellungen der Wissenschaftler an ein Werk herantreten soll, um sich auf die Spur nach der „[...] inneren Bedeutung [...]“³⁴⁹ eines Werkes zu machen. Der Forschungsgegenstand der vorliegenden Untersuchung – Lutheraltar – ist ursprünglich in einer indisponiblen Epoche und mit seiner spezifischen Funktion fest in einen evangelischen Sakralraum verortet. Mit dem Wissen, dass auch Ikonologie Stückwerk bleibt, kann – im Anschluss an Godefridus Johannes Hoogwerffs – in der vorliegenden Untersuchung ein Bereich besonders fokussiert werden, der der theologisch-lutherischen bzw. evangelischen Themenkreise. Das gestattet, im Hinblick auf die Methode von einer »evangelischen Ikonologie« zu sprechen. Um sich den Intentionen und Adressaten des Bildprogramms eines Lutheraltars weiter anzunähern, kommt auch der rezeptionsästhetische Ansatz im Anschluss an Wolfgang Kemp in den Blick. Wolfgang Kemp übertrug in den 1980er Jahren grundlegende Prämissen der Rezeptionsästhetik aus der Literaturwissenschaft auf die kunsthistorische Methodik und geht davon aus, im Kunstwerk sei von Anfang an eine Betrachterfunktion angelegt respektive impliziert. Kemp nennt dieses Konstrukt den »impliziten Betrachter«.³⁵⁰ Bezogen auf einen Altar des 16. Jahrhunderts heißt das: Der Maler erschafft mit ausgewählten Gestaltungsmitteln ein bildinternes Kommunikationssystem, mit dessen Hilfe der reale Betrachter das Altarbild entschlüsseln und verstehen kann. Da Künstler und

³⁴⁶ Ebd., 81–111 (hier 97).

³⁴⁷ Ebd., 81–111 (hier 97).

³⁴⁸ Zum Beispiel Einflüsse des Christentums auf die chinesische Kunst sowie mystische Vorstellungen des Altertums auf die christliche Ikonografie. Vgl. ebd., 81–111 (hier 92).

³⁴⁹ Ebd., 81–111 (hier 108).

³⁵⁰ Vgl. Kemp, Wolfgang (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin ²1992; Kemp, Wolfgang, *Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, in: Kemp, Wolfgang (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin ²1992, 7–28; Kemp, Wolfgang, *Verständlichkeit und Spannung. Über Leerstellen in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, in: Kemp, Wolfgang (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin ²1992, 307–332; Kemp, Wolfgang, *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, München 1983; Kemp, Wolfgang, *Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz*, in: Belting, Hans, *Kunstgeschichte eine Einführung*, Berlin 1988, 247–265.

realer Betrachter eines Altars sich nur bedingt persönlich kennen, arbeitet der Maler eines Altarbildes mit einer abstrakten, heterogenen Vorstellung von potenziellen Betrachterkreisen und konstruiert für diese im Bild allgemeinverständliche Kommunikationslinien. Der Künstler setzt dabei ein reales Gegenüber voraus – wie beispielsweise die Verfasstheit der Kirchengemeinde, für die er ein Altarbild konzipiert –, auch wenn die Spezifizierung des realen Betrachters stets Stückwert bleibt und der Künstler immer mit Idealvorstellungen und Projektionen arbeitet.³⁵¹

Für die Rezeptionsästhetik als Methode ergeben sich – im Gegensatz zur psychologischen Betrachterforschung oder Wahrnehmungstheorie – vorrangig drei Aufgaben: Erstens müssen die Zeichen und Mittel erkannt werden, mit denen das Altarbild in Kontakt mit einem Betrachter treten will. Zweitens gilt es, diese Zeichensysteme auf ihre Sozialgeschichte hin zu befragen, wie beispielsweise bezogen auf den Kultus oder die Praxis der Riten im Kirchenraum und am Altar. Drittens fragt die Rezeptionsästhetik nach der eigentlichen ästhetischen Botschaft des Altarbildes.³⁵² Um diesen Aufgaben adäquat begegnen zu können, formuliert Kemp äußere Zugangsbedingungen und innere Rezeptionsvorgaben, da nicht automatisch vorausgesetzt werden kann, dass der Betrachter vom Altarbild angesprochen wird.³⁵³

Zu den äußeren Zugangsbedingungen gehören alle äußeren Bestimmtheiten, die einen Altar prägen, wie u. a. die Architektur des Sakralbaus, seine Verortung im Kirchenraum, institutionelle Einflussnahmen oder die Genese und Verfasstheit der Kirchengemeinde. Dabei will die rezeptionsästhetische Methode stets den ursprünglichen Bestimmungsort eines Altars und dessen individuellen Entstehungszusammenhang ausfindig machen bzw. würdigen – sprich den Kontext.³⁵⁴ Sie arbeitet in diesem Zusammenhang historisch-kritisch, wie u. a. die Kirchengeschichte. Da es nicht immer gelingt, den ursprünglichen Entstehungszusammenhang zu rekonstruieren, weil Altarbilder vielfach versetzt und baulich verändert worden sind oder sich keine Schriftquellen zur Genese finden lassen, plädiert Kemp dafür, sogenannte Reste, sprich „[...] Kontextmarkierungen [...]“,³⁵⁵ ausfindig zu machen.

Die inneren Rezeptionsvorgaben kreisen um das Erscheinungsbild des Altarbildes. Kemp formuliert: „Die inneren Rezeptionsvorgaben sind in die Macht des Kunstwerks gelegt. Durch Perspektive, Komposition und inhaltliche Elemente wie Identifikationsträgern nimmt das Kunstwerk Kontakt zum Betrachter

³⁵¹ Kemp, Wolfgang, Kunstwerk und Betrachter, 1988, 247–265 (hier 250).

³⁵² Ebd., 247–265 (hier 250).

³⁵³ Vgl. ebd., 247–265 (hier 251).

³⁵⁴ Vgl. ebd., 247–265 (hier 251).

³⁵⁵ Ebd., 247–265 (hier 252).

aus.³⁵⁶ Hier findet sich auch der „implizite Betrachter“. Dabei führt Kemp Orientierungsformen an, mit denen sich der Kontakt zum Betrachter konstituieren kann. Er nennt zum einen die Diegese – Personen und Gegenstände, die innerhalb des Bildes miteinander in Beziehung stehen bzw. aufeinander verweisen und den Betrachter mit hineinnehmen oder ihn bewusst außen vor lassen.³⁵⁷ Neben demonstrativen Gebärden, Gesten und Gesichtsausdrücken können auch stimulierende, auffordernde und provozierende Gebärden, Gesten und Gesichtsausdrücke kommunikativ wirken.³⁵⁸ Zum anderen finden sich Figuren, mit denen sich die Betrachterin bzw. der Betrachter identifizieren kann und die ihr bzw. ihm als Vorbild dienen. Solche Figuren zeichnen sich dadurch aus, dass sie mit dem Betrachter in direkten Blickkontakt treten und ihn mithilfe von Gesten und Blickrichtungen ansprechen und auf etwas hinweisen.³⁵⁹ Des Weiteren handelt es sich beim gewählten Bildausschnitt einer Handlung bzw. einer Erzählung zu einer Orientierungsform, wie auch die Perspektive der Darstellung, in welcher auch der Betrachter einen ihm zugewiesenen Platz erhält.³⁶⁰

Zur Betrachterfunktion gehört auch die Idee der Leerstelle oder „[...] Unbestimmtheitsstelle [...]“³⁶¹, die Kemp ebenfalls der literaturwissenschaftlichen Rezeptionsästhetik entnimmt. Der Betrachter kann und muss die Leerstelle selbst füllen. „Das Kunstwerk erhebt den Anspruch auf Kohärenz – das macht seine ‚Leerstellen‘ zu wichtigen Gedankenstellen oder Auslösern der Sinnkonstitution [...]“,³⁶² schreibt Kemp. Exemplarisch ist hier an Bildkompositionen der Cranachwerkstatt zu denken, die auf Tafelbildern, Epitaphien oder Altären oft mehrere biblische Szenen gleichzeitig abbilden, nämlich versetzt im Vorder- und Hintergrund. Erst der Betrachter kann die Bildkomposition gedanklich in eine chronologische oder heilsgeschichtliche Abfolge bringen und füllt damit die Leerstelle des Bildes. Erst durch die Betrachtung in einem öffentlichen Raum – dem Kirchengebäude – und eine wechselseitige Interaktion zwischen Altarbild und Betrachter vollendet sich die Bildidee und damit letztlich das Kunstwerk selbst.³⁶³ Es handelt sich um einen Dialog zwischen Betrachter und Altarbild, infolge dessen das Bild „[...] mit uns kommuniziert [über; Anm. d. Vf.] seinen Platz und seine Wirkungsmöglichkeiten in der Gesellschaft und [...] über sich selbst.“³⁶⁴ Da der »implizite Betrachter« ein Konstrukt darstellt, rückt –

³⁵⁶ Kemp, Wolfgang, *Der Anteil des Betrachters*, 1983, 34.

³⁵⁷ Kemp, Wolfgang, *Kunstwerk und Betrachter*, 1988, 247–265 (hier 253).

³⁵⁸ Vgl. ebd., 247–265 (hier 253).

³⁵⁹ Vgl. ebd. 1988, 247–265 (hier 254).

³⁶⁰ Vgl. ebd., 247–265 (hier 254).

³⁶¹ Ebd., 247–265 (hier 254).

³⁶² Ebd., 247–265 (hier 254–255).

³⁶³ Vgl. ebd., 247–265 (hier 252).

³⁶⁴ Ebd., 247–265 (hier 250).

gemäß der Idee der rezeptionsästhetischen Methodik – auch die ursprüngliche Intention eines Lutheraltarbildes respektives eines Lutheraltars näher.

Die vorliegende Untersuchung orientiert sich methodisch zum einen an der rezeptionsästhetischen Methodik im Anschluss an Wolfgang Kemp und zum anderen an den Überlegungen und Herangehensweisen von Aby Warburg, Erwin Panofsky und Godefridus Johannes Hoogwerffs, was sich vor allem darin begründet, dass ihre ikonologische Methode besonders für die Kunstwerke aus dem 15./16. Jahrhundert konzipiert wurde, was den Lutheraltären und dem klassischen Zugang zu Werken der Bildenden Kunst entspricht.³⁶⁵ Die einberechnete Unbestimmtheit enthält dabei zum einen die Chance, immer neue Textquellen und Überreste für die Interpretation heranzuziehen und historisch-kritisch zu befragen und neue Deutungshorizonte zu erahnen. Zum anderen ermöglicht sie, dass sich weder die Kunstgeschichte noch die Kirchengeschichte gegenseitig als Hilfswissenschaft betrachten³⁶⁶. Auch können die vielen interdisziplinären Ergänzungen, die im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Kunsttheoretikern an die ikonologische Methode angeraten wurden, einfließen. Im Hinblick auf quellenkritische Fragestellungen aus Sicht der Kunstwissenschaft sind im Anschluss an die Ikonologie somit der ursprüngliche Entstehungszusammenhang eines Altars, vornehmlich der Ort, die Zeit, der künstlerische Urheber, der Auftraggeber und die soziale Umwelt bzw. das Milieu interessant, sowie die Gestalt-, Bild- und Formwahl eines Altars. Neben der Frage nach der Entstehung steht die nach den abgebildeten Bildthemen und -inhalten.

Neben kunstwissenschaftlichen und stilgeschichtlichen Beobachtungen treten für Lutheraltäre verstärkt theologische, respektive evangelisch-theologische und vor allem konfessionelle Erkenntnishorizonte hinzu. Als Prinzipalstücke haben Lutheraltäre eine besondere liturgische Funktion in einem bestimmten Sakralraum und sind in einen kirchenhistorischen und theologischen Kontext gesetzt, der in erster Linie die Kirchen- und Konfessionsgeschichte der einzelnen Kirchengemeinden vor Ort und ihrer Landeskirche berühren bzw. im Hinblick auf die Konfessionalisierungsprozesse des 16. Jahrhunderts und das konfessionelle Selbstverständnis der Auftraggeber, Urheber und Adressaten interessant erscheinen. Sie können Aspekte der zeitgenössischen lokalen Frömmigkeits- und Glaubenspraxis beinhalten und Hinweise auf zeitgenössische theologische Überzeugungen der Menschen in der politischen Gemeinde sowie

³⁶⁵ Vgl. Sluijter, Eric Jan, *Didactic and Disguised Meanings? Several seventeenth-century texts on painting and the iconological approach to dutch paintings of this period*, in: Wayne Franits (Hg.), *Looking at seventeenth century dutch art*, Cambridge 1997, 78–87.211–218.

³⁶⁶ So 1929 bei Reil, der in der 2. Auflage der RGG von der Ikonografie als einer „[...] wesentliche[n] Hilfswissenschaft für die Theologie [spricht, Anm. d. Vf.], zumal für die Kirchen- und Dogmengeschichte und die Entwicklung der Volksfrömmigkeit [...]“. Vgl. Reil, Art.: Ikonographie, in: RGG² 3 (1929), 179–181 (hier 180). In der 3. Auflage der RGG fehlt ein eigenständiger Artikel bezüglich der Ikonografie. Diese wurde unter dem Artikel zur »Ikonologie« subsumiert. Vgl. Bauer, H., Art.: Ikonologie, in: RGG³ 3 (1959), 674–676. Dieser Umstand zeigt, dass noch Mitte des 20. Jahrhunderts zwischen beiden Begriffen nicht eindeutig differenziert worden ist.

der Kirchengemeinde in ihrer differenzierten Verfasstheit geben. Für Lutheraltäre im 16. Jahrhundert kommt auf diese Weise die Konfessionalisierung als Interpretament bzw. Deutungskategorie in den Blick.

Thomas Packeiser bezeichnete sie 2003 auch für kunsthistorische Betrachtungen als eigenständige Interpretationsfigur.³⁶⁷ Er spricht von ihr als „[...] ikonologische Kategorie [...]“³⁶⁸ und forderte einen stärkeren Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte bzw. kunsthistorische Analysen, den er als einen kulturgeschichtlichen „[...] Dialog der Disziplinen [...]“³⁶⁹ wünscht. Bezogen auf die Auseinandersetzung mit Lutheraltären des 16. Jahrhunderts aus kunsthistorischen, theologischen und kirchenhistorischen Betrachtungswinkeln heißt das, dass sie selbstständig mediale und bildtheologische Ansprüche erheben und neben religionssoziologischen, sozialhistorischen Theoremen, bekenntnishafte und -spezifische Elemente enthalten, die sie als Bekenntnisbilder ausweisen.³⁷⁰ Dabei sind sie als Signum konfessioneller Divergenz zu werten, die ein Glaubensbekenntnis und eine spezifische Bekenntniszugehörigkeit der Initiatoren, Künstler und/oder Gemeinden inszenieren, kennzeichnen und bestätigen und im Anschluss daran auch als Repräsentationsbild agieren können.

Unter Berücksichtigung der liturgischen Funktion eines Altars kann sich das Konfessionalisierungsinterpretament auch auf einen noch ausstehenden Zustand beziehen, den die Initiatoren mittels der bildhaften Darstellung eines Lutheraltars propagieren, was im Sinne des Einheitsgedankens am ursprünglichen Bestimmungsort des jeweiligen Altars denkbar erscheint.³⁷¹ Welche Bildelemente und ikonographischen Details für Lutheraltäre demgemäß als konfessionsspezifisch gelten können, wird in den Einzelanalysen zu fragen sein.

Mit seiner Verortung in einen Sakralraum kommt ein Lutheraltar auch als „[...] Abbild politischer Ordnung [...]“³⁷² in den Blick. Oft ergeben Altäre zusammen mit weiteren bildtragenden Prinzipalstücken sowie zu Grabanlagen politischer Obrigkeiten innerhalb des Kirchenraums immanente Deutungslinien, so Packeiser. Ebenso wie bebilderte Emporen oder aufwendige Gewölbekonstruktionen vertikale Kommunikationslinien eröffnen, mit denen politische und religiöse Ordnungsvorstellungen und Machtansprüche bzw. Hierarchien ausgedrückt werden.³⁷³

³⁶⁷ Vgl. Packeiser, Thomas, 2002, 317–338 (hier 318).

³⁶⁸ Ebd., 317–338 (hier 318).

³⁶⁹ Ebd., 317–338 (hier 329).

³⁷⁰ Vgl. ebd., 317–338 (hier 320.321.324.326).

³⁷¹ Vgl. ebd., 317–338 (hier 325.327–328).

³⁷² Vgl. ebd., 317–338 (hier 332).

³⁷³ Vgl. ebd., 317–338 (hier 332.334–337).

Letztlich sind die metaphorischen Momente in Bezug auf Lutheraltäre als Primärquellen zu nennen. Wiederholen Lutheraltäre nicht nur ikonographisch, was durch bekannte (Schrift)Quellen historiographisch bereits tradiert wurde, dann kommen sie auch als Ingredienzen einer frühen Selbstreflexion in den Blick, so Packeiser.³⁷⁴ „Wenn es aber dem Konfessionalisierungsansatz um die Internalisierungsprozesse und die Deutungsmuster innerhalb der Formierung der Bekenntniskirchen geht, dann gewinnt die Betrachtung der Form eine besondere Bedeutung, garantiert diese doch die ‚Hausmacht‘ des Bildes, imaginäre Bilder erzeugen, auslösen und präsent halten zu können.“³⁷⁵

Der methodische Zugang der vorliegenden Untersuchung soll bewusst offengehalten werden. Er greift methodische Vorgehensweisen und grundlegende Gedanken im Anschluss an Warburg, Panofsky, Hoogewerff, Kemp und Packeiser auf und will sich dennoch für jeden Lutheraltar einzeln interdisziplinär öffnen. So erscheint es möglich, einerseits mangelnden Quellenbestand zu akzeptieren und andererseits mit Hilfe vergleichbarem Quellengut vorsichtige Interpretationen zu wagen. Mit einem bewusst offen gehaltenen interdisziplinären Methodenkonglomerat aus Kunstwissenschaft und evangelischen Theologie sowie weiteren Fachdisziplinen will die vorliegende Untersuchung so einen Beitrag leisten zur Lutherikonographie und Lutherrezeption im 16. Jahrhundert sowie zur Konfessionalisierungsforschung der Frühen Neuzeit.

2.6 Vorgehensweise

Die vorliegende Untersuchung wählte Altäre aus, die eine eindeutige Identifizierung der Darstellung Luthers erlaubten, was auch die Qualität der Lutherdarstellungen zu einem Auswahlkriterium machte. Die Authentizität und Identifizierung ergab sich in erster Linie aufgrund der Ähnlichkeit und dem Bekanntheitsgrad zu bekannten Lutherporträts von Lucas Cranach d. Ä. oder eine eindeutigen Bildinschrift, die den Reformator namentlich ausweist.³⁷⁶ Die Auswahl wurde getroffen, um den Altären in angemessener Ausführlichkeit begegnen zu können.

Die Lutheraltäre wurden auf unterschiedlichem Wege ausfindig gemacht. Zu Beginn bildete die Sichtung der amtlichen deutschen Inventare der Bau- und Kunstdenkmäler der ausgewählten Territorien die Grundlage. Zusätzlich ergab die Durchsicht diverser Ausstellungskataloge, Touristenführer und Sekundärliteratur Hinweise auf Altäre mit Darstellungen Martin Luthers. Letztlich wurde

³⁷⁴ Vgl. ebd., 317–338 (hier 337).

³⁷⁵ Ebd., 317–338 (hier 337–338).

³⁷⁶ Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich in nicht inventarisierten Sakralbauten weitere Darstellungen Martin Luthers an Altären befinden, die in der vorliegenden Untersuchung nicht berücksichtigt werden konnten, vom Leser jedoch als überaus relevant erachtet werden.

im Marburger Bildindex und im Internet generell recherchiert. Besonders im Zuge des Cranach-Jubiläums für Lucas Cranach den Jüngeren 2015 und dem Reformationsjubiläum 2017 wurden vielfach Forschungsarbeiten publiziert, die einige der gewählten Lutheraltäre berücksichtigten und auch auf bisher unbekannte Exponate hinwiesen. Beachtet wurden alle Typen des Porträts, wie stehende Ganz- und Halbkörperfiguren, Kopfbilder, Schulter- und Bruststücke, aber auch Typen der Kopfhaltungen, wie Profilansicht und en face, Halb-, Drei- und Viertelprofil. Es wurden alle Altartypen und alle Bestandteile eines Altars wie u. a. Mensa, Rückwand, Predella, Hauptretabel, Seitenretabel, Altarflügel berücksichtigt. Für die dargelegten Fragestellungen war es notwendig, sich dem ursprünglichen Zustand bzw. der Verfasstheit der jeweiligen Altäre so weit wie möglich anzunähern. Soweit es relevant erschien, werden spätere Veränderungen bzw. Überarbeitungen der Altäre im Verlauf der mikrologischen Analysen berücksichtigt. Es bleibt jedoch vielfach spekulativ, ob es sich bei einigen Altären um den ursprünglichen Zustand handelt. Die Arbeit bietet keine Genese der einzelnen Lutheraltäre von ihrem Aufstellungsdatum bis zur Gegenwart. Es wird auf eine Darstellung der Umbau- und Umgestaltungsmaßnahmen in darauffolgenden Jahrhunderten und auf einen Überblick auf die Rezeptionsgeschichte der einzelnen Exponate verzichtet, da vorrangig ihre Verfasstheit im 16. Jahrhundert von Interesse ist. Ebenso wurde auf eine ausführliche biographische und bibliographische Darstellung Martin Luthers verzichtet.³⁷⁷

Die vorliegende Untersuchung basiert auf mikrologischen chronologisch angeordneten, interdisziplinär angelegten Einzeluntersuchungen der Altäre. Die Einzelanalysen machen es erforderlich, dass hinsichtlich der Deutungsvorschläge und Interpretation für jeden Lutheraltar auf verschiedenartiges Quellenmaterial zurückgegriffen wird. Neben der Vorrangstellung des Altars als Primärquelle, basieren die Betrachtungen auf gedruckten Quellen sowie auf ausgewählter Sekundärliteratur bzw. editierten und publizierten Forschungsergebnissen.

³⁷⁷ Das Vorgehen verzichtet auf eine detaillierte Biografie Martin Luthers. Es sei auf folgende Auswahl hingewiesen: Oberman, Heiko A., 1982; Pesch, Otto Hermann, Hinführung zu Luther, Mainz 1982; Brecht, Martin, Martin Luther, 3 Bände, Stuttgart 1983/1986/1987; Lohse, Bernhard, Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang, Göttingen 1995; Lohse, Bernhard, Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk, München ³1997; Schwarz, Reinhard, Luther, Göttingen ²1998; Zahrnt, Heinz, Martin Luther. Reformator wider Willen, Leipzig 2000; Beutel, Albrecht, Martin Luther. Eine Einführung in Leben, Werk und Wirkung, Leipzig ²2006; Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen ²2010; Kaufmann, Thomas, Martin Luther, München 2006; Leppin, Volker, Martin Luther, Darmstadt 2006; Leppin, Volker, Luther privat. Sohn, Vater, Ehemann, Darmstadt 2006; Barth, Hans Martin, Die Theologie Martin Luthers. Eine kritische Würdigung, Gütersloh 2009; Schilling, Heinz, Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs, München ²2013.

Zu den Schriftensammlungen sei an dieser Stelle verwiesen auf Luther Martin, D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Schriften 74 Bände; Briefwechsel 18 Bände; Tischreden 6 Bände; Bibel 12 Bände, 1883 ff.; sowie auf Schilling, Johannes / Wartenberg, Günther (Hg.), Martin Luther. Lateinisch-deutsche Studienausgabe (LDStA), 3 Bände, Darmstadt 2006–2009.

II. LUTHERALTARBILDER IM 16. JAHRHUNDERT

Das zweite Kapitel widmet sich der Einzelanalyse von neun ausgewählten Altären mit Abbildern Martin Luthers. Sie werden in chronologischer Reihenfolge wie folgt vorgestellt: Der Altar in St. Marien in Wittenberg (1.), der Altar in St. Peter und Paul in Weimar (2.), das Altarretabel in St. Marien in Dessau (3.), der Altar aus St. Marien in Kemberg (4.), der Altar aus der Pfarrkirche in Neukirch an der Katzbach (5.), ein Altarflügel aus der Pfarrkirche in Großkromsdorf bei Weimar (6.), der Altar aus der Mönchskirche in Salzwedel (7.), der Altar in der Pfarrkirche in Klitten (8.) und der Altar für St. Nikolai in Burg (9.). Den Abschluss bilden die Zusammenfassung der Erkenntnisse (10.), sowie ein Ausblick auf Lutheraltäre im 17. Jahrhundert (11.).

1. Der Altar in St. Marien in Wittenberg (1548)

Der Flügelaltar in der Wittenberger Stadtkirche erhielt in der Sekundärliteratur verschiedene Titularen: „Wittenberger Flügelaltar“³⁷⁸, „Cranachaltar“³⁷⁹, „Sakramentsaltar“³⁸⁰, „Hauptwerk der Reformationszeit“³⁸¹, „gemalte Urkunde der Reformationszeit“³⁸² oder auch „Reformationsaltar“³⁸³. Diese Zuschreibungen lassen erkennen, dass das Retabel im Rahmen evangelischer Bildkunst im 16. Jahrhundert eine herausragende Stellung einnimmt. Das gilt auch für die Untersuchung von Lutherdarstellungen: Auf dem Altar in der Stadtkirche St. Marien zu Wittenberg befinden sich die zwei frühesten Darstellungen Martin Luthers auf einem Altar und zugleich zwei der eindrucksvollsten.

1.1 Die Kirche St. Marien zu Wittenberg

„WITTEBERGA, GLORIOSA DEI CIVITAS, SEDES ET ARX VERÆ DOCTRINÆ CATHOLICÆ, SEPTEMVIRATVS SAXONICI METROPOLIS, ACADEMIARVM IN EVROPA CLARISSIMA, ET POSTREMI MILLENARII LOCVS LONGE SANCTISS.“³⁸⁴

³⁷⁸ Hintzenstern, Herbert von, Lukas Cranach d. Ä.: Altarbilder aus der Reformationszeit, Berlin 1972, 99.

³⁷⁹ Ebd., 1972, 99.

³⁸⁰ Schulze, Ingrid, 2004, 32.

³⁸¹ Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen-Anhalt II. Regierungsbezirke Dessau und Halle, München u. a. 1999, 483.

³⁸² Vgl. Oertel, Hermann, 1974, 223–270 (hier 228).

³⁸³ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., Der Reformationsaltar von Lucas Cranach dem Älteren in der Stadtkirche St. Marien Lutherstadt Wittenberg, Leipzig 1998, 6.

³⁸⁴ „Wittenberg, die ruhmreiche Gottesstadt, Sitz und Burg der wahren, den ganzen Erdball beherrschende Lehre, des Kurfürstentums Sachsens Hauptstadt, die berühmteste unter den Universitäten Europas und des letzten Jahrtausends bei weitem heiligster Ort.“ Übersetzung zitiert nach Strehle, Jutta, Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg, hrsg. v. der Cranach-Stiftung, Spröda 2001, 67.

Diese lateinische Inschrift befindet sich auf einem kolorierten Holzschnitt aus der Cranachwerkstatt von 1558.³⁸⁵ Er zeigt eine Ansicht der Stadt Wittenberg gut zehn Jahre, nachdem der Altar in der Stadtkirche aufgestellt worden ist. Der Entstehungsort, der Bildschnitzer sowie die Verbindung von Text und Bild machen die Darstellung einer historischen Stadtsilhouette zu einer nennenswerten Quelle. Sie ist zum einen von Interesse, fragt man nach dem Selbstverständnis der Stadt Wittenberg in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Zum anderen wird an ihr ersichtlich, dass die Person Martin Luther und ihr Wirken unmissverständlich mit der Stadt und jener Kirche verbunden sind, in der die erste Darstellung seiner Person auf einem Altar zu finden ist. Ausgewählte Gebäude wurden innerhalb der Graphik in deutscher Sprache beschriftet. Neben der Markierung „Das Schlos“, das „Collegium“, „Philippi haus“ und das „Closter“ wurde auch die „Pfar Kirch“, in welcher der Flügelaltar steht, durch eine Bezeichnung hervorgehoben. Das zeigt, dass es sich bereits bei dem ersten Kirchenbau, in dem sich eine Lutherdarstellung am Altar findet, um einen repräsentativen Sakralbau handelt. Er hebt sich – auf der Graphik – von den übrigen Gebäuden durch seine mittige Positionierung ab. Die Pfarrkirche ist perspektivisch höher und größer dargestellt als die übrigen Gebäude, auch größer als das Schloss und die Schlosskirche. Diese Faktoren geben der Stadtkirche nicht nur innerhalb der Graphik eine zentrale Stellung, sondern auch innerhalb der Stadt selbst, die sich in erster Linie auf die Ereignisse in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts konzentrieren und mit der Person Martin Luther verbunden waren. Die Kirche St. Marien hatte in mehrfacher Hinsicht einen bedeutenden Status. Sie wurde vom Kurfürsten selbst belehnt³⁸⁶ und war für das Selbstverständnis der beginnenden Konfessionalisierung, der Universität Wittenberg, der Stadt und der politischen Akteure signifikant.

Derzeit steht Wittenberg und die Stadtkirche St. Marien im Zentrum wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Im Zuge des Cranachjubiläums 2015 und des baldigen Reformationsjubiläums 2017 wurden zum einen umfangreiche Wittenberg-Forschungen im Auftrag der Stiftung LEUCOREA durchgeführt, deren eindrucksvolle Ergebnisse zur Stadt, zur kurfürstlichen Residenz, zur Cranachwerkstatt, zur Universität und auch zur Stadtkirche im 15. und 16. Jahrhundert u. a. von Heiner Lück, Enno Bünz und Leonhard Helten in mehreren Bänden

³⁸⁵ Er misst 13,0 x 23,0 cm und ist heute im Besitz der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt im Bestand des Lutherhauses Wittenberg. Die Grafik lässt den Betrachter vom südlichen Elbufer gen Norden auf die Stadt Wittenberg blicken. Vgl. Strehle, Jutta, 2001, 67–95; vgl. Joestel, Volkmar / Treu, Martin (Hg.), Martin Luther 1483–1546. Katalog der Hauptausstellung in der Lutherhalle Wittenberg, Berlin ²1993, 143–144.

³⁸⁶ „Das Lehen der Stadtkirche ist des Kurfürsten.“ Vgl. Visitation 17. Juli 1598, in: Pallas, Karl, Die Registraturen der Kirchenvisitation im ehemals sächsischen Kurkreise, Erster Teil: Die Ephorien Wittenberg, Kemberg und Zahna, Halle 1906, 78.

veröffentlicht wurden.³⁸⁷ Zum anderen wurde jüngst in einem interdisziplinären Cranachforschungsprojekt im Auftrag der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland „Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung“ auch die Stadtkirche fach- und materialwissenschaftlich untersucht und deren Ergebnisse publiziert.³⁸⁸

Zeit seines Lebens war die Kirche Luthers Hauptpredigtstätte.³⁸⁹ Hier hielt er vorrangig Gottesdienste ab und von hier aus verbreiteten sich seine reformatorischen Ideen. Schon als Augustinermönch begann er auf Verlangen des Stadtrates in der Stadtkirche zu predigen.³⁹⁰ Andreas Bodenstein von Karlstadt und Justus Jonas haben in ihr im Jahr 1521 das Abendmahl zum ersten Mal unter beiderlei Gestalt ausgeteilt.³⁹¹

Auf der Graphik wurde die Stadtpfarrkirche St. Marien als einzige Kirche erwähnt, wodurch sie eine Vorrangstellung erhält und Wittenberg als einen bedeutenden Ort des evangelischen Glaubens sowie der evangelischen Frömmigkeitspraxis auszeichnet. Der Künstler bzw. Auftraggeber war daran interessiert, Wittenberg – weiterhin – als das lutherische Zentrum im Europa des 16. Jahrhunderts hervorzuheben. Dabei werden Stadt-, Reformations- und Universitätsgeschichte eng verknüpft. Mit dem „Closter“ und „Philippi haus“ werden indirekt Martin Luther und Philipp Melanchthon als Hauptakteure der Reformation und der lutherische Konfessions- und Lehrbildung ausgewiesen. Bis zum Ende des Schmalkaldischen Krieges war Wittenberg kurfürstliche Residenzstadt. Durch die Niederlage in der Schlacht bei Mühlberg 1547 und mit Johann Friedrich I. Verlust der Kurwürde verlor sie ihren Status, was ihre Bedeutung im Kurfürstentum vorerst jedoch nur wenig schmälerte. Doch mit der Gefangennahme Johann Friedrich I. und seinem Weggang nach Weimar veränderte sich die lange beanspruchte Vorrangstellung zunehmend. Das bezog sich auch auf die Universität Leucorea, in der Luther und die Vertreter der ersten Generation der Reformatoren Lehrstühle innehatten. 1558 – zum Zeitpunkt der Entstehung der genannten Graphik – entwickelte sich die von Johann Friedrich I. neugegründete Hohe Schule Jena, mehr und mehr zur Gegenspielerin. Vor allem in Bezug auf die lutherische Theologie musste sich die Wittenberger Universität ihr gegenüber behaupten. Beide Lehranstalten beanspruchten die

³⁸⁷ Vgl. Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Universität und Stadt (1486–1547), Wittenberg-Forschungen 1, Petersberg 2011; Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Stadt und Bewohner, Wittenberg-Forschungen 2, Petersberg 2013; Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3, Petersberg 2015.

³⁸⁸ Vgl. Seyderhelm, Bettina, Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015; vgl. Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, Markkleeberg 2015.

³⁸⁹ Seit dem Jahr 1514 war er dort Stadtprädikant. Die Mehrzahl seiner überlieferten Predigten wurde in dieser Kirche gehalten. Vgl. Dingel, Irene, 2010, 168–178 (hier 169).

³⁹⁰ Ebd., 168–178 (hier 169).

³⁹¹ Ebd., 168–178.

wahre lutherische Lehre zu vertreten und weiterzuführen, was zu nachhaltigen innerkonfessionellen Auseinandersetzungen führte.

Die Stadtpfarrkirche St. Marien war im 16. Jahrhundert die Hauptgrablege für städtische Vertreter und Universitätsangehörige gleichermaßen. Diese besondere Verknüpfung von Stadt und Universität arbeitete Doreen Zerbe mit ihrer Untersuchung zu den überlieferten Denkmälern und Epitaphien aus dem 16. Jahrhundert als bedeutsame Zeugnisse lutherischer Memorialkultur heraus.³⁹² Dass die Stadtkirche „[...] auch die Kirche Lucas Cranach d. J. [...]“³⁹³ war, wird an der Vielzahl dieser Epitaphien ersichtlich, die Cranach für Professoren und hochrangige städtische Repräsentanten anfertigte. Durch seine Interpretationen von biblischen Erzählungen und neuen Bildideen wurde die evangelisch-lutherische Glaubenszugehörigkeit der Stifter eindrucksvoll versinnbildlicht. Die Kirche war der Erinnerungsort einer ganzen Stadt und ihre Rolle dahingehend bedeutend, als dass „[...] die Stadtkirche in ihrer Ausstattung als konfessionelles Bekenntniswerk einer ganzen Stadtgesellschaft gesehen werden kann [...]“³⁹⁴.

Das wird auch an Quellen aus dem Pfarrarchiv ersichtlich, die Auskunft über das Gestühl der Pfarrkirche geben. Insa Christiane Hennen hat jüngst eindrucksvolle Quellen zum Gestühl vorgestellt, und Erkenntnisse insbesondere eines Stuhlregister von 1576 publiziert.³⁹⁵ Demnach gab es im 16. Jahrhundert Bänke für den Rat der Stadt, für Hofbedienstete der Residenz, für Universitätsmitglieder, wie Professoren und Promovenden, für Lehrer und Schüler und Kirchenbänke für Frauen und Mütter, die ihre Kinder zur Taufe brachten.³⁹⁶ Hennen findet in den Registraturen auch Hinweise, dass Zugehörige des florierenden Wittenberger Buchgewerbes, wie Drucker – darunter Georg Rhau – und Verleger für Plätze im Kirchengestühl regelmäßige Zahlungen verrichteten. Letztlich findet sie Eintragungen, die Stühle für Cranach d. J., Johannes Bugenhagen und Luther selbst erwähnen. Dieses Stuhlregister ist eine authentische Quelle, die verlässliche Informationen über die Verfasstheit der Kirchengemeinde im 16. Jahrhundert überliefert.³⁹⁷

³⁹² Vgl. Zerbe, Doreen, *Reformation der Memoria. Denkmal der Stadtkirche Wittenberg als Zeugnisse lutherischer Memorialkultur im 16. Jahrhundert*, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 14, Leipzig 2013.

³⁹³ Seyderhelm, Bettina, Einführung, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*, Markkleeberg 2015, 17–19 (hier 17).

³⁹⁴ Zerbe, Doreen, 2013, 427.

³⁹⁵ Vgl. Hennen, Insa Christiane, *Die Ausstattung der Wittenberger Stadtpfarrkirche und der Cranach'sche Reformationsaltar*, in: Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), *Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3*, Petersberg 2015, 401–422 (hier 406–407).

³⁹⁶ Vgl. ebd., 401–422 (406).

³⁹⁷ Vgl. ebd., 401–422 (406). Hier sei auch die Tabelle 2 erwähnt, die Wittenberger Ratsmitglieder auch u. a. aus dem Stuhlregister von 1575 ausfindig macht. Vgl. Hennen, Insa Christiane, »Cranach 3D«: Häuser der Familie Cranach in Wittenberg und das Bild der Stadt, in: Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), *Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3*, Petersberg 2015, 313–361 (hier 351–361).

Ab den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts war die Stadtkirche St. Marien zudem kursächsische Ordinationskirche. Sie diente „[...] der für ganz Kursachsen allein in Wittenberg verfügbaren Ordination der Geistlichen [...]“³⁹⁸ und damit zur Qualitätssicherung der lutherischen Pfarrerschaft im ganzen Land. 1567/1570 schlug sich das auch architektonisch nieder. Über dem ursprünglich eingeschossigen Anbau an der Nordseite des Chores soll die sogenannte „[...] Ordinationsstube [...]“³⁹⁹ aufgesetzt worden sein.

Die Zuschreibung „DEI CIVITAS“ auf der Graphik wurde vermutlich einerseits inspiriert von Augustins Spätwerk »De civitate Dei«, welche zu den meistgelesenen und meistzitierten Schriften des Mittelalters zu zählen ist. Zudem erinnert „DEI CIVITAS“ an die Stadt Jerusalem als Ort der Offenbarung Gottes. Martin Luther vermerkte schon 1519, dass „[...] alle heyligen seyn Christi und der Kirchen glich, die eyn geystlich ewige gottis stadt ist, und wer yn die selben stadt genommen wirt, der heyst yn die gemeyne der heyligen genommen [...]“⁴⁰⁰. Unter einer Graphik mit der Wittenberger Stadtsilhouette verglich er Wittenberg mit Jerusalem:

„Wittenberg, die kleine arme Stadt, / Einen grossen Nahmen itzund hat / Von Gottes Wort, das heraus leucht / Und viel Seelen zum Himmel zeucht. / Damit sie ein Glied wir genannt, / Der Stadt Wittenberg verwandt, [...]“⁴⁰¹.

Mit der Parallelisierung von Gottesstadt und Gemeinschaft der Gläubigen verweist der Auftraggeber auf Gottes Gegenwart und die Existenz wahrhaft gläubiger Christen in Wittenberg. Mit „DEI CIVITAS“ entfaltet er nicht nur einen Vergleich zwischen Wittenberg und der Heiligen Stadt. Vielmehr hat das mitteldeutsche Wittenberg Jerusalem abgelöst. Diese „[...] spezifisch Wittenbergische Heilskonstruktion [...]“⁴⁰² erreicht ihren Höhepunkt auf der Graphik im letzten Absatz der Bildinschrift: Wittenberg ist „POSTREMI MILLENARII LOCVS LONGE SANCTISS“: der bei weitem heiligste Ort.

Diesem Verständnis nach ist Wittenberg zudem „SEDES ET ARX VERÆ DOCTRINÆ CATHOLICÆ“. Dabei bezieht sich „VERÆ DOCTRINÆ“ im Anschluss an das Offenbarungshandeln Gottes in Jesus Christus sowie im Rückbezug zu den Anfängen des Neuen Testaments auf die Ereignisse der Reformation. Die »wahre Lehre« ist hier als lutherische Glaubenslehre zu interpretieren, die sich 1530 in der »Confessio Augustana« manifestierte.

Die Glorifizierung Wittenbergs war 1558 Ausdruck des Selbstverständnisses einer Stadt, die auf ihre politische, kirchliche und theologische Vorrangstellung

³⁹⁸ Vgl. Dehio, Georg, 1999, 482.

³⁹⁹ Vgl. ebd., 482.

⁴⁰⁰ Luther, Martin, Eyn Sermon vom Hochwirdigen Sacrament des Heyligen Waren Leychnams Christi Und von den Brüderschafften Doctoris Martini Luther Augustiners. 1519, in: WA 2; 743, 13–16.

⁴⁰¹ Luther, Martin, Loblied auf Wittenberg, in: WA 35; 594, 15–20.

⁴⁰² Ligniez, Annina, Das Wittenbergische Zion. Konstruktion von Heilsgeschichte in frühneuzeitlichen Jubelpredigten, Schriften/Kataloge der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 15, Leipzig 2013, 86.

bestehen musste. Der Schmalkaldische Krieg war verloren. Der inzwischen verstorbene Kurfürst Johann Friedrich I. hatte seine Kurwürde und die damit verbundenen kurfürstlichen Gebiete – einschließlich Wittenberg – an seinen Vetter Moritz von Sachsen und damit an die albertinische Linie der Wettiner abgeben müssen. Die Stadt war nicht mehr kurfürstliche Residenz. Mit der kurfürstlichen Familie hatte auch Lucas Cranach d. Ä. Wittenberg gen Weimar verlassen. Der Titel Wittenbergs als „SEDES ET ARX VERÆ DOCTRINÆ CATHOLICÆ“ wurde inzwischen von im selben Jahr gegründeten Universität in Jena beansprucht. Die Graphik antwortet auf diese Ernennung und veranschaulicht bildhaft Wittenbergs Alleinanspruch und Vorrangstellung, was sich auch auf die Stadtkirche im Gegenüber zu allen weiteren Wittenberger Kirchbauten bezieht.⁴⁰³

1.2 Der Wittenberger Altar

Der Altar hat eine Vorder- und eine Rückseite. Beide Seiten enthalten je ein Mittelretabel (254,8 x 239,8 cm), eine Predella (Vorderseite 103,5 x 233,0 x 1,8 cm; Rückseite 104,0 x 233,5 x 2,0 cm) und zwei ursprünglich vermutlich bewegliche Altarflügel (linker Seitenflügel 254,7 x 107,0; rechter Seitenflügel 255,0 x 107,7 cm).⁴⁰⁴ Die Tafeln sind aus Lindenholz und mit Tempera / Ölfarben bemalt.⁴⁰⁵ Der Altaraufsatz ist undatiert und unsigniert.

Die Vorderseite zeigt zentral das letzte Abendmahl Christi, wobei die versammelte Jüngerschaft in zeitgenössischer Kleidung am Tisch des Herrn sitzt. Auf der rechten Seitentafel wurde eine zeitgenössische Taufe durch Philipp Melancthon dargestellt und auf der linken Seitentafel eine Beichte durch Johannes Bugenhagen. Die Predella zeigt den predigenden Luther auf der Kanzel. Auf der Rückseite zeigt die Mitteltafel »Christus triumphans«. Auf dem steinernen Sarkophag ist – eventuell später – der Missionsbefehl aus Mt 28 schriftlich aufgetragen. Der rechte Flügel zeigt die Opferung Issaaks. Der linke Flügel die

⁴⁰³ Die Pfarrkirche St. Marien hat ihr äußeres Erscheinungsbild seit dem 16. Jahrhundert in großen Teilen beibehalten. Zur Genese der Innenausstattung, zu Umgestaltungen und Restaurierungsmaßnahmen vgl. Bellmann, Fritz / Harsken, Marie-Luise u. a., Die Denkmale der Lutherstadt Wittenberg, Die Denkmale im Bezirk Halle, Weimar 1979, 177; vgl. Georg Dehio, 1999, 482–479; vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 32; Runge, Martina / Enge, Roland / Mieth, Andreas, Zur Restaurierung des Reformationsaltars von Lucas Cranach d. Ä. Cranach d. J. und Werkstatt, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 441–445.

⁴⁰⁴ Zur Gegenstandssicherung vgl. Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, Altaraufsatz mit Flügeln und Predella, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, Katalogteil, Markkleeberg 2015, 75–99 (hier 75) und Runge, Martina / Enge, Roland / Mieth, Andreas, Zur Restaurierung des Reformationsaltars von Lucas Cranach d. Ä., Cranach d. J. und Werkstatt, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 441–445 (hier 441).

⁴⁰⁵ Zu der Farbwahl des Altars vgl. Bellmann, Fritz / Harsken, Marie-Luise u. a., 1979, 176–177.

Erhöhung der ehernen Schlange, beides Allegorien der Kreuzigung Jesu, respektive die Erlösung durch das Kreuz. Die Predella zeigt Selige und Verdammte am Tag des Jüngsten Gerichts⁴⁰⁶, wobei hier durch einen Mönch mit Tonsur eine antipäpstliche Polemik aufgetragen wurde.⁴⁰⁷

Bei näherer Betrachtung fällt auf, dass die einzelnen Altartafeln unterschiedliche Ausführungsstile und verschiedene künstlerische Eindrücke aufweisen und demzufolge nicht einer einzelnen Person zugeschrieben werden können. Die stilistischen Beobachtungen führten zu unterschiedlichen Thesen, was die Zuschreibungen betrifft. Die Interpretationen reichen von der Aussage, dass es sich nicht allein um das Werk Lucas Cranachs d. Ä. handle, bis hin zu der These, dass der gesamte Altar „[...] wichtigstes Frühwerk [...]“⁴⁰⁸ Lucas Cranachs d. J. sei.⁴⁰⁹

Mittlerweile herrscht Einigkeit darüber, dass der Altar ein Gemeinschaftswerk darstellt. Die inzwischen gut erforschten Arbeitsabläufe in der Werkstatt legen nahe, dass aufgrund der unzähligen Ämter und Arbeitsbereiche, die Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg innehatte, die Ausführung der Auftragswerke der gesamten Werkstatt oblagen und Cranach d. Ä. die Arbeiten in erster Linie als

⁴⁰⁶ Vgl. Zduńczyk, Aurelia, 2015, Der Reformationsaltar, 75–99 (hier 75.77).

⁴⁰⁷ Die Vorderseite des Altars ist für die vorliegende Untersuchung zu Lutherdarstellungen an Altären von größerer Relevanz als die Rückseite. Auf eine ausführliche Beschreibung und Kommentierung der Rückseite wird verzichtet.

⁴⁰⁸ Vgl. Zimmermann, Heinrich.

⁴⁰⁹ Christian Schuchardt widersprach als einer der Ersten, dass alle Tafeln von Cranach d. Ä. stammen. Er kommt nach Detailbeobachtungen zu dem Schluss, dass die gesamte Vorderseite des Altars zwar „[...] in Cranach's Weise [...]“ ausgeführt wurde, aber u. a. aufgrund fehlender „[...] Saftigkeit [...]“ und Intensität nicht von Lucas Cranach d. Ä. stammen könne. Vgl. Schuchardt, Christian, Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke, Band II, Leipzig 1851, 148.

Albrecht Steinwachs geht davon aus, dass die Haupttafel bereits in den 1530er Jahren geschaffen wurde. Er zieht für seinen Zuschreibungs- und Datierungsvorschlag des Mittelretabels eine Handzeichnung Cranachs d. Ä. im Louvre aus den frühen 1530er Jahren heran. Vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 8.

Jutta Strehle spricht sich für ein gemeinsames Werk aus: Lucas Cranach d. Ä. gebrauchte lange Zeit das Monogramm „LC“ als Signum jener Werke, die ausschließlich von ihm selbst geschaffen wurden. Die geflügelte Schlange, die später sein unverkennbares Kennzeichen wurde, führte er ein, wenn es sich um Werke handelte, an denen er, sein Sohn und seine Werkstattmitarbeiter gemeinsam gearbeitet haben. Seit dem Ende der 1530er Jahre nahmen Lucas Cranach d. Ä. und Cranach d. J. gemeinsam leitende Aufgaben in ihrer Werkstatt wahr. Auch die inhaltliche Konzeption des Wittenberger Flügelaltars lag deshalb vermutlich im gemeinsamen Verantwortungsbereich, so Strehle. Vgl. Strehle, Jutta, Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg, hrsg. v. der Cranach-Stiftung, Spröda 2001, 9. Vgl. auch Grimm, Claus, Die Anteile von Meister und Werkstatt. Zum Fall Lucas Cranach d. Ä., in: Sander, Ingo (Hg.), Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen. Ausstellungskatalog Eisenach 1998, Regensburg 1998, 67–82.

Nach Ingrid Schulze erinnert die Ausführung der Apostel auf der „[...] vielleicht älteren Mitteltafel [...]“ an Cranachs d. Ä. Werke in den 1530er Jahren. Die Rückseite des Wittenberger Altars mit der Darstellung der Trinität sei „[...] unverkennbar [...]“ Lucas Cranach d. J. zuzuschreiben, worauf in erster Linie die hellere mattere Farbgebung der Tafeln schließen lassen. Die Predella sowie die Flügel der Vorderseite würden ebenfalls als Werk seines Sohnes Lucas Cranach d. J. gelten, der damit entscheidend an der Vorderseite des Altars mitgewirkt habe. Die Predella und die Altarflügel der Rückseite schreibt sie Lucas Cranach d. J. unter Mitwirkung der Werkstatt zu. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 46–47.

„[...] Entwerfer und motivbeobachtender Zeichner [...]“⁴¹⁰ begleitete.⁴¹¹ Der Begriff Cranach kann in diesem Zusammenhang als ein „[...] Sammelname[n] für das Schaffen einer ganzen Werkstatt mit ihren Meistern, Gesellen und Gehilfen [...]“⁴¹² verstanden werden.⁴¹³

Die inhaltliche Konzeption des Wittenberger Flügelaltars lag vermutlich in einem gemeinsamen Verantwortungsbereich. Vielfach wurde in der Sekundärliteratur vermerkt, dass das Bildkonzept „[...] im engen Zusammenwirken [...] mit namhaften Theologen der Wittenberger Universität [...]“⁴¹⁴ entstanden sei. Das liegt nahe, dennoch sei in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, dass Cranach d. Ä. sowie sein Sohn Cranach d. J. in ihren Tafelbildern, Druckgraphiken und Buchillustrationen selbst biblische und theologische Bildideen konzipierten, denen vermutlich nicht jedes Mal eine Beratung vorausging. Des Weiteren bekannten sie sich nicht nur selbst zum evangelisch-lutherischen Glauben, sondern besaßen selbst eine hohes Maß an biblischen und theologischen Kenntnissen. In der auf Lucas Cranach d. J. gehaltenen Leichenpredigt durch Georg Mylius heißt es 1586 – sicherlich idealisiert – über ihn,

„[...] das er keinen Morgen von Haus komm / er habe dann zuvor eine gute lange zeit sein Gebet / Psalter / Bibel / altes und neues Testaments fürhanden gehabt / darinnen er sein Gottesdienst mit gebet und lesen / mit heiligen gedancken und betrachtungen verrichtet hat[...]“⁴¹⁵

Aus diesem Grund ist es möglich, dass die Cranachwerkstatt auch allein für den theologischen Hauptentwurf des Wittenberger Altars verantwortlich gewesen

⁴¹⁰ Grimm, Claus, 1998, 67--82.

⁴¹¹ Zur Arbeitsweise der Wittenberger Cranachwerkstätte vgl. Sander, Ingo (Hg.), Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen. Ausstellungskatalog Eisenach 1998, Regensburg 1998; Erichsen, Johannes, Vorlagen und Werkstattmodelle bei Lucas Cranach, in: Grimm, Claus u. a. (Hg.), Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken, Regensburg 1994, Veröffentlichungen zur bayrischen Geschichte und Kultur 26, 180–185; Hinz, Berthold, „Sinnwidrig zusammengestellte Fabrikate“? Zur Varianten-Praxis der Cranach-Werkstatt, in: Grimm, Claus u. a. (Hg.), Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken, Regensburg 1994, Veröffentlichungen zur bayrischen Geschichte und Kultur 26, 174–179; Sander, Ingo / Ritschel, Iris, Arbeitsweise und Maltechnik Lucas Cranachs und seiner Werkstatt, in: Grimm, Claus u. a. (Hg.), 1994, 186–193; Lagaude, Jenny, Der Cranach-Altar zu St. Wolfgang in Schneeberg. Ein Bildprogramm zwischen Spätmittelalter und Reformation, Leipzig u. a. 2010, 22 (hier Anm. 57).

⁴¹² Lagaude, Jenny, 2010, 25.

⁴¹³ Die Arbeitsweise der Cranachwerkstatt sah vor, den Auftraggebern Modelle aus Pappe vorzulegen, um sich mit den Vorstellungen und Intentionen der Auftraggeber abzustimmen. Dieser Umstand ist auch für den Wittenberger Altar anzunehmen. Vgl. Tacke, Andreas, Cranachs Altargemälde für Albrechts Stiftskirche. Zu einem Bilderzyklus von europäischem Rang, in: Tacke, Andreas (Hg.), Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen. Ausstellungskatalog, Halle 2006, Band 2: Essays, Kataloge der Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Regensburg 2006, 193–212.

⁴¹⁴ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 5 und Packeiser, Thomas, Pathosformel einer „christlichen Stadt“? Ausgleich und Heilsanspruch im Sakramentsretabel der Wittenberger Stadtpfarrkirche, in: Tacke, Andreas u. a. (Hg.), Lucas Cranach d. Ä. Zum 450. Todesjahr, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2007, 233–275 (hier 234). Oskar Thulin hält es für möglich, dass Martin Luther selbst als Berater für die inhaltliche Konzeption angefragt war. Ingrid Schulze hält auch eine Beratung durch Philipp Melancthon für möglich. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 9; vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 47.

⁴¹⁵ Vgl. Mylius, Georg, Ein bahr Christliche Leichpredigten/ Dem Christlichen bahr Ehevolck/ nemlich Herrn Lucas Cranachen dem andern/ Bürgermeistern in Wittenberg/ Anno 1586. im Januario: Und Frawen Magdalena/ seiner hinderlassenen Wittiben im Januario dieses 1606. Jahres gestorben, Wittenberg 1606, 26 [VD 17 12: 123340W].

sein könnte.⁴¹⁶ Aurelia Zduńczyk hält es für wahrscheinlich, dass die Werkstatt auf Mustervorlagen für die Bildinhalte zurückgriff, worauf beispielsweise Druckgraphiken hindeuten, die im Bildaufbau mit der Predella Ähnlichkeiten zeigen.⁴¹⁷

Aussagen, zu welchem Zeitpunkt das Werk in Auftrag gegeben wurde – ob vor oder nach Luthers Tod 1546 – oder wann mit der Planung, Konzeption und Ausführung genau begonnen wurde, gründet sich auf wenige gesicherte Quellen und Indizien und wird in der Forschungsliteratur seither diskutiert.

Jüngst hat Insa Christiane Hennen nach erneuter Einsicht in das Pfarrarchiv der Wittenberger Stadtkirche eine Zeitschiene rekonstruiert und einen Datierungsvorschlag gemacht.⁴¹⁸ Sie zitiert Rechnungen des »Gemeinden Kastens« der Stadtkirche aus den Jahren 1547/1548 die belegen, dass es Handwerksarbeiten gegeben hat, die für eine Beauftragung, Herstellung und Aufstellung eines Altars sprechen. Nachdem schon 1536 eine Vielzahl an Altären in der Kirche rückgebaut und abgetragen worden sind⁴¹⁹, soll am 4. Mai 1547 der Chorraum geweißt worden. Im Juni werden Eisenmetalle abgerechnet, die zur Herstellung der „[...] neuen taffeln [...]“⁴²⁰ gebraucht wurden. Mehrfach ist von Zahlungen an die Cranachwerkstatt die Rede, wie am 17. August 1547, als 39 Gulden „[...] dem Jungen Lucas Cranach uff die tafel [...]“⁴²¹ ausgezahlt worden sind. Hennen betont, dass es sich hierbei lediglich um eine Anzahlung handeln kann. Vermutlich wurde der Altar insgesamt mit Steuergeldern finanziert bzw. verrechnet, die Cranach mit seinem Wein- und Bierhandel der Stadt abführte. Am 1. Januar 1548 bekam Lucas Cranach d. J. weitere zwölf Gulden.⁴²² Erst am 5. September 1548 notieren die Kirchenrechnungen dann, dass ein Wolf Dischler, „[...] die neue Tafel inn der pfarrkirchen hat helfen setzen [...]“⁴²³ lassen und dafür entlohnt wurde. Nach Hennen wurde im Zeitraum zwischen dem 4. Mai 1547 und dem 5. September 1548 der Chorraum der Kirche vorbereitet, die Altartafel –

⁴¹⁶ Im Allgemeinen spricht die Forschungslandschaft von »Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt« für alle Exponate, die in den Jahren bis 1548/1550 entstanden sind, und von »Lucas Cranach d. J. und Werkstatt« für alle Werke, die bis 1586 entstanden sind, wie Bettina Seyderhelm zusammenfasste. Vgl. Seyderhelm, Bettina, Einführung, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 17–19 (hier 21).

⁴¹⁷ Vgl. Zduńczyk, Aurelia, Der Wittenberger Altar – Versuch einer Neuinterpretation der „gemalten Urkunde der Reformationszeit“, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 257–273 (hier 258).

⁴¹⁸ Vgl. Hennen, Insa Christiane, Die Ausstattung, 2015, 401–422; vgl. auch Hennen, Insa Christiane / Lang, Thomas / Neugebauer, Anke, Rechnungen, Inventare, Leichenpredigten – ein Überblick über die Cranach-Quellen, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 59–73.

⁴¹⁹ So auch Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, 2015, 75–99 (hier 75).

⁴²⁰ Zitiert nach Hennen, Insa Christiane, Die Ausstattung, 2015, 401–422 (hier 416).

⁴²¹ Zitiert nach ebd., 401–422 (hier 416).

⁴²² Vgl. ebd., 401–422 (hier 416).

⁴²³ Zitiert nach ebd., 401–422 (hier 416).

bei Lucas Cranach d. J. – in Auftrag gegeben, angefertigt und schließlich aufgestellt.⁴²⁴

Letztlich bleibt die Frage nach den Intentionen für die Errichtung des Altarwerkes unbeantwortet. Ob es schon vor Luthers Tod mit ihm anderen Reformatoren gemeinsame Planungsbemühungen gab, oder ob sein Ableben auch ein Anlass gewesen sein könnte, bleibt derzeit offen. Ein Anlass könnte doch die Erfahrungen während der kaiserlichen Belagerung Wittenbergs gewesen sein. Unter den kürzlich von Thomas Lang und Anke Neugebauer größtenteils bisher unedierte Quellen zu den Wittenberg-Forschungen⁴²⁵ findet sich auch der Bericht Johannes Bugenhagens über die Zeit der Belagerung 1547/1548.⁴²⁶ Er erwähnt darin folgende Begebenheit: Mittwochnachmittag vor Pfingsten 1547 kam der damalige König Ferdinand I. und späterer Kaiser mit einigen Gefolge auf den Pfarrhof geritten und bat Bugenhagen um Zutritt zur Kirche: „Seine May[etstät] ließ fragen nach den Schlüsseln, hette gerne in unser Kirche[n] gewesen, aber unser Chüster war nicht für handeln.“⁴²⁷ schreibt Bugenhagen. Es scheint, dass er verhindern wollte, dass der König in der Pfarrkirche die altgläubige, römische Messe oder ein Gebet abhielt. Er wies den König unter dem – mutmaßlichen – Vorwand ab, dass er keinen Kirchenschlüssel habe. Er vermerkt weiter: „Darauff wurde in der Schloßkirche[n], des folgenden tages, wider angesungen un[d] gepredigt, alle tages, wie zuvor [...]“⁴²⁸. Doch „Habe[n] wir doch nicht gewandelt in d[er] Religion [...] wir aber in der Pfarrkirche[n] haben nye etwas nachgelassen.“⁴²⁹ Dieses und weitere Erlebnisse haben ihn dann dazu bewogen in der Pfingstwoche 1547 zu predigen, „[...] was unterscheid ist zwischen unserm glauben und des Bapst glauben [...] denn also lernen wir und nicht anders.“⁴³⁰

Diese authentische Quellen zeigt eindrücklich, dass es während der Belagerung durch die kaiserlichen Truppen erforderlich war, die Stadtpfarrkirche und damit die evangelische Lehre und Glaubenspraxis per se vor einer altgläubigen Umnutzung zu schützen. Als Stadtpfarrer sah sich Bugenhagen in eine besonderen Verantwortung und vermerkte dann stolz: „[...] wir aber in der Pfarrkirche[n] haben nye etwas nachgelassen.“⁴³¹ Es ist möglich, dass diese Erfahrungen – die er mit den Wittenbergern teilte – den Anlass gaben, einen Altar zu installieren, dessen Bildtafeln die evangelische, als »rechtemäßige,

⁴²⁴ Vgl. ebd., 401–422 (hier 416).

⁴²⁵ Vgl. Lang, Thomas / Neugebauer, Anke, Kommentierter Quellenanhang, in: Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3, Petersberg 2015, 139–293.

⁴²⁶ Vgl. ebd., 139–296 (hier 282–283).

⁴²⁷ Zitiert nach ebd., 139–296 (hier 282).

⁴²⁸ Zitiert nach ebd., 139–296 (hier 282).

⁴²⁹ Zitiert nach ebd., 139–296 (hier 282).

⁴³⁰ Zitiert nach ebd., 139–296 (hier 283).

⁴³¹ Zitiert nach ebd., 139–296 (hier 282).

wahre Lehre« eindeutig und unmissverständlich abbildeten. Dass es sich quasi von selbst verbiete, davor anders als in evangelisch-lutherische Art den Glauben zu praktizieren. Es ist denkbar, dass Bugenhagen ab Mai 1547 die Idee für einen neuen Altar und einen Auftrag an die Cranachwerkstatt maßgeblich förderte.⁴³² Parallel dazu kann als Anlass das »Augsburger Interims«⁴³³ genannt werden, dass der Kaiser am 30. Juni 1548 nach seinem Sieg des Schmalkaldischen Krieges als Übergangsregelung erließ, die eine Reintegration der Protestanten in die Papstkirche vorsah und wogegen sich nicht nur die Wittenberger Reformatoren entschieden wehrten.

Quellen aus dem Pfarrarchiv, die von einer festlichen Einweihung des neuen Altars sprechen, liegen derzeit ebenso wenig vor, wie zeitgenössische Predigten, Berichte oder auch Druckgraphiken, die die Altarbilder beschreiben und erwähnen, was überrascht angesichts der innovativen und ungewöhnlichen Bildsprache des Altars.

1.2.1 Die Mitteltafel – Das letzte Abendmahl

Die große Mitteltafel des Wittenberger Altars zeigt das letzte Abendmahl und demnach das zentrale Thema. Für seine protestantischen Auftraggeber hat die Cranachwerkstatt es nur zweimal Mal auf die Mitteltafel eines Altars gesetzt.⁴³⁴ Die Textrundlage der Darstellung findet sich im Neuen Testaments (Mt 26,17-30; Mk 14,12-25; Lk 22,7-23; Joh 13,1-35)⁴³⁵, wobei das Johannesevangelium als Haupttextgrundlage gewertet werden kann.⁴³⁶

⁴³² Es ist auch möglich, dass bereits weit vor Mai 1547 mit der Entwurfsplanung und Konzeptionierung eines neuen Altarretabels begonnen worden ist, da eine Renovierung des Chorraumes vermutlich nicht den Beginn der Planung darstellte.

⁴³³ Zum Augsburger Interim vgl. Mehlhausen, Joachim, Art.: Interim, in: TRE 16 (1987), 230–237; Mehlhausen, Joachim (Hg.), Das Augsburger Interim. Nach den Reichsakten deutsch und lateinisch, TGET 3, Neukirchen-Vluyn 1996; Dingel, Irene / Wartenberg, Günther (Hg.), Politik und Bekenntnis. Die Reaktionen auf das Augsburger Interim von 1548, Leucorea-Studien zur Geschichte der Reformation und der Lutherischen Orthodoxie 8, Leipzig 2006; Dingel, Irene (Hg.), Reaktionen auf das Augsburger Interim: der interimistische Streit (1548–1549), CoCo 1, Göttingen 2010; Einen detaillierten Einblick in die Entstehung der Textfassungen und Gutachten zum Augsburger Interim bietet auch Waschbüsch, Andreas, Alter Melanchthon. Muster theologischer Autoritätsstiftung bei Matthias Flacius Illyricus, FKDG 96, Göttingen 2008, 31–44.

⁴³⁴ Das Abendmahl war auch für die Mitteltafel des verlorenen Altars für die Torgauer Schlosskirche vorgesehen.

⁴³⁵ Gleichwohl das letzte Abendmahl für die christliche Kirche zu diesem Zeitpunkt zu den bedeutsamsten theologischen Themen gehörte, war es vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kaum auf Altarbildern zu finden. Im Zentrum eines Altars – wie hier in Wittenberg – wurde es erstmals auf einem Flügelaltar in St. Peter in Löwen, ganz im Stil der Renaissance, von dem niederländischen Maler Dieric Bouts im Jahr 1464/68 gesetzt. Auf Neuanfertigungen für lutherische Kirchen durfte die Darstellung des letzten Abendmahls von Anfang an nicht fehlen. Das Motiv selbst gestaltete Lucas Cranach d. Ä. zuvor – wenn auch ohne Luther – u. a. für den Passionsaltar im Hallenser Stift und für ein geplantes und später verworfenes Altarretabel in Berlin und für die Predella des ersten dezidiert protestantischen Altars in der Kirche St. Wolfgang zu Schneeberg. Vgl. Oertel, Hermann, 1974, 223–270; Welzel, Barbara, Abendmahlsaltäre vor der Reformation, Berlin 1991; vgl. Lagau, Jenny, 2010, 54–55; vgl. Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst / Neumann, Helga, Wörterbuch der christlichen Ikonographie, Regensburg 2005, 14; vgl. auch Tacke, Andreas, Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540), Berliner Schriften zur Kunst 2, Mainz 1992, 237.

⁴³⁶ Diese Gedanken finden sich auch bei Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar 2015, 75–99 (hier 83).



Abb. 1.1: Lucas Cranach d. Ä. / Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Vorderseite, 1548, Stadtkirche St. Marien Wittenberg, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda

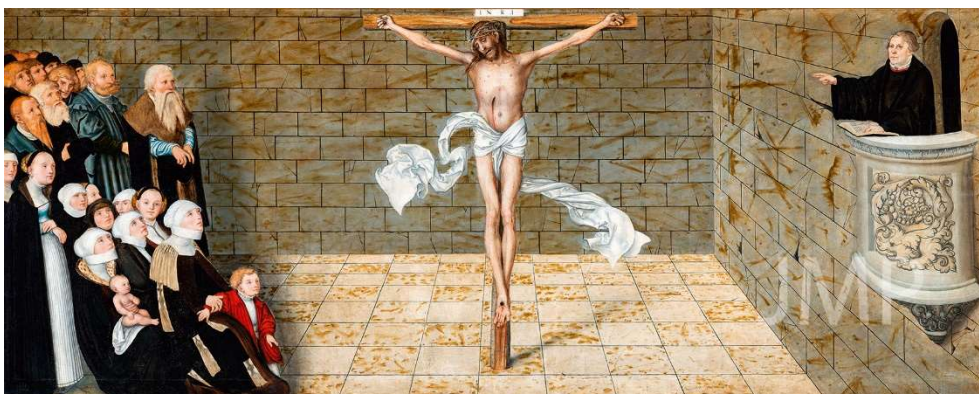


Abb. 1.2: Lucas Cranach d. Ä. / Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Predella, 1548, Stadtkirche St. Marien Wittenberg, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda



Abb. 1.3: Lucas Cranach d. Ä. / Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1548, Stadtkirche St. Marien Wittenberg, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und des Fotografen. Jede weitere Nutzung der Abbildungen ist genehmigungspflichtig.

Die Tischgemeinschaft in Wittenberg hat sich an einer großen Tafel mit steinernen Rundbank versammelt.⁴³⁷ Jesus hat an der Stirnseite Platz genommen. Sein Gewand ist in dunklen Tönen gehalten. Er trägt Vollbart und langes braunes Haar. Sein Blick folgt der Geste seiner linken Hand, mit der er Judas ein Stück Brot an den Mund führt. Sein rechter Zeige- und Mittelfinger berührt dessen Lippen. Judas sitzt mit dem Rücken zum Betrachter und trägt ein helles, gelbliches Gewand, das in der Hüfte mit einem schwarzen Band gebunden, an dem der Geldbeutel hängt. Sein linker Fuß deutet an, dass er vom Tisch aufstehen wird. Im rechten Arm hält Jesus einen in Rot gekleideten jungen Mann mit hellem braunem Haar. Es ist Johannes, der Lieblingsjünger. Dieser hat die Augen geschlossen und schläft.

Die zwölf Jünger sitzen mit Jesus am gedeckten Tisch. Die Jünger tragen vornehmlich Gewänder in Rot-, Blau- und Brauntönen. Jeder hat einen Teller vor sich. Messer und Brotstücke liegen auf dem Tisch. Auffallend sind die verschiedenen Trinkgefäße. Vor Jesus steht ein Glasbecher. Ein anderer Becher erinnert an einen Abendmahlskelch. Egal, um welches Gefäß es sich handelt, alle trinken den gleichen Wein, den der Mundschenk ihnen ausschenkt. Viele der dargestellten Personen bilden Zweiergruppen, die während des gemeinsamen Essens miteinander ins Gespräch vertieft sind. Gemeinsam feiern sie das Passahfest, denn in der Mitte des Tisches liegt das zubereitete noch unzerteilte Passahlamm auf einem Teller. Der Kopf des Lammes deutet auf Jesus, womit es den Ruf des Johannes des Täufers versinnbildlicht: „Siehe, das Lamm Gottes, das der Welt Sünde trägt.“ (Joh 1, 29).

Die Szene hat Brisanz. Der bibelkundige Betrachter identifiziert auf dem Retabel jenen Moment des Mahls, auf den unmittelbar die Gefangennahme im Garten Gethsemane, das Verhör vor Pontius Pilatus, die Verurteilung und die Kreuzigung Jesu folgen. Die Werkstatt wählte die meistbelegte Form der Abendmahlsdarstellung⁴³⁸: die „[...] Judaskommunion mit Verräterfrage [...]“⁴³⁹ bzw. Verräteranzeige. Jesus reicht Judas einen Bissen und identifiziert ihn auf diese Weise als seinen Verräter: „Der ist's, dem ich den Bissen eintauche und gebe. Und er nahm den Bissen, tauchte ihn ein und gab ihn Judas, dem Sohn des Simon

⁴³⁷ Albrecht Steinwachs und Jürgen M. Pietsch weisen auf zwei Formen hin, die den Bildaufbau prägen: den Kreis (Tisch) und das Quadrat (Mitteltafel). Vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 8; vgl. Packeiser, Thomas, Pathosformel, 2007, 233–275 (hier 242).

⁴³⁸ Der Blick in die Traditionsgeschichte zeigt, dass die Darstellung der Verratsankündigung bis zu Beginn der Gegenreformation die am häufigsten gebräuchliche Form im Rahmen der Darstellungen des letzten Abendmahls gewesen ist. Das unterstreicht auch die Darstellungsweise, in der Jesus Christus abgebildet war. Seine Platzierung an der linken Tischseite – der Ehrenplatz des Gastgebers – findet sich nicht nur auf frühchristlichen und orientalischen Darstellungen, sondern auch im abendländischen Raum seit einer Darstellung im Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II. um 1000 n. Chr. Vgl. Lucchesi, Palli, Art.: Abendmahl, in: LCI 1 (1994), 10–18 (hier 11–12, 15).

⁴³⁹ Vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 21. Zu den weiteren Motiven – Judaskommunion bzw. die Verräterbezeichnung – ist die Apostelkommunion der Sakramentseinsetzung zu nennen. Vgl. Schiller, Gertrud, Ikonographie der christlichen Kunst. Die Passion Jesu Christi, Band 2, Gütersloh 1983.

Iskariot.“ (Joh 13,26.27). Dass Jesus das Brot zuvor gebrochen – sprich eingesetzt – hat, zeigen die vielen einzelnen Brotstücke, die von dem größeren Laib vor ihm abgebrochen worden sind.⁴⁴⁰

Während Jesus auf der rechten Seite das Brot austeilte, reicht auf der linken Seite der Mundschenk den Wein. Eine Bildkomposition, die dem Empfang des Sakraments im Kirchenraum entspricht und durch die Rundbank auf der Mitteltafel kompositorisch angedeutet wurde⁴⁴¹: Der Kommunikant tritt zum Abendmahl an die linke Altarseite herantritt, um kniend die Hostie in den Mund gelegt zu bekommen. So wie Jesus auf der Bildtafel. Anschließend geht der Kommunikant um den Altar herum, um an der rechten Altarseite den Kelch gereicht zu bekommen.⁴⁴² Diese Handlung entspricht der rechten Seite der Abendmahlsdarstellung, die vom Mundschenk bestimmt wird. Vielfach wurde Lucas Cranach d. J. im Mundschenk erkannt.⁴⁴³

Der Mundschenk findet sich traditionell in niederländischen Abendmahlsdarstellungen ab 1500, wie Ingrid Schulze anmerkt.⁴⁴⁴ Die Platzierung einer solchen Figur durch Lucas Cranach d. Ä. könnte auf seinen Aufenthalt am kaiserlichen Hof in Mecheln 1508 zurückgeführt werden, wo er Darstellungen des Mundschenken gesehen haben könnte.⁴⁴⁵ Der Mundschenk auf dem Wittenberger Retabel trägt eine für das 16. Jahrhundert typische genrehafte Ritterbekleidung mit einem schwarzen Dolch am Gürtel. In der rechten Hand hält er eine metallene Kanne. Mit der Linken reicht er Luther – der in Gestalt des Junkers Jörg am Abendmahl teilnimmt – den hellen gefüllten Becher. Der Mundschenk und Luther ergeben eine intime, private Szenerie. Luther hat sich extra vom Rundtisch abgewandt, um sich dem Weinschenk zuzuwenden. Beide schauen sich an. Luthers Lippen bzw. der Mund sind leicht geöffnet, als würde er etwas sagen, erläutern, erklären.

Für Jesus und seine Jünger wurde das Passahmahl zum Abschiedsmahl, woran die christliche Kirche am Gründonnerstag erinnert. Für Luther ist das Abend-

⁴⁴⁰ Entgegen der Annahme, dass das Brot noch nicht gebrochen worden sei, wie bei Hennen, Insa Christiane, *Die Ausstattung*, 2015, 401–422 (hier 408).

⁴⁴¹ Vgl. auch Hennen, Insa Christiane, *Die Ausstattung*, 2015, 401–422 (hier 412).

⁴⁴² Vgl. auch ebd., 401–422 (hier 412).

⁴⁴³ Vgl. auch ebd., 401–422 (hier 413).

⁴⁴⁴ Zur Ikonografie des Mundschenken in der niederländischen Malerei vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 44 ff.

⁴⁴⁵ Jenny Lagaude verweist in diesem Zusammenhang auf einen Aufenthalt Lucas Cranachs d. Ä. im Jahr 1508 am Hof des Kaisers im niederländischen Mecheln. Hier ließ er sich vermutlich von den „[...] genrehaften Inszenierungen des Letzten Abendmahls bei den Niederländern [...]“ inspirieren. Jenny Lagaude nimmt an, dass für Lucas Cranach d. Ä. die Niederländer sowie Albrecht Dürers Mundschenk in der Abendmahlsdarstellung aus der „Großen Passion“ von 1510 als Vorlage für den Wittenberger Hofmaler dienten; Lagaude, Jenny, 2010, 55–56.

Zu den niederländischen Einflüssen auf die Arbeit Lucas Cranachs d. Ä. vgl. Michaelis, Rainer, *Studien zum Berliner Weltgerichtsaltar des Lucas Cranach*, in: *Aachener Kunstblätter* 58 (1989/1990), 115–132 (hier 120); Oertel, Hermann, 1974, 223–270 (hier 223). Beispiele zu Darstellungen des Mundschenken auf niederländischen Abendmahlsretabeln in Verbindung mit Arbeiten Cranachs nennt auch Lagaude, Jenny, 2010, (hier 55–56).

mahl Heilmittel: „[...] nichts anderes als Gottes Zusage (promissio), sein Evangeliumswort, in dem er den Menschen die Vergebung, das ewige Leben, kurz, das in seinem Sohn gegebene Heil zuspricht, verbunden mit sichtbaren Zeichen (signum, sacramentum)“⁴⁴⁶. Jesus setzte das Heilmittel selbst ein, wodurch es seine Legitimation als Sakrament besitzt. Für Luther wird dem Gläubigen darin die Gnade Gottes verkündigt und die Vergebung der Sünden zugesagt, weshalb das Abendmahl die Zusammenfassung des Evangeliums schlechthin darstellt⁴⁴⁷:

„Christus hatt das gantz Evangelium ynn eyner kutzen summa begriffen mit den Worten dises testament oder sacraments. Dan das Evangelium ist nit anders. Den eyn vorkündigung gottlicher gnaden und vorgebung aller sund, durch Christus leyden uns geben [...]“⁴⁴⁸.

Das lutherische Abendmahlsverständnis unterscheidet sich von dem der Altgläubigen. Und auch innerkonfessionell kreisten nicht erst im Zeitalter der Konfessionalisierung Debatten um das Abendmahl. Mit den oberdeutschen Theologen Zwingli und seinem geistigen Verständnis vom Abendmahl kam es früh zum Streit. Erst mit der »Wittenberger Konkordie« kamen 1536 vorerst Vertreter des lutherischen Abendmahlsverständnisses mit Anhängern der Abendmahlsauffassung Zwinglis zu einem Kompromiss. Dieser wurde in der Stadt Wittenberg und auch im Haus von Lucas Cranach geschlossen.⁴⁴⁹ Eins der Hauptpunkte der »Formula Concordiae Lutheri et Buceri« betraf die Ablehnung der altgläubigen Transsubstantiationslehre und die Betonung der Gegenwart des Leib Christi – die Realpräsenz Christi – beim Abendmahl. So hielt Philipp Melancthon fest:

„Deinde hanc institutionem Sacramenti sentiunt valere in Ecclesia, nec pendere ex dignitate ministri aut sumentis. Quare sicut Paulus ait, etiam indignos manducare, ita sentiunt porrigi vere corpus et sanguinem Domini etiam indignis et indignos sumere.“⁴⁵⁰

Die Szene auf dem Wittenberger Retabel zeigt eindrücklich die Realpräsenz Christi innerhalb der Wittenberger Tischgemeinschaft, zu der auch Luther gehört.

Die Austeilung von Brot und Wein wird früh zum Erkennungszeichen und Identitätskriterium der Augustana-Bekenner. Zudem rückt ein weiterer Aspekt des lutherischen Abendmahlsverständnisses in den Blick, demgemäß es nicht auf die Verfasstheit des austeilenden Priesters ankommt, sondern auf den Glauben des Kommunikanten, der den „wahren Leib und das wahre Blut Christi“ zum Heil bzw. zum Gericht einnimmt. Doch Judas der Verräter, der es „[...] on ware

⁴⁴⁶ Wendebourg, Dorothea, Art.: Taufe und Abendmahl, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch. Tübingen 2010, 414–423 (hier 416).

⁴⁴⁷ Vgl. auch ebd., 414–423.

⁴⁴⁸ Luther, Martin, Ein Sermon von dem Neuen Testament, das ist von der heiligen Messe. 1520, in: WA 6, 374, 4–7.

⁴⁴⁹ Ausführlich bei Lagaude, Jenny, 2010, (hier 44).

⁴⁵⁰ BSLK, 65, 37–40.

buß vnd on glawben [...]“⁴⁵¹ empfängt, empfängt es zum Gericht. Die Judaskommunikation mahnt auch den Gläubigen vor dem Altar, sich dessen bewusst zu sein.

Nicht allein die Judaskommunikation, Einsetzung und Feier des Abendmahls, sondern auch der bevorstehende Verrat, die Gefangennahme im Garten Gethsemane, die Verurteilung, Verspottung und Kreuzigung, dezidiert die ganze Passion Christi wird auf dem Retabel bildhaft vorweggenommen.⁴⁵² Der Verräter trägt folglich ein „[...] Kleid in zwielichtiger Farbe [...]“⁴⁵³ und hat das Geld für seinen Verrat bereits entgegengenommen. Der Beutel mit den 30 Silbergroschen befindet sich am Gürtel des Gewands. Sein seitlich ausgestellter Fuß erinnert an Joh 13,18: „Der mein Brot isst, tritt mich mit Füßen.“ Gleich wird Judas’ rechter Fuß dem linken folgen. Er wird die Gemeinschaft verlassen: „Als er nun den Bissen genommen hatte, ging er alsbald hinaus“ (Joh 13,30).⁴⁵⁴ Thomas Packeiser vermutet Andreas Bodenstein zu Karlstadt in der Gestalt des Judas⁴⁵⁵ und erinnerte an den Abendmahlstreit der beiden 1520/1521 in Wittenberg. Luther hatte Karlstadt einmal selbst als Judas bezeichnet und wandte sich 1528 mit einer ausführlichen eigenen Schrift – „Wider die himmlischen Propheten, von den Bilder und das Sakrament“⁴⁵⁶ – gegen Karlstadt, die Kindertaufe und die Realpräsenz Christi im Abendmahl ablehnte. Packeiser verweist auf die horizontale Linie zwischen Judas und Luther, die eine Begegnung auf Augenhöhe veranschauliche. Während Luther das Abendmahl in beiderlei Gestalt nimmt, wird es Karlstadt jedoch verwehrt.⁴⁵⁷

Links neben Jesus verläuft eine weitere Szene parallel, die ihre Textgrundlage ebenfalls im Johannesevangelium hat.⁴⁵⁸ Der Apostel Petrus, ein älterer Mann mit Vollbart, hoher Stirn und lichtigem grauem Haar, wendet sich Jesus zu. Über seinem dunkelgrünen Gewand hat er einen weißen hellen Umhang geworfen. Mit der Rechten zeigt er auf sich selbst. Der Apostel Petrus zeigt mit der Hand auf Brust und Herz und scheint zu fragen: „Herr, bin ich’s?“⁴⁵⁹ Petrus ist es vorerst nicht, der ihn verrät, was sein heller Überwurf unterstreicht; eine Farbe,

⁴⁵¹ Zitiert aus: Bucsay, Mihály, Reformierte Bekenntnisschriften, hrsg. v. Heiner Faulenbach im Auftrag der EKD, Band 1/2 1535–1539, Neukirchen 2006, 86–88 (hier 86).

⁴⁵² Die Passion Christi ist dem Betrachter des Altars präsent, auch weil sich der Gekreuzigte darunter auf der Predella zeigt.

⁴⁵³ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 8.

⁴⁵⁴ Insa Christiane Hennen vermutet in der Gestalt des Judas Caspar Schwenkfeld. Da dieser jedoch nur indirekt mit Wittenberg in Verbindung gebracht werden kann und sein Abbild den Auftraggebern, Initiatoren und Gemeindemitgliedern vermutlich nicht bekannt war, bleibt diese Zuschreibung offen. Vgl. Hennen, Insa Christiane, Die Ausstattung, 2015, 401–422 (hier 420).

⁴⁵⁵ Vgl. Packeiser, Thomas, Pathosformel, 2007, 233–275 (hier 248).

⁴⁵⁶ Luther, Martin, Wider die himmlischen Propheten, von den Bilder und das Sakrament. 1528, in: WA 18; 126–214.

⁴⁵⁷ Vgl. Packeiser, Thomas, Pathosformel, 2007, 233–275 (hier 248).

⁴⁵⁸ „Und sie wurden sehr betrübt und fingen an, jeder einzeln, ihn zu fragen: Herr, bin ich’s?“ (Mt 26,22).

⁴⁵⁹ „Dem winkte Simon Petrus, dass er fragen sollte, wer es wäre, von dem er redete. Da lehnte der sich an die Brust Jesu und fragte ihn: Herr, wer ist’s?“ (Joh 13,24–25).

die Unschuld und Reinheit symbolisiert. Erst später wird er Jesus dreimal verleugnen, worauf wiederum sein Gewand deutet: Der weiße Überwurf hat keinen Halt an seiner Schulter und wird ihm bald runterfallen. Die anderen Jünger scheinen von den Vorfällen an der Stirnseite des Tisches vorerst nichts mitzubekommen.⁴⁶⁰

Vielfach wurde in der Fachwelt angenommen, dass sich in den stark individualisierten Gesichtszügen der Jünger Wittenberger Bürger bzw. Zeitgenossen und Mitglieder des Wittenberger Reformatorenkollegium, wiederfinden.⁴⁶¹ Demnach gehören auch Zeitgenossen des Betrachters zu den engsten Begleitern Jesu. Sie genießen Tischgemeinschaft mit ihm und befinden sich in unmittelbarer Gegenwart Jesu. So soll auch der Buchdrucker Hans Lufft, links neben Luther, und Lucas Cranach d. J. als Mundschenken dargestellt sein.⁴⁶²

Insa Christiane Hennen zeichnete jüngst, ausgehend von der Tischgemeinschaft auf der Mitteltafel, einen interessanten Bogen zu den Auftraggebern und Initiatoren des Altarretabels. Sie erkennt – neben Martin Luther und Cranach d. J. – Wittenberger Ratsmitglieder, die in der Stadt Druckwerkstätten führten und als Verleger tätig waren.⁴⁶³ Sie vermutet neben Hans Lufft, Georg Rhau, Hans Krafft und Bartholmäus Vogel und – wenngleich „[...] nicht frei von Spekulationen [...]“⁴⁶⁴ – auch Moritz Goltz, Conrad Rühel und Andreas Bernutz in der Abendmahlsrunde. Da sich bis Ende des 16. Jahrhundert mehrheitlich Vertreter des Druckgewerbes im Wittenberger Rat befanden, hält Hennen es zu Recht für wahrscheinlich, dass der Rat als Auftraggeber und Initiator des Altars in Frage kommt, da die Neuausstattung der Innenraums der Kirche in seiner Verantwortung lag.⁴⁶⁵ Sie haben mit dem Bildprogramm ihr Glaubensbekenntnis proklamiert und die Wittenberger Lehre ins Bild gesetzt, die sie in ihren Druckereien, Bindereien und Verlagen in die Welt transportierten.

Letztlich sei erwähnt, dass die Szenerie in eine offene Architekturkonzeption einbettet. Zwei Rundbögen öffnen die Halle bzw. den Raum des Mahls hin zur äußeren Welt und unterteilen die obere Bildhälfte in zwei Hälften. Der Betrachter erblickt eine Landschaft im Hintergrund. Auf der rechten Seite steht eine Burg auf einem Berg, an dessen Fuß sich Nadelbäume finden und sich ein Fluss

⁴⁶⁰ Albrecht Steinwachs unterstreicht einen seelsorglichen Aspekt dieser Abendmahlsdarstellung: „In dieser Runde gibt es kein Oben und Unten, nicht Groß und nicht Klein, nicht Arm und nicht Reich. Jeder in der Runde, der redet, findet einen, der ihm zuhört. Da sitzen müde und fragende Leute, wache und schlafende nebeneinander. Hier macht vieles die Runde.“ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 8.

⁴⁶¹ Vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 8; Dingel, Irene, 2010, 169–178 (hier 174).

⁴⁶² Vgl. Zduńczyk, Aurelia, *Der Reformationsaltar*, 2015, 75–99 (hier 83). Auch in der Abendmahlsdarstellung in Schneeberg soll in der Figur des Mundschenken Cranach d. J. dargestellt sein. Dort reicht er den Becher einem nicht näher identifizierbaren Mann und seinem Vater Cranach d. Ä., der in Wittenberg auf der Predella als Hörer der Predigt vom Kreuz seinen Platz eingenommen hat. Vgl. Bellmann, Fritz / Harsken, Marie-Luise u.a., 1979, 176. Christian Schuchardt hat 1851 aufgrund eines Vergleichs mit dem Dessauer Cranachaltar die Identifizierung des Mundschenken mit Cranach d. J. infrage gestellt. Schuchardt, Christian, *Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke*, Band I–III, Zweiter Theil, Leipzig 1851, 147.

⁴⁶³ Vgl. Hennen, Insa Christiane, *Die Ausstattung*, 2015, 401–422 (hier 419–420).

⁴⁶⁴ Ebd., 401–422 (hier 419).

⁴⁶⁵ Vgl. ebd., 401–422 (hier 418, 419–422).

entlangwindet. Auf der linken Seite sind Wälder, ein großer Berg und eine Stadtsilhouette erkennbar. Direkt vor der Fensteröffnung ist ein Baum mit wenig Laubwerk zu erkennen. Mit Nähe und Ferne wird perspektivisch gespielt. Das Abendmahl findet nicht in Jerusalem statt, sondern in einem Haus inmitten mitteldeutscher Landschaftstypologie. Ingrid Schulze sieht mit der weiten Landschaftsdarstellung einen Hinweis auf die Aussendung der Jünger (vgl. u. a. Mt 10,5-15) und ihr „[...] zukünftiges Betätigungsfeld [...]“⁴⁶⁶. Eine Anspielung an die noch zu missionierenden altgläubigen Territorien liege nahe. Das Schloss im Hintergrund, welches auf einem starken Felsen gebaut ist, erinnert an den ekklesiologischen Ausspruch Luthers: „Ecclesia soll mein burg, mein schloß, mein kammer sein.“⁴⁶⁷ Möglich wäre auch eine Anspielung an die Wittenberger Residenzschloss⁴⁶⁸ oder die Wartburg⁴⁶⁹.

1.2.2 Die Predella – Luthers Predigt vom Kreuz

Die Predella zeigt den Prediger Luther im schwarzen Predigergewand auf der Kanzel. Drei Bildelemente wurden horizontal nebeneinandergesetzt: Rechts der Prediger Luther. In der Mitte der Gekreuzigte. Links die hörende Gemeinde. Die Predella schiebt zwei Situationen wie eine Folie übereinander: Sie zeigt einerseits einen Predigtgottesdienst im 16. Jahrhundert und deutet andererseits die Kreuzigung Jesu an.

Mit dem Prediger auf der Kanzel⁴⁷⁰ und der Gemeinde ist die Szene als Feier des lutherischen Predigtgottesdienstes herausgestellt. Der zeitgenössische Betrachter wird den predigenden Luther vermutlich noch realiter erlebt haben und findet sich möglicherweise in der dargestellten Gottesdienstgemeinde wieder. Luther zeigt sich mit grauem Haar im fortgeschrittenen Alter und „[...] deutliche Züge von Alter und Krankheit [...]“⁴⁷¹, so dass Oskar Thulin vermutet, dass es sich hier um „[...] das letzte noch zu seinen Lebzeiten gemalte Bildnis des Reformators [...]“⁴⁷² handelt. Luther trägt – der gottesdienstlichen Situation gemäß – das schwarze Predigergewand. An dieser Stelle ist anzumerken, dass nicht eindeutig ist, um was für ein langes schwarzes Gewand es sich handelt, in

⁴⁶⁶ Die Aussendung der Apostel zählt Ingrid Schulze zu den wichtigsten Themen der protestantischen Bildkunst. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 43–44.

⁴⁶⁷ Luther, Martin, Vorlesung über 1. Mose von 1535–45, in: WA 44; 713, 1; Zu Luthers Kirchenbegriff vgl. Wendebourg, Dorothea, Art.: Kirche, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 403–414 (hier 404).

⁴⁶⁸ Nach einem Vorschlag von Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, 2015, 75–99 (hier 83); vgl. auch Zduńczyk, Aurelia, Der Wittenberger Altar, 2015, 257–273 (hier 265).

⁴⁶⁹ Vgl. Packeiser, Thomas, Pathosformel, 2007, 233–275 (hier 254).

⁴⁷⁰ Oskar Thulin verweist auf die Ähnlichkeit der Kanzel mit jener der Torgauer Schlosskirche – jedoch mit der Unterscheidung, dass in Torgau Szenen aus dem Leben Jesu den Kanzelkorb schmücken, während in Wittenberg Blattornamente zu erkennen sind. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 24.

⁴⁷¹ Schulze, Ingrid, 2004, 33.

⁴⁷² Thulin, Oskar, 1955, 26.

dem Luther bereits auf zeitgenössischen Porträts dargestellt wurde. Begriffe wie „Talar“, „Gelehrtengewand“, „Predigergewand“ oder „Schaube“ werden häufig parallel gebraucht. Im Anschluss an Martha Bringemeier und Ernst Hofhansl wird in der vorliegenden Untersuchung für das schwarze Gewand der Begriff „Schaube“ oder „Talar“ gebraucht. Dieses fuß- oder auch knielange, offene Gewand gehörte im 16. Jahrhundert zur „[...] ständischen Tracht der Gelehrten [...]“⁴⁷³. Manche Exemplare besaßen einen großen Schalkragen oder auch puffartige Ärmel. Es wurde zusammen mit dem Barett getragen. Schaube und Barett gehörten im 16. Jahrhundert zur typischen Gelehrtenkleidung der Humanisten. Aus ihr entwickelte sich noch im 16. Jahrhundert der Talar. Luther soll sie ab dem 9. Oktober 1524 auf der Kanzel bzw. im Wortgottesdienst getragen haben.⁴⁷⁴

Unter der Schaube leuchtet an Luthers Hals auf der Wittenberger Predella ein rotes Kollarhemd eines Kardinals hervor. Albrecht Steinwachs sieht darin eine Andeutung an Luther als den „[...] geheimen Bischof der protestantischen Kirche [...]“⁴⁷⁵. Luthers rechte Hand – die Hand des Herzens – ruht demonstrativ auf der aufgeschlagenen Bibel auf der Korbbrüstung.⁴⁷⁶ Mit seinem rechten ausgestreckten Arm zeigt Luther mit Zeige- und Mittelfinger auf Christus am Kreuz. Diese Gestik hat argumentierenden und doppelten Verweischarakter: Luther predigt das „[...] Gestalt gewordene Wort Gottes im gekreuzigten Jesus von Nazareth [...]“⁴⁷⁷, die Rechtfertigung Gottes allein aus Gnade.

Luthers Hüfte und Beine werden vom Kanzelkorb verdeckt, an dem Blattornamente und ein Tierkopf aufgetragen sind. Aurelia Zduńczyk entdeckte am Kanzelkorb jüngst einen Wildschweinkopf und brachte ihn mit der Papstbulle „Exsurge Domine“ vom 15. Juni 1520 in Verbindung, in der Luther als ein Wildschwein bezeichnet wird, das den Weinberg Christi zerstört.⁴⁷⁸ Eine Anspielung, die von Cranach d. J. später auf einem weiteren Lutheraltar in Salzwedel wiederholt wurde.

Christus ist Mitte und Zentrum der Predella. Das Kruzifix ist detailreich gestaltet. Über dem Kopf hängt die Inschrift INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum – Jesus von Nazareth König der Juden).⁴⁷⁹ Jesus neigt seinen Kopf leicht zur linken Seite. Auf dem Kopf trägt er eine Dornenkrone. Das braune Haar ist lang und strähmig. Die Gesichtszüge sind schmerzerfüllt. Der Mund ist leicht geöffnet.

⁴⁷³ Vgl. Hofhansl, Ernst, Art.: Gewänder, Liturgische. 3. Reformation, in TRE 13 (1984), 159–167, 163–164 (hier 165).

⁴⁷⁴ Vgl. ebd., 159–167, 163–164 (hier 163); vgl. Paul Drews, *Der evangelische Geistliche in der deutschen Vergangenheit*, Jena 1905, 38.

⁴⁷⁵ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 15.

⁴⁷⁶ Die Blattmaske auf dem steinernen Kanzelkorb stehe symbolisch für das Böse, das es zu verhindern gilt – ein typischer Symbolgehalt in der Ikonografie des Mittelalters. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 34.

⁴⁷⁷ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 15.

⁴⁷⁸ Zduńczyk, Aurelia, *Der Wittenberger Altar*, 2015, 257–273 (hier 261–262).

⁴⁷⁹ Vgl. Mt 27,37; Mk 15,26; Lk 23,38; Joh 19,19.

Tränen laufen über das Gesicht. Bis auf einen auffallenden weißen Lendenschurz ist er unbekleidet. Albrecht Steinwachs vermerkt, dass das wehende Lendentuch „[...] die lebendige Gegenwart [...]“⁴⁸⁰ des Gekreuzigten unterstreicht. Ebenso wie das Tuch, die Tränen und der leicht geöffnete Mund, der einzelne Worte zu sprechen scheint.⁴⁸¹ Hier ist nicht der triumphierende Messias, sondern der leidende und sterbende Jesus von Nazareth dargestellt. „Das leidvolle Antlitz des Erlösers“ titulierte Oskar Thulin das Geschehen.⁴⁸²

„Denn wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen.“ (vgl. Mt 18,20). In dieser Grundannahme eines lutherischen Gottesdienstes hat sich die dargestellte heterogene Gottesdienstgemeinde versammelt. Über zwanzig Hörerinnen und Hörer unterschiedlichen Alters und in zeitgenössischer Kleidung sind zu erkennen: ältere Männer mit Bart, junge Männer mit kurzen Haaren, junge und ältere Frauen, Kinder und Säuglinge. In den vorderen Reihen sitzen Frauen. Fünf von ihnen tragen eine helle Kopfbedeckung. Ein kleiner Junge im roten Gewand sowie ein nackter Säugling auf dem Schoß einer Frau gehören ebenfalls zur Gottesdienstgemeinde. Dahinter stehen vier ältere Männer mit langen Bärten und prächtiger Kleidung. In den letzten Reihen sind jüngere Männer abgebildet. Sie wurden meist bartlos mit Kurzhaarfrisur und Kopfbedeckung versehen.

Die Gläubigen hören die Predigt und schauen – mit wenigen Ausnahmen – auf den Gekreuzigten⁴⁸³ und durch den geschickten Bildaufbau auch auf den Prediger. Auch in diesem Bild sollen die Gesichtszüge einzelner Gemeindeglieder aus dem 16. Jahrhundert erkennbar sein. Mehrfach wurde versucht, auch Luthers Familie unter den Predigthörern zu erkennen. So solle es sich beispielsweise bei der Frau mit Kleinkind um Katharina von Bora mit dem gemeinsamen Sohn Hans Luther handeln.⁴⁸⁴ Auch Lucas Cranach d. Ä. selbst soll – direkt darüber und räumlich etwas separiert – zu der Gemeinde gehören.⁴⁸⁵

Mit der Reformation kam es zu einer Neuausrichtung von Kreuzigungsdarstellungen, für die auch die Predella in Wittenberg exemplarisch genannt werden kann: Unmittelbar unter dem Kreuz stehen keine biblischen Personen. Statt Maria und Johannes, statt weinenden Frauen, Soldaten oder Volksmassen stehen

⁴⁸⁰ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 15.

⁴⁸¹ Vgl. Mt 27,46; Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz, vgl. Lk 23,34.43.46; Joh 19,26.27.28.30, Mk 15,34.

⁴⁸² Thulin, Oskar, 1955, 25.

⁴⁸³ Thulin betonte, dass die Gemeinde sich ausschließlich auf Christus konzentriert. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 24.

⁴⁸⁴ Bellmann, Fritz / Harsken, Marie-Luise u. a., Weimar 1979, 176; vgl. auch Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationstempel, 2015, 75–99 (hier 81).

⁴⁸⁵ Die Predella erinnert an einen Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä. von 1518. Auch dort sitzen Frauen und Männer jeglichen Alters vor dem Prediger und lauschen der „Predigt Johannes des Täufers“. Vgl. Hoffmann, Werner (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst: Hamburger Kunsthalle 11. November 1983 – 8. Januar 1984, Ausstellungskatalog, München 1983, 231–232 (Nr. 104).

hier Martin Luther und die hörende Gemeinde unter dem Kreuz und werden somit zu Zeugen des Kreuzigung und damit zu Zeugen des Heilsgeschehens.⁴⁸⁶ Der mittig dargestellte Gekreuzigte versinnbildlicht Luthers christozentrisches Predigtverständnis:⁴⁸⁷ „Denn das ist ungetzweyfflet, das die gantze schrifft auff Christum allein ist gericht.“⁴⁸⁸ Wobei, „[...] das es heylige schrifft heyst, Und Euangeli eygentlich nitt schrifft, ßondern mundlich wort seyn solt, das die schrifft erfur truge.“⁴⁸⁹ Das Evangelium ist für Luther gesprochenes Wort, respektive Predigt, wie Hellmut Zschoch es zusammenfasst.⁴⁹⁰

Luther predigte ab 1514 in der Stadtkirche sonntags und feiertags im Hauptgottesdienst und vertrat Johannes Bugenhagen, wenn dieser nicht in der Stadt war auch in Gottesdiensten unter der Woche.⁴⁹¹ Neben Katechismuspredigten und alttestamentliche Auslegungen, predigte Luther in erster Linie Texte aus den Evangelien und den neutestamentlichen Briefen. Dank Georg Rörer, der von 1525-1546 fast alle Predigten Luthers notierte und für den Druck aufzeichnete, sind die über 2000 überlieferten Predigten des Reformators noch heute eine eindrucksvolle Quelle für Luthers Predigtstätigkeit, seine Theologie und die Reformationszeit per se.⁴⁹²

Auf der Predella wurde der predigende Luther mit einer besonderen Geste abgebildet. Seine rechte Hand formt sich am ausgestreckten langen Arm zu einem Zeigegestus. Zeige-, Mittelfinger und Daumen sind ausgestreckt und zeigen auf die Bildmitte, während der Ringfinger und der kleine Finger die Innenfläche der Hand bedecken und auf Luther zurückzeigen. Ingrid Schulze vergleicht diese Handhaltung mit einer „[...] auch für Prophetenbilder charakteristischen argumentativen Gestik [...]“⁴⁹³. Cranach hat für diese Lutherdarstellung auf den Gestus eines einfachen ausgestreckten Zeigefingers verzichtet. Es ist anzunehmen, dass diese näherliegende Fingerhaltung ihm nicht ausgereicht hat, um Luther innerhalb des Bildgeschehens auf das Kreuz zeigen zu lassen. Auch bei Luthers Handhaltung auf der Wittenberger Predella ist eine mehrdeutige Geste anzunehmen. Einerseits verweist er auf den Gekreuzigten. Andererseits segnet er als Prediger zugleich die Gemeinde, die am linken Bildrand den Ausführungen Lu-

⁴⁸⁶ Zur Darstellungstradition der Kreuzigung Christi vgl. Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst / Neumann, Helga, Wörterbuch der christlichen Ikonographie, Regensburg 2005, 229–232 (hier 232); Neumann, Helga, Untersuchungen zur Ikonographie der Kreuzigung Christi, Habilitationsschrift unveröffentlicht, Halle 1968.

⁴⁸⁷ Vgl. Beutel, Albrecht, Art.: Wort Gottes, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 362–371 (hier 368).

⁴⁸⁸ Luther, Martin, Von Menschenlehre zu meiden. 1522, in: WA 10 II; 73, 1516.

⁴⁸⁹ Luther, Martin, Eyn kleyn unterricht, was man ynn den Euangeliis suchen und gewartten soll. 1522, in: WA 10 I 1; 17, 7–9.

⁴⁹⁰ Zschoch, Hellmut, Art.: Predigten, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 315–321 (hier 317).

⁴⁹¹ Vgl. ebd., 315–321 (hier 315–316).

⁴⁹² Vgl. ebd., 2005, 315–321 (hier 316).

⁴⁹³ Schulze, Ingrid, 2004, 34.

thers lauscht. Letztlich deutet er auf sich selbst zurück. Die parallele Fingerhaltung von Zeige- und Mittelfinger ist auf Cranachwerken Personen vorbehalten, die ihre Hand zum Segensgestus erhoben haben. Cranach gesteht sie nur ausgewählten biblischen Gestalten zu, wie Gottvater, Petrus, Paulus und einem Engel.⁴⁹⁴ Martin Luther wird in diese Reihe aufgenommen. Das Hindeuten auf den gekreuzigten Christus mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger mit deskriptiver Ausrichtung ist hier für Luther, von Lucas Cranach d. Ä. aber auch wiederholt für Johannes den Täufer verwendet worden. Exemplarisch kann hier der Gothaer Typ der Gesetz-und-Gnade-Typologie von 1529 genannt werden, auf der Johannes mit der rechten Hand auf den gekreuzigten Christus verweist. Auf der Predella ist es Luther, dem diese besondere mimetische Argumentation – eine stimmlose Rede – zukommt und ihn als „[...] Fortsetzer der Mission Johannes des Täufers [...]“⁴⁹⁵ vorstellt, wie Aurelia Zduńczyk es treffend formuliert. Die Szene findet ihren Ort in einem kahl wirkenden architektonischen Raum, der sich durch unverputztes Mauerwerk auszeichnet. Auf Fenster, Türen oder Mobiliar wurde verzichtet. Ingrid Schulze nimmt in ihre Deutung der Predella das Mauerwerk näher in den Blick. Es sei das typische Quadermauerwerk einer spätgotischen Hallenkirche, welches die Darstellung auf der Predella perspektivisch in einen Raum versetze. Ihrer Meinung nach steht es symbolisch als Sinnbild der Kirche,⁴⁹⁶ wie schon im 15. Jahrhundert die Wiedergabe von Sakralarchitektur auf spätgotischen Altären der Ecclesia, der Kirche gleichzusetzen sei.⁴⁹⁷ Die Art des Mauerwerks findet sich nicht nur auf der Predella, sondern auch auf den beiden Seitentafeln. Damit ist auch dort die Architektur, so Ingrid Schulze, Teil einer „[...] klar durchdachten inhaltlichen Konzeption zur kompositionellen Geschlossenheit [...]“⁴⁹⁸. Das Mauerwerk auf dem Wittenberger Altar zeige eine „[...] in sich gefestigte Kirche, die Gefahren zu widerstehen vermag [...]“.⁴⁹⁹ Womit die Architektur des Raumes Stabilität und Legitimation der Reformation und des Kirchenregiments symbolisiert, deren Betonung 1548 nach dem Verlust des Schmalkaldischen Krieges notwendig geworden war.

⁴⁹⁴ Häufig knickt der Handrücken am Handwurzelknochen leicht nach hinten ab, sodass die Haltung eindeutig als Segenshaltung identifiziert werden kann – so beispielsweise der segnende Christus von 1512/1514 oder Gottvater im Paradies um 1530. Auf der frühesten Darstellung von Lucas Cranachs d. Ä. Interpretation von Christus mit der Ehebrecherin von 1532 wurde Jesus mit einer segnenden Geste abgebildet. Eine rein demonstrative Deutung dieser Geste findet sich auf einer Paradiesdarstellung um 1530, die sich heute in der Gemäldegalerie in Dresden befindet. Sie zeigt Gottvater, der mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger auf den Baum der Erkenntnis hindeutet. Auf der Darstellung der Opferung Isaaks ebenfalls um 1530 ist es der Engel, der – mit einer abwehrenden linken Hand und der verweisenden Geste zweier ausgestreckter Finger an der rechten Hand – Abraham daran zu hindern versucht, seinen Sohn zu opfern. Auf dem Triptychon von Herzog Georg dem Bärtigen von Sachsen im Meißner Dom um 1534 werden Paulus und Petrus jeweils mit der verweisenden Geste ausgestattet.

⁴⁹⁵ Zduńczyk, Aurelia, *Der Reformationsaltar*, 2015, 75–99 (hier 80); Vgl. auch Zduńczyk, Aurelia, *Der Wittenberger Altar*, 2015, 257–273 (hier 260).

⁴⁹⁶ Ingrid Schulze verweist in diesem Zusammenhang auf die ikonografische Tradition, nach der Modelle von Kirchengebäuden seither mit der Ecclesia, der Kirche, generell versinnbildlicht werden. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 34.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd., 34.

⁴⁹⁸ Ebd., 34.

⁴⁹⁹ Ebd., 34.

1.2.3 Die rechte Flügeltafel – Philipp Melanchthon tauft ein Kind

Auf der rechten Flügeltafel wird eine Kindertaufe durch Philipp Melanchthon abgebildet. Seine Körperhaltung und seine sanften Gesichtszüge erinnern an frühere Porträts aus der Cranachwerkstatt. Als Täufer steht er an einer großen steinernen Taufe mit ausladendem Rand, die mit Blattornamenten geschmückt ist. Melanchthon hält einen nackten Säugling im linken Arm. Mit der rechten Hand hat er soeben Wasser aus dem Taufbecken geschöpft, das unmittelbar über den Säugling fließt. An seiner Linken steht eine männliche Person mit schwarzem Gewand, hellen Haaren und Vollbart.⁵⁰⁰ Über den Armen hält – möglicherweise Caspar Aquila – ein weißes Taftuch und vor seiner Brust ein aufgeschlagenes Buch, das den zahlreichen Taufzeugen im Bild wie dem Betrachter vor dem Altar zur Lektüre vorgehalten wird: „Wer da glaubt und getauft wird, der wird selig werden, wer aber nicht glaubt, der wird verdammt werden (Mk 16,16)“.⁵⁰¹ Ein Vers, der auch in Luthers Kleinem Katechismus zur Taufe aufgeführt ist.

Zur Rechten von Täufer und Täufling stehen drei erwachsene Personen. Ihre Gewänder sind mit Pelzkragen versehen und verweisen auf ihren wohlhabenden Status. In der männlichen Gestalt links neben Melanchthon erkennen Albrecht Steinwachs, Jürgen M. Pietsch und Insa Christiane Hennen wieder Lucas Cranach d. Ä., diesmal als Taufpaten.⁵⁰² Ein besonderer Bezug zu Cranach bestehe darin, dass er seine Kinder in der Stadtkirche taufen ließ.⁵⁰³

Die Taufe wird unter der Anwesenheit von überwiegend Frauen mit zeitgenössischer Kopfbedeckung, die sich im Bildvordergrund aufhalten, vollzogen. Einige wenden sich mit ihrer Haltung der Taufe zu, andere wiederum schauen den Betrachter direkt an. Wie bei der Darstellung der Predigt auf der Predella bestimmt auch hier das Quadermauerwerk den architektonischen Raum.

Die Darstellung überrascht in mehrfacher Hinsicht. Zwar hielt Melanchthon seit 1519 auch biblische Vorlesungen, doch war er selbst kein Geistlicher, der predigte oder gar taufte.⁵⁰⁴ Dennoch ist er hier als solcher dargestellt. Gekleidet in sein Gelehrtengegend, zeigt Cranach ihn bei der Taufe. Albrecht Steinwachs erwägt, dass einerseits mit Melanchthon betont werden sollte, dass es sich bei der

⁵⁰⁰ Hennen sieht darin aufgrund eines Porträtvergleichs Theologen und Pfarrer Caspar Aquila. Vgl. Hennen, Insa Christiane, *Die Ausstattung*, 2015, 401–422 (hier 414); vgl. auch Zduńczyk, Aurelia, *Der Reformationsaltar*, 2015, 75–99 (hier 84).

⁵⁰¹ Ingrid Schulze spricht hier vom Buch als „Agenda“ und vom Zitat als eines aus Luthers Kleinem Katechismus. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 38.

⁵⁰² Vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 12; Hennen, Insa Christiane, *Die Ausstattung*, 2015, 401–422 (hier 413).

⁵⁰³ Vgl. Strehle, Jutta, *Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg*, Wittenberg 2001, 45.

⁵⁰⁴ Vgl. Peters, Christian, *Luther und Melanchthon*, in: Beutel, Albrecht (Hg.), *Luther Handbuch*, Tübingen 2010, 161–168 (hier 161).

Taufe um ein „[...] Laiensakrament [...]“⁵⁰⁵ handle. Andererseits könnte eine Anspielung bezüglich des Namens auf den Jünger Philippus vorliegen, der laut der Apostelgeschichte 8,26-39 den Kämmerer taufte.⁵⁰⁶

Dargestellt ist der unmittelbare Moment des Taufaktes. Melanchthon hat seinen Mund geschlossen. Die trinitarische Formel wird er zuvor gesprochen haben. Das Taufbecken ist bildkompositorisch das Zentrum und erinnert in seinen Ausmaßen zugleich an einen Brunnen. Der spielt auf das vielzitierte Ad-Fontes-Prinzip an.⁵⁰⁷ In seiner berühmten Wittenberger Antrittsvorlesung „De corrigendis adolescentiae studiis“⁵⁰⁸ über die Erneuerung des Universitätsstudiums forderte er 1518 die Studierenden auf, sich der Lektüre originaler Quellen zu widmen, um Christus zu verstehen: „Atque cum animos ad fontes contulerimus, Christum sapere incipiemus, mandatum eius lucidum nobis fiet, et nectare illo beato divinae sapientiae perfundemur [...]“⁵⁰⁹. Der Brunnen versinnbildlicht die Auseinandersetzung mit den Quellen. Ingrid Schulze erinnert zudem an ein Gedicht, das der Melanchthonschüler Johann Stigel 1560 anlässlich dessen Todes verfasste, der ihn als „[...] Quelle rechter Lehr und Rede voll [...]“⁵¹⁰ bezeichnete.

Philipp Melanchthon kommt auf dem Retabel als enger Vertrauter und langjähriger Coautor Luthers, Verfasser diverser Traktaten und seitens der Reformatoren führender Verhandlungspartner auf Reichstagen und in Religionsgesprächen in den Blick. Seine 1521 veröffentlichten „Loci communes“ systematisierten erstmalig die theologischen Ideen der Reformatoren erstmalig. Mit der von ihm verfassten „Confessio Augustana“ summierte er das lutherische Glaubensbekenntnis der Reichsstände, legte es Karl V. 1530 auf dem Augsburger Reichstag vor⁵¹¹, an dem Luther selbst nicht teilnahm. Im Ar-

⁵⁰⁵ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 12.

⁵⁰⁶ Vgl. ebd., 12.

⁵⁰⁷ Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 38.

⁵⁰⁸ Melanchthons Briefwechsel: kritische und kommentierte Gesamtausgabe, hrsg. v. u. a. Heinz Scheible, hier MBW 30; vgl. Melanchthon, Philipp, De corrigendis adolescentiae studiis, in: Bretschneider, Karl Gottlieb / Bindseil, Heinrich Ernst (Hg.), Melanchthon, Philipp, Opera Quae Supersunt Omnia, Corpus Reformatorum (CF) XI, Halle 1843, 15–25; vgl. auch Melanchthon, Philipp, De corrigendis adolescentiae studiis, in: Stupperich, Robert / Nürnberger, Richard (Hg.), Melanchthons Werke in Auswahl. Studienausgabe, Band 3: Humanistische Schriften, Gütersloh ²1961, 29–42. Zur deutschen Übersetzung vgl. Steinger, Gerhard, Wittenberger Antrittsrede, in: Beyer, Michael / Rhein, Stefan / Wartenberg, Günther (Hg.), Melanchthon deutsch, Band 1: Schule und Universität, Philosophie, Geschichte und Politik, Leipzig ²2011, 45–63.

⁵⁰⁹ Zitiert nach Heusinger, Hans, Altsprachlicher Unterricht, in: Geißler, Georg (Hg.), Quellen zur Unterrichtslehre 12, Weinheim 1967, 31; vgl. Melanchthon, Philipp, De corrigendis adolescentiae studiis, in: Bretschneider, Karl Gottlieb / Bindseil, Heinrich Ernst (Hg.), Melanchthon, Philipp, Opera Quae Supersunt Omnia, Corpus Reformatorum (CR) XI, Halle 1843, 15–25; vgl. auch Melanchthon, Philipp, De corrigendis adolescentiae studiis, in: Stupperich, Robert / Nürnberger, Richard (Hg.), Melanchthons Werke in Auswahl. Studienausgabe, Band 3: Humanistische Schriften, Gütersloh ²1961, 29–42.

⁵¹⁰ Hier zitiert nach Schulze, Ingrid, 2004, 292; vgl. auch Schäfer, Bärbel, Mit den Waffen der Dichtkunst für die Reformation. Melanchthons Schüler Johann Stigel, in: Humanismus und Wittenberger Reformation, Festgabe anlässlich des 500. Geburtstages des Praeceptoris Germaniae, Philipp Melanchthon am 16. Februar 1997, Leipzig 1997, 389–407.

⁵¹¹ Vgl. Peters, Christian, 2010, 161–168 (hier 161).

tikel zur Taufe thematisierte er eigens die Kindertaufe, in dessen Zusammenhang er auf dem Wittenberger Retabel abgebildet wurde. Es liegt nahe, dass er auf dem Retabel in erster Linie als Verfasser der CA vorgestellt wird.

Mit der Darstellung einer Kindertaufe wird eine übliche Praxis versinnbildlicht, die jedoch biblisch nicht begründet werden kann und dem Ad-Fontes-Prinzip eigentlich entgegensteht. So erinnert die Darstellung auch an den Kleinen Katechismus, in dem von der Taufe als einer Geburt gesprochen wird: „[...] mit dem wort gottes ists ain tauff, des ist ain gnadenreych wasser detz lebens uns ain bad der neuwen geburt [...]“⁵¹². Martin Luther sprach mehrfach von der Taufe als von einem vollständigen Untertauchen und Wiederauftauchen des Menschen, was dem großen Taufbecken entspricht.

Wie auf der Darstellung des Predigtgottesdienstes auf der Predella gibt es in dieser Szene eine Gemeindegruppe. Auffallend ist, dass es sich hier durchgängig um Frauen handelt, die die Taufe bezeugen. Am unteren Bildrand steht mittig eine Frau, die dem Betrachter den Rücken zukehrt, sich aber der Kindertaufe zuwendet. Albrecht Steinwachs und Ingrid Schulze weisen darauf hin, dass es sich bei der Frau in der Mitte des unteren Bildrandes um Cranachs d. Ä. Ehefrau handeln könnte, die von ihrem Mann hier zum ersten Mal dargestellt sein soll.⁵¹³ Insa Christiane Hennen sieht im Anschluss an Thomas Lang aufgrund des pelzbesetzten Mantels die Kurfürstin Sibylle von Cleve, die während der Belagerung der Truppen von Kaiser Karl V. bis zum 5. Juni 1547 in Wittenberg verweilte.⁵¹⁴ Die weibliche Gestalt findet sich auf beiden Seitentafeln und auf der Predella, was ihre Prominenz unterstreicht. Sibylle von Cleve wurde 1555 ebenfalls auf dem Seitenflügel des Altars in der Weimarer Stadtkirche abgebildet. Da ihr Abbild inklusive Gesichtszüge und Kleidung – in Wittenberg und Weimar – augenscheinlich unterschiedlich ausfällt, könnte es sich auch um eine bekannte Wittenberger Bürgerin handeln – möglicherweise ein prominentes Vorbild, das der Kindertaufe nicht nur beiwohnt, sondern auch die eigenen Kinder in der Stadtkirche taufen ließ.

1.2.4 Die linke Flügeltafel – Johannes Bugenhagen als Beichtvater

Die linke Flügeltafel zeigt eine öffentliche Beichte. Es handelt sich auf den ersten Blick um eine ungewöhnliche Szenerie. Johannes Bugenhagen – der Beichtvater – sitzt auf einem hölzernen Beichtstuhl. Die hohe Lehne ragt weit über seinen Kopf hinaus. Er trägt eine dunkle Kopfbedeckung und seinen Superintendentenmantel mit Pelzborte. In seinen hochgehobenen Händen hält

⁵¹² Luther, Martin, Kleiner Katechismus. 1529, in: WA 30 I; 257, 1–4.

⁵¹³ Bis heute ist keine Darstellung von Barbara Cranach überliefert. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 42; vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 12.

⁵¹⁴ Vgl. Hennen, Insa Christiane, Die Ausstattung, 2015, 401–422 (hier 414–415); vgl. auch Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, 2015, 75–99 (hier 77).

er links und rechts einen großen Schlüssel. Zu seiner Rechten kniet ein bärtiger Mann, der ebenfalls einen pelzbesetzten Mantel trägt und dessen Blick zu Boden fällt. Zu Johannes Bugenhagens linker Seite ist ein im Gehen begriffener bärtiger Mann dargestellt. Er trägt eine auffällige rote Kleidung. Seine Hände sind mit einem Seil zusammengebunden. Unter seinem linken Arm klemmt ein Dolch in kostbarer Scheide. Er wendet sich mit dem Gesicht noch einmal Johannes Bugenhagen zu, während sein Körper sich bereits abgewendet hat. Sein Blick ist ernst. Die zugekniffenen Augen lassen ihn aufgebracht erscheinen. Auf beiden Seiten schauen Johannes Bugenhagen Zeuginnen und Zeugen über die Schulter. Nach Geschlechtern getrennt stehen rechts von ihm drei Männer und links vier Frauen. Zwei der Frauen ähneln auffällig jenen zwei weiblichen Gestalten, die schon bei der Taufe durch Melanchthon und bei der Predigt Luthers auf der Predella zur Gottesdienstgemeinde gehören.

„Neben Luther und Melanchthon war Johannes Bugenhagen [...] zweifellos der Prominenteste im Wittenberger Reformatorenkreis [...]“⁵¹⁵, schreibt Irene Dingel, was sein Abbild auf dem Altar erklären dürfte. Zur Zeit der Aufstellung des Altars 1548 war er bereits seit 25 Jahren Stadtpfarrer in St. Marien. Seit 1536 gehörte dieser Pfarrdienst zu seiner Theologieprofessur an der Leucorea dazu, was die enge Verknüpfung von Universität und Stadt(-kirche) auch personell abbildete.⁵¹⁶

Johannes Bugenhagen unterstützte mit seinen lateinischen Sprachkenntnissen Luthers Bibelübersetzungen.⁵¹⁷ Er verfasste zahlreiche Kirchenordnungen im 16. Jahrhundert⁵¹⁸, war mit den Wittenberger Ordinationen betraut, war Mitglied in Visitationskommissionen und beriet und diskutierte in Abendmahlsstreitigkeiten zwischen Zwingli und Luther und handelte 1536 die Wittenberger Konkordie und 1537 die Schmalkaldischen Artikel mit aus, um nur einige Aspekte seiner Wirksamkeit zu nennen.⁵¹⁹

Auf dem Retabel ist er in erster Linie als Geistlicher, als Generalsuperintendent und Verfasser von kirchlichen Ordnungen dargestellt, der sich in Bezug auf die praktischen und rechtlichen Grundlagen eines lutherischen Kirchenregiments verdient gemacht hatte. So überrascht es nicht, dass er den beiden Männern die Beichte abnimmt. Die beiden Schlüssel, die er in den Händen hält, erinnern an

⁵¹⁵ Dingel, Irene, 2010, 168–178 (hier 175).

⁵¹⁶ Vgl. ebd. (hier 176).

⁵¹⁷ Bugenhagen war sowohl eng mit Luther und dessen Familie als auch eng mit Luthers reformatorischen Ideen und Wirken verbunden. Als Pfarrer der Stadtkirche war er auch Luthers Pfarrer, Beichtvater, Seelsorger und Generalsuperintendent. Er traute das Ehepaar Luther, übernahm das Patenamts für deren Sohn Johannes und hielt auch eine der Leichenpredigten auf Luther. Beide verband eine Freundschaft, die sich auch auf ihre theologische und kirchenpolitische Zusammenarbeit auswirkte. Vgl. Brecht, Martin, Martin Luther. Ordnung und Abgrenzung der Reformation 1521–1532, Band 2, Berlin 1986, 29; Bornkamm, Heinrich, Martin Luther in der Mitte seines Lebens. Das Jahrzehnt zwischen dem Wormser und dem Augsburger Reichstag, Göttingen 1979, 245.

⁵¹⁸ Zu den Kirchenordnungen von Johannes Bugenhagen bzw. Bugenhagen und das protestantische Kirchenrecht vgl. Sprengler-Ruppenthal, Anneliese, Gesammelte Aufsätze. Zu den Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, JusEcc 74, Tübingen 2004, 122–152 (hier 126–129).

⁵¹⁹ Vgl. Dingel, Irene, 2010, 168–178 (hier 176).

das Bibelwort in Mk 16,19 und an die damit verbundene Binde- und Lösege-
walt, die Jesus den Jüngern zugesprochen hat.⁵²⁰ Symbolisch ist damit auch die
Gnade und Vergebung Gottes ins Bild gesetzt, an die der Betrachter vor dem
Altar erinnert wurde. Die Schlüssel symbolisieren die Beichte als das »Amt der
Schlüssel«. Sie sind ursprünglich das Attribut des Apostels Petrus – und in sei-
ner Nachfolge auch die des Papstes –, was Bugenhagen ebenfalls zu einem Apostel
macht und seinem Wirken Apostolizität verleiht.

Ob es sich bei den beiden Beichtenden um Wittenberger Bürger handelt, die
vom Betrachter erkannt wurden, bleibt offen. Fritz Bellmann und Marie-Luise
Harksenen erkennen in der knienden Gestalt den Bürgermeister Johann Hohn-
dorf.⁵²¹ Es wirkt so, als sei ihm die Absolution erteilt worden, denn seine Hände
sind nicht gefesselt und sein entspannter Blick geht demütig zu Boden.

Ungewöhnlich viele Zuhörerinnen und Zuhörer befinden sich im Beichtstuhl,
was der Beichte einen öffentlichen Charakter verleiht. Das erinnert an Luthers
Ausführung zur Beichte, die sich im Gebet des Vaterunsers ereignet. Mit den
Zeilen „Vergib uns unser schuld,[...]“⁵²² bringt der Einzelne seine Sünden vor
Gott und bekennt sich seiner Sünden. Deshalb sei das Vaterunser „[...] nicht an-
ders denn eine solche beichte.“⁵²³ Der zweite Teil der Bitte – „[...] als wir verge-
ben unsern schuldigen“⁵²⁴ – bezieht Luther auf eine öffentliche Beichte, die
„[...] so ein yglicher gegen seinen nehisten thuet [...]“⁵²⁵, wenn er dem Nächsten
seine Schuld bekennt bzw. erlässt. Luther führt weiter: „daruemb sollen und
moegen wir wol öffentlich fur yderman beichten und keiner den andern sche-
wen [...] Also haben wir im Vater unser zwo absolution, das uns vergeben ist,
was wir verschuldet haben beide widder Gott und den nehisten, so wir dem ne-
histen vergeben und uns mit yhmversuenen.“⁵²⁶ So eine Beichte bräuchte es
„[...] zu trost und stercke unsers gewissens.“⁵²⁷ Neben der Beichte ist auch das
Vaterunser ins Bild gesetzt und damit die bildhafte Aufforderung an die Witten-
berger Gemeinde, sich gegenseitig ihre Schuld zu bekennen und sie sich zu er-
lassen.

Der Blick sowie die Körperhaltung und die gebundenen Hände des zweiten
Beichtenden deuten darauf hin, dass seine Sünden weiterhin gebunden und
nicht gelöst sind. Ihm wurde die Absolution nicht erteilt, und er wird aus der

⁵²⁰ „Ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben: Alles, was du auf Erden binden wirst, soll auch im
Himmel gebunden sein, und alles, was du auf Erden lösen wirst, soll auch im Himmel gelöst sein.“ (Mt 16,19).

⁵²¹ Bellmann, Fritz / Harsken, Marie-Luise u. a., 1979, 176.

⁵²² Luther, Martin, Vermahnung zu der Beicht. Der Große Katechismus. 1529, in: WA 30 I; 234, 35.

⁵²³ Ebd., 235, 1.

⁵²⁴ Ebd., 234, 35 – 235,1.

⁵²⁵ Ebd., 235, 6–7.

⁵²⁶ Ebd., 235, 9.11.14-16.

⁵²⁷ Ebd., 234, 9–10.

Gemeinschaft ausgeschlossen.⁵²⁸ Damit steht diese Person exemplarisch für jene, die kein Sündenbekenntnis abzulegen gedenken – entweder, weil sie der Fehleinschätzung unterliegen, „[...] dass diejenigen, die einmal fromm geworden (zum Glauben gekommen) sind, nicht wieder in Sünden fallen können“ (vgl. CA XII) oder weil ihnen ein Sündenbewusstsein fehlt.

Der Betrachter wird durch die dargestellte Szenerie in Bezug auf die Beichte und das Vaterunser unterrichtet, was der Tafel ein pädagogisches Moment verleiht. Zudem illustrierte sie augenscheinlich die Katechismuspredigten.

Auf beiden Seitentafeln ist – in der zur Mitteltafel angrenzenden oberen Ecke – ein Teil eines Fensters in die Darstellung eingearbeitet. In Anlehnung an das Hohelied Salomos 2,9 entstand, so Ingrid Schulze im Anschluss an Meinulf Trudzinski, bereits in frühchristlicher Zeit eine sogenannte Fenstermetaphorik.⁵²⁹ Schulze verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Lichtmetaphorik von Philipp Melanchthon und den Origeneskommentar zum Hohelied. Darin wird das Fenster als Symbol für das Hineinlassen des göttlichen Logos gedeutet, der durch die Propheten zu den Menschen gelangt. Die Butzenscheiben dämpfen das göttliche Licht etwas. Für den Menschen ist es unmöglich, die Helligkeit des Logos in Gänze und damit die Erkenntnis göttlicher Weisheit zu ertragen. Demgemäß erleuchten die göttliche Weisheit und Wahrheit die Szenerie auf der Seitentafel.⁵³⁰ Ein weiteres Interpretationsmodell schlägt Ruth Slenczka vor, wenn sie im Anschluss an Achim Timmermann⁵³¹ im Zusammenhang mit Luthers Grabplatte über die Präsentation von Realpräsenz hinter Butzenscheiben reflektiert.⁵³²

1.3 Martin Luther auf dem Altar der Stadtkirche St. Marien in Wittenberg

In der Stadt- und Pfarrkirche St. Marien in Wittenberg wurde die Person Martin Luther zum ersten Mal auf einem Altar abgebildet – 28 Jahre später, nachdem

⁵²⁸ Aurelia Zduńczyk nimmt an, dass der Beichtende aufgrund seiner zu prunkvoll gewählten Kleidung die Absolution verwehrt bekommt und verweist auf eine kurfürstliche Kleiderordnung von 1546, die seinem Stand u. a. einen solchen kostbaren Dolch nicht zugestehen würde. Vgl. Zduńczyk, Aurelia, *Der Wittenberger Altar*, 2015, 257–273 (hier 266).

⁵²⁹ Vgl. hierzu u. a. Horn, Hans-Jürgen, *RESPICIENS PER FENESTRAS, PROSPICIENS PER CANCELLOS*. Zur Typologie des Fensters in der Antike, *JbAC* 10, 1967, 30–60; Sauer, Joseph, *Symbolik des Kirchengebäudes*, Münster / Westfalen ²1964, 120 f.; Trudzinski, Meinulf, *Von Holbein zu Brueghel*. „Christus vera lux, philosophi et papa in foveam cadentes“, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 23, 1984, 63–116; vgl. Ingrid Schulze, 2004, 292.

⁵³⁰ Schulze, Ingrid, 2004, 42.

⁵³¹ Vgl. Timmermann, Achim, *Real Presence. Sacrament Houses and the Body of Christ c. 1270–1600*, *Architectura Medii Aevi* 4, Turnhout 2009.

⁵³² Vgl. Slenczka, Ruth, *Bemalte Bronze hinter Glas? Luthers Grabplatte in Jena 1571 als „protestantische Reliquie“*, in: Zitzlsperger, Philipp (Hg.), *Grabmahl und Körper – zwischen Repräsentation und Realpräsenz in der Frühen Neuzeit*. Tagungsband erschienen in *kunsttexte.de* 4/2010, 1–20 (hier 18. Fußnote 53), online unter: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-4/slenczka-ruth-6/PDF/slencka.pdd> [Stand: 30.11.2015].

das erste Lutherbildnis publiziert worden war und 27 Jahre später, nachdem Cranach d. Ä. Luther zum ersten Mal porträtiert hatte. Schon die ersten Lutherporträts Cranachs d. Ä. 1520 hatten ein ganz bestimmtes Bild von Martin Luther impliziert, wie Martin Warnke betont.⁵³³ Das trifft auch auf die Darstellungen Martin Luthers auf dem Mittelretabel und der Predella zu.

Auf dem Mittelretabel ist Martin Luther einer der zwölf Jünger und gehört als Apostel zum Kreis der engsten Vertrauten um Jesu. Schon in seinen Leichenpredigten hatte Johannes Bugenhagen ihn am 22. Februar 1546 als Apostel bezeichnet, der nun mit allen – auch einigen seiner verstorbenen Predigthörer – bei Jesus versammelt sei:

„Nicht trauern wollen wir mehr, sondern mit unserem lieben Vater Luther uns freuen, daß er in dem höchsten Apostel und Propheten=Amte, in welchen er seine Befehle von oben so treulich ausgerichtet hat, nun von uns geschieden und zu Jesu Christo, unserem Herrn, gegangen ist, wo versammelt sind die heiligen Patriarchen, Propheten, Apostel und viele, denen er das Evangelium gepredigt hat, alle heiligen Engel, Lazarus im Schoße Abrahams, das ist in der ewigen Freude aller Gläubigen.“⁵³⁴

Die Mitteltafel des Altars zeigt demgemäß Luther als Apostel, was sein Wirken biblisch legitimiert. Die biblischen Zuschreibungen eines Apostels treffen nun auf Martin Luther zu: von Jesus selbst auserwählt und berufen. Er ist Zeuge des Wirkens Jesu, seiner Reden und Wunder. Schließlich wurde er von Jesus in die Welt ausgesandt und hat einen Verkündigungsauftrag. Die historischen Auseinandersetzungen mit der Papstkirche sowie die innerkonfessionellen Streitigkeiten erinnern an die Worte Jesu, als er seine Apostel aussendet: „Geht hin; siehe, ich sende euch wie Lämmer mitten unter die Wölfe“ (Lk 10,3). Als Apostel Jesu steht er als „[...] »Zeuge der Auferstehung« am Übergang von Jesu irdischer Jüngergemeinschaft zu einer entstehenden Kirche“⁵³⁵.

In der Wittenberger Stadtkirche wurde im 16. Jahrhundert zum ersten Mal das Abendmahl in beiderlei Gestalt ausgeteilt. Die Abendmahlsszene verweist auf die biblischen Einsetzungsworte Jesu: „Nehmet hin und trinket alle daraus!“ Martin Luther, dargestellt als Junker Jörg, nimmt den gefüllten Becher entgegen, dem ihn der Mundschenk reicht. Der Laie Lucas Cranach d. J. reicht dem Geistlichen den Kelch. Zum einen wurde hier eine Anspielung auf den reformatorischen Gedanken des »Priestertums aller Gläubigen« vorgenommen. Zum anderen kann das Reichen des Bechers wie folgt interpretiert werden: Luther hörte die Worte Jesu. Er war anwesend, als Jesus die Einsetzungsworte gesprochen hat. Er bekam den Kelch gereicht und reichte ihn den anderen Jüngern weiter. Albrecht Steinwachs interpretiert: „Er bekommt den Becher gereicht, weil er der Gemeinde den Abendmahlskelch wiedergab.“⁵³⁶ Die Szene zwischen

⁵³³ Vgl. dazu Warnke, Martin, 1994.

⁵³⁴ Bugenhagen, Johannes, Leichenpredigt bei der feierlichen Beerdigung unseres unsterblichen Reformators Dr. Martin Luthers, gehalten am 22ten Februar 1546 in der Schlosskirche zu Wittenberg, hrsg. v. Johannes Cyprian, Berlin 1843, 10.

⁵³⁵ Hahn, Ferdinand, Art.: Apostel I. Neues Testament, in: RGG⁴ 1 (1998), 636–638 (hier 637).

⁵³⁶ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 8.

Luther und Cranach d. J. legitimiert die lutherische Form von der Austeilung von Brot und Wein an den Laien biblisch und weist sie zugleich als die einzig wahre Form aus, das Abendmahl zu feiern. Hinsichtlich der Abendmahlspraxis kommt Luther hier nicht nur die Rolle des Initiators zu, sondern auch die Rolle des Vorbilds, wie er das Sakrament vollzieht. So, wie Luther das Abendmahl einsetzte, austeilte und selbst empfing, will es die Wittenberger Stadtgemeinde – die vor dem Altar die Sakramente empfängt – es ihm nachtun. Das Abendmahl wird zum Konfessionskriterium und Luther zum Vorbild eines evangelisch Gläubigen.

Lucas Cranach d. Ä. hatte Martin Luther 25 Jahre vor der Aufstellung des Wittenberger Altars zum ersten Mal als Junker Jörg dargestellt. Er überlieferte so das äußere Erscheinungsbild Martin Luthers als Junker.⁵³⁷ Es stellt sich die Frage, warum Cranach d. Ä. ausgerechnet diese äußere Gestalt des Reformators für ein Altarbild auswählte. Cranach d. Ä. bediente sich damit – wohlgermerkt bewusst – jener äußeren Gestalt, die Luther zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt seines Lebens zeigt. Diese besondere biografische Situation verknüpft folgende Lesarten miteinander.

a) Eine *historische Lesart*: Im Jahr 1521/1522 mit seinen politischen, sozialen und gesellschaftlichen Ereignissen befand sich Luther in Schutzhaft auf der Wartburg. b) Eine *biografische Lesart*: Martin Luther war 1521/1522 ein Mönch, ledig und als Professor der Theologie Mitglied des Kollegiums der Wittenberger Universität. Auf ihm ruhte der Kirchenbann Papst Leos X., der mit dem Wormser Edikt 1522 vom Kaiser eine zusätzliche Ahndung erfuhr. c) Die *werkbiografische Lesart*: Luther veröffentlicht seine reformatorischen Hauptschriften und die Übersetzung des Neuen Testaments. d) Die *kirchenpolitische Lesart*: Es ist die Zeit der theologischen Dispute mit Karlstadt und die Zeit der Bilderstürme in Wittenberg. e) Die *Lesart des Status*: Luther ist zum Junker geadelt und wird daher „[...] in der Gestalt des Ritter[s] Georg oder Junker[s] Jörg [...]“⁵³⁸ auf dem Altar gezeigt – d. h. als Adliger bzw. als ein Weltlicher.

Die genannten Zusammenhänge geben Hinweise darauf, welchen Bedeutungshorizont Cranach d. Ä. mit der Darstellung als Junker eröffnen wollte. Martin Wanke betont, dass Cranach d. Ä. Luther wie einen „[...] Ordner [...]“⁵³⁹ erscheinen lässt. Als Junker Jörg kehrte Luther 1521/1522 nach Wittenberg zurück und hielt in der Stadtkirche die Invokavitpredigten. Damit gelang es ihm, die kirchenpolitischen Unruhen zu mildern und die Situation zu ordnen. Mit der Darstellung als Junker kommt ihm eine „[...] Quasi-Nobilitierung [...]“⁵⁴⁰ zu, die ihn „[...] nun vollends in das weltliche Leben hinein [stellt, Anm. d. Vf.], für das

⁵³⁷ Vgl. Luther, Martin an Spalatin (Nr. 443), in: WA Br 2; 410, 24 f.

⁵³⁸ Giesecke, Albert, Das Bildnis Luthers als Junker Jörg von Lucas Cranach, Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzig 23, Leipzig 1939, 21–25 (hier 21).

⁵³⁹ Warnke, Martin, 1994, 30. Dieser zitierte nach Koepplin, Dieter / Falk, Tilman, Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel, Basel ²1974, Nr. 42, 89.

⁵⁴⁰ Ebd., 51.

seine Gestalt wiederum in neue Rollen schlüpfen musste.“⁵⁴¹ Im Anschluss an Wanke ist Luther als ein Mann dargestellt, der die Verhältnisse im unruhigen Wittenberg jederzeit ordnen kann, wie er es auch Jahre vor der Aufstellung des Altars schon einmal konnte. Besonders eine der Invokavitpredigten klingt hier an: In der Samstagspredigt vom 15. März 1522 schreibt Luther über den „[...] rechte brauch und ubunge diß Sacraments [...]“⁵⁴². Es gilt, mit ihm „[...] zu stercken iren schwachen glauben umb trostung irs gewissens [...]“⁵⁴³. Luther betont hier besonders den seelsorglichen Aspekt des Abendmahls, wenn er die Angst der Gläubigen vor Tod und Hölle aufnimmt. Der Betrachter wird beim Anblick des Junkers auf dem Altar an diese Worte Luthers erinnert und zugleich bestärkt, am evangelischen Abendmahl teilzunehmen.

Auffällig ist, dass der Mundschenk in der Abendmahlsszene ein Schwert um den Gürtel trägt. Noch auf der Predella des Schneeberger Altars hatte Cranach darauf verzichtet. Die Bewaffnung ist auffällig, da sie dem Betrachter deutlich zugewandt positioniert wurde, d. h., sie ist bewusst gewählt. Ein Blick in einschlägige Lexika zeigt, dass ein Schwert die weltliche Macht symbolisiert. Die einander zugewandte Körperhaltung des Mundschenken und Luthers hat demgemäß Symbolcharakter. Sie symbolisiert die Beziehungen, die Luther zu den jeweiligen Landesfürsten führte.⁵⁴⁴ Der Mundschenk – er personifiziert die weltliche Macht – reicht Martin Luther als Junker (der ebenfalls als Inhaber weltlicher Macht dargestellt ist) den Abendmahlsbecher und wird zur Symbolfigur der weltlichen, politischen Macht. Dabei kann das Reichen des Bechers als Symbol der Zuwendung und Fürsorge gewertet werden, was dem Beziehungsverhältnis zwischen Luther und den Landesfürsten entspricht, was sich in erster Linie auf Kurfürst Friedrich III. den Weisen (1486–1525), Kurfürst Johann den Beständigen (1525–1532) und auf Johann Friedrich den Großmütigen (1532–1554) bezieht. Beide haben als ernestinische Kurfürsten Luther und die Wittenberger Reformation im 16. Jahrhundert maßgeblich gefördert und geschützt.⁵⁴⁵ Luther nannte Kurfürst Friedrich (III.) den Weisen freundschaftlich und respektvoll „[...] Patrem patriae [...]“⁵⁴⁶ gleichwohl sich die beiden wahrscheinlich weder gesehen noch vis-à-vis gesprochen haben.⁵⁴⁷ Friedrich der Weise ist es auch, der Luther als Junker Jörg auf die Wartburg bringen lässt, um ihn vor Übergriffen zu schützen. Das Verhältnis zu seinem Bruder Kurfürst Johann der Beständige gestaltete sich sehr persönlich. Die Beziehung basierte auf

⁵⁴¹ Ebd., 51.

⁵⁴² Vgl. Luther, Martin, Invokavitpredigten, in: WA 10 III; 1–64 (hier 55–58).

⁵⁴³ Ebd., 1–64 (hier 55).

⁵⁴⁴ Vgl. Gößner, Andreas, Art.: Luther und Sachsen, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 179–185 (hier 185).

⁵⁴⁵ Vgl. Gößner, Andreas, 2010, 179–185 (hier 180).

⁵⁴⁶ Luther, Martin, Tesseractas consolatoria pro laborantibus et oneratis. 1520, in: WA 6; 105, 31.

⁵⁴⁷ Vgl. Gößner, Andreas, 2010, 179–185 (hier 180).

Austausch und Beratung. Luther beriet ihn nicht nur in Bezug auf den Augsburger Reichstag 1530, sondern unterstützte ihn auch bei Fragen, die die Visitationen, den Gemeindeaufbau und die Entwicklungen der reformatorischen Kirchenstruktur betrafen, und bezeichnete ihn als einen „[...] seer fromme, freundliche man [...]“^{548,549} Die guten Beziehungen zu den Landesfürsten hat Cranach d. Ä. in der kleinen Einzelszene zwischen dem Mundschenk und Luther zum Ausdruck gebracht. Der Wittenberger Altar mit der Darstellung Luthers wird damit zu einem Bekenntnisbild, mit dem die Initiatoren auch den evangelischen Glauben der Kurfürsten und deren Verbundenheit mit Luther bezeugen. Letztlich symbolisiert Luther als Junker Jörg den Schutz der Reformatoren und der Reformation durch die Kurfürsten an sich, wie Aurelia Zduńczyk zu Recht anmerkt⁵⁵⁰, wodurch die Wittenberger wiederum ihre Rückbindung mit den ernestinischen Kurfürsten zum Ausdruck brachten.

Die Predella befindet sich auf Augenhöhe des Betrachters und zeigt Luther den Prediger⁵⁵¹, den »minister verbi divini«, Diener des Wortes Gottes. Cranach d. J. versah ihn mit „[...] altüberlieferten, höchsten Sakralsymbolen [...]“⁵⁵², wie der aufgeschlagenen Bibel auf der Kanzelbrüstung und der verweisenden Gestik, so Warnke.⁵⁵³ Dem äußeren Erscheinungsbild nach ist Luther aufgrund der grauen Haare und der gealterten Gesichtszüge im fortgeschrittenen Alter dargestellt. Damit wurde Anspruch auf Ähnlichkeit zum tatsächlichen Erscheinungsbild des Reformators gelegt. Er zeigt ihn somit als Zeitgenossen bzw. Bürger der Stadt Wittenberg. Lucas Cranach d. J. stellte Luther bereits kurz zuvor in einer Druckgrafik als Prediger vor, wie auf dem Holzschnitt in Luthers Kleinem Katechismus „Unterscheid zwischen der waren Religion Christi / vnd falschen Abgöttischen lehr des Antichrists in den fürnehmsten stücken“ von 1546. Das spricht dafür, dass die Cranachwerkstatt Vorlagen nutzte.

Zugleich hat Cranach Luthers „[...] reformatorisches Generalthema [...]“⁵⁵⁴, seine »theologia crucis«, ins Bild gesetzt und damit die Rechtfertigung allein aus Gnade als reformatorisches Hauptstück. Das Kreuz ist für Luther die Mitte seiner theologischen Argumentation und die Mitte jeder Predigt und damit die Mitte der Darstellung. Als Prediger des Evangeliums ist Luther in der Ordinationskirche auch ein Vorbild für lutherische Prediger und Pfarrer. Während diese

⁵⁴⁸ Luther, Martin, Predigt am 12. Sonntag nach Trinitatis. 18. August 1532 (Nr. 35), in: WA 36; 245, 16–17.

⁵⁴⁹ Johann Friedrich der Großmütige (1532–1554) hatte bereits als Kurprinz zu Luther Briefkontakt. Ab 1532 war er Kurfürst und Herzog von Sachsen, bis er 1547 die Kurwürde zusammen mit einigen Gebieten des Territoriums an den albertinischen Herzog Moritz zu Sachsen (1541–1553) verlor. Johann Friedrich unterzeichnete die »Confessio Augustana« und den Schmalkaldischen Bund. Vgl. Gößner, Andreas, 2010, 180–183.

⁵⁵⁰ Vgl. Zduńczyk, Aurelia, Der Wittenberger Altar, 2015, 257–273 (hier 264).

⁵⁵¹ Oskar Thulin verweist auf die Ähnlichkeit der Kanzel der Wittenberger St.-Marien-Kirche mit der Kanzel der Torgauer Schlosskirche – jedoch mit der Unterscheidung, dass in Torgau Szenen aus dem Leben Jesu den Kanzelkorb schmücken, während in Wittenberg Blattornamente zu erkennen sind. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 24.

⁵⁵² Warnke, Martin, 1994, 31.

⁵⁵³ Vgl. ebd., 30.

⁵⁵⁴ Staedtke, Joachim, Art.: Abendmahl III/3 Reformationszeit, in: TRE 1 (1977), 106–122 (hier 110).

vor dem Altar ihr Ordinationsversprechen abgeben, sehen sie auf Luther, der mit der Bibel auf das Kreuz verweist und somit „das Evangelium rein predigt“.⁵⁵⁵

Hinzu tritt ein pädagogischer Aspekt, den Luther bereits in seinem Vorspruch zur Deutschen Messe ausführte. Der Prediger ist Pädagoge. Er legt die Heilige Schrift aus und erklärt, lehrt und legt der hörenden Gemeinde das Evangelium Jesus Christi aus. Diesen Gedanken unterstreichen auch die Lichtverhältnisse im Bild. Während die Gemeinde im Schatten sitzt, ist Luther ins Licht gesetzt. Das Kruzifix verbindet die dunkle Seite mit der hellen Seite.

Martin Luther wurde zweimal auf der Vorderseite des Wittenberger Flügelaltars von 1548 in ein theologisches Bildprogramm⁵⁵⁶ integriert. Seine Inbildnahme auf einem Altarretabel nur zwei Jahre nach seinem Tod macht den Altar der Stadtkirche zu einem außerordentlichen und frühen Relikt der Wittenberger Luthermemoria.⁵⁵⁷ Dem stimmt auch Thomas Packeiser zu, wenn er die Predella als „[...] Luthers Epitaph [...]“⁵⁵⁸ ausweist, da auf der Predella nicht nur Luther Theologie konzentriert veranschaulicht wurde, sondern sich sein Abbild auch an jenem Ort befindet, an dem traditionell – mal hinter der Predella, mal vor ihr in der Mensa – Reliquien verwahrt wurden. Doch erschöpft sich die Deutung damit nicht. So wie die Predella die Basis der Haupt- und Seitentafeln bildet, so verstehen die Initiatoren des Altars Luther und dessen Predigt von der Rechtfertigung Gottes als das Fundament der »einzig wahren Kirchenlehre«. Luther ist die Zentralgestalt der neuen Lehre, und seine Inbildnahme auf dem Altar dient zu mehr als einem Gedenken seiner Person.

Im Folgenden sollen weitere ausgewählte Aspekte des Bildprogramms in den Blick kommen, wie die verbildlichte »Confessio Augustana« als Bildidee (1.3.1), ein Bezug zu den Wittenberger Ordinationen im 16. Jahrhundert (1.3.2) und der Vergleich Luthers zu Johannes dem Täufer (1.3.3).⁵⁵⁹

1.3.1 Die »Confessio Augustana« als Bildprogramm

Mehrfach verweist die Sekundärliteratur darauf, dass die Vorderseite des Wittenberger Flügelaltars lutherische Glaubensinhalte des Artikels der »Confessio

⁵⁵⁵ Vgl. CA VII.

⁵⁵⁶ So auch Schulze, Ingrid, 2004, 36.

⁵⁵⁷ Vgl. auch Hennen, Insa Christiane, Die Ausstattung, 2015, 401–422 (hier 414).

⁵⁵⁸ Packeiser, Thomas, Pathosformel, 2007, 234.

⁵⁵⁹ Das Bildprogramm der Vorderseite des Wittenberger Flügelaltars wurde Ende des 16. Jahrhunderts auch im Sandsteinaltar der Schlosskapelle St. Niclas in Planitz / Zwickau (1585–1588) aufgenommen. Damit ist dieser Altar ein Exempel dafür, dass das Wittenberger Bildprogramm in Gänze kopiert worden ist. Vgl. Mai, Hartmut, Der Einfluß der Reformation auf Kirchenbau und kirchliche Kunst, in: Junghans, Helmar (Hg.), Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen, Dresden 2005, 153–176 (hier 171); Zum Altar vgl. Zorn, Günter, Die Schlosskirche zu Zwickau-Planitz, Altenburg 2003.

Augustana« aufnimmt – CA VII fungiert dabei als konkrete Textgrundlage des gesamten Altarretabels:

„Es wird gelehrt, dass allezeit eine heilige christliche Kirche sein und bleiben muss, die die Versammlung aller Gläubigen ist, bei denen das Evangelium rein gepredigt und die heiligen Sakramente laut dem Evangelium gereicht werden. Denn das genügt zur wahren Einheit der christlichen Kirche, dass das Evangelium einträchtig im reinen Verständnis gepredigt und die Sakramente dem göttlichen Wort gemäß gereicht werden [...].“⁵⁶⁰

Es lohnt sich, einen detaillierten Blick auf diesen Sachverhalt zu werfen und die einzelnen Altarretabeln mit Inhalten der »Confessio Augustana« in Verbindung zu bringen. Dabei fällt auf, dass die Reihenfolge der auf dem Altar dargestellten Sakramente ihre Entsprechung in der Anordnung der betreffenden Artikel im Augsburger Bekenntnis von 1530 findet: Taufe (CA IX), Abendmahl (CA X) und Beichte bzw. Buße (CA XI, CA XII).

Die Reformatoren haben kein allgemeines Sakramentsverständnis hervorgebracht.⁵⁶¹ Gemäß der Apologie der »Confessio Augustana« sind Taufe, Abendmahl und Beichte göttliche Gnadenzeichen und besitzen sakramentalen Charakter. „Nam hi ritus habent mandatum Dei et promissionem gratiae, quae est propria novi testamenti“⁵⁶². Diese drei göttlichen Gnadenzeichen finden ihre Basis in der Predella (CA V), auf der die Altarretabel ruhen: das Wort vom Kreuz.

Die Darstellung der Taufe durch Philipp Melanchthon thematisiert Grundlegendes zum Sakrament der Taufe. Eine auffällige Konzentration erfährt die Kindertaufe. Sie ist biblisch nicht legitimiert und scheint so gegen das reformatorische Prinzip „sola scriptura“ zu sprechen. Sie wurde von Luther im Großen und Kleinen Katechismus selbst propagiert und ist fundamentaler Bestandteil des lutherischen Taufverständnisses und aus diesem Grund in die CA aufgenommen. So heißt es in CA IX:

„Von der Taufe wird gelehrt, dass sie heilsnotwendig ist und dass durch sie Gnade angeboten wird; dass man auch die Kinder taufen soll, die durch die Taufe Gott überantwortet und gefällig werden, d.h. in die Gnade Gottes aufgenommen werden. Deshalb werden die verworfen, die lehren, dass die Kindertaufe nicht richtig sei.“

Philipp Melanchthon beginnt sein Kapitel „Vom Sacrament der Tauffe“ in seinem „Unterricht der Visitation an die Pfarrherrn im Kurfürstentum zu Sachsen“ mit der Ermahnung an die Pfarrer, dass es „[...] sol gehalten werden / wie bisher / das man Kinder teuffe [...]“⁵⁶³ Erst im Anschluss daran folgen theologische Ausführungen zur Taufe. Dieses Beispiel zeigt, dass Melanchthon die Kindertaufe den Pfarrern anempfahl. Es ist demnach naheliegend, dass er bei der Kindertaufe dargestellt ist.

⁵⁶⁰ CA VII.

⁵⁶¹ Vgl. Köpf, Ulrich, Art.: Sakramente I. Kirchengeschichtlich, in: RGG⁴ 7 (2004), 752–755 (hier 755).

⁵⁶² Die Apologie der Confessio Augustana, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Göttingen 2014, 236–712 (hier 513).

⁵⁶³ Unterricht der Visitatoren an die pfarrherrn im kurfürstentum zu Sachsen. 1528., in: EKO 1/1, 149–174.

1530 legten die lutherischen Reichsstände auf dem Augsburger Reichstag mit der »Confessio Augustana« ihr Bekenntnis ab und propagierten im zehnten Artikel (CA X) bezüglich des Abendmahls:

„Vom Abendmahl des Herrn wird so gelehrt, dass der wahre Leib und das wahre Blut Christi wirklich unter der Gestalt des Brotes und Weines im Abendmahl gegenwärtig ist und dort ausgeteilt und empfangen wird. Deshalb wird auch die Gegenlehre verworfen.“

Es hat sich gezeigt, dass die Darstellung des Abendmahls die biblische Textgrundlage detailliert abbildet. Eine auffällige Konzentration in dreifacher Hinsicht erfährt das Altarretabel in Verbindung mit CA X in der Realpräsenz Christi:⁵⁶⁴

Jesus Christus ist leibhaftig gegenwärtig beim Sakrament des Tisches, wenn Martin Luther, Hans Lufft und Lucas Cranach d. J. Abendmahl feiern. Doch nicht nur die unmittelbar abgebildeten Wittenberger Persönlichkeiten haben Anteil an der Gegenwart Jesu in der Renaissancehalle, denn die Gemeinschaft ist nicht in sich geschlossen. Durch die Arkaden im oberen Bildfeld wird der Raum geöffnet. Symbolisch lassen die dargestellte Stadt und die Burg einfache Bürgerinnen und Bürger ebenso wie Fürsten und Adlige an der *communio* teilnehmen. Die Szene öffnet sich nicht nur in den Hintergrund, sondern auch dem Betrachter der Mitteltafel ist der Zugang zum Tisch des Herrn offen zugänglich. Er steht beim Vollzug des Abendmahls vor dem Altar und hat Anteil an der Gemeinschaft Jesu, wie sie auf dem Altar dargestellt ist, während er Wein und Brot in Empfang nimmt, Jesus ist – gemäß der Sitzposition – Gastgeber und als dieser real präsent, denn die „[...] Gegenwart Christi wird den Empfängern des Mahles unter den Elementen von Brot und Wein dargereicht.“⁵⁶⁵

Auf dem Mittelretabel wurde mit dem Abendmahl jene biblische Erzählung verbildlicht, welche die Stiftung der Sakramente auf Jesus selbst zurückführt. Seine Einsetzungsworte legitimieren für die Reformatoren das Abendmahl als Sakrament. Kombiniert wurde das biblische Motiv mit dem praktischen Vollzug des Sakraments im 16. Jahrhundert. Wie auch auf den anderen Tafeln wurden Reformatoren und stadtbekannt prominente Lutheraner in biblische Szenen integriert. Damit betont die beginnende lutherische Kirche zweierlei: Einerseits steht sie in der legitimen Nachfolge der ersten Apostel und hat andererseits ihr Glaubensbekenntnis einer Prüfung an der Heiligen Schrift unterzogen. Sie fordert und unterstreicht den Anspruch, die „[...] Gemeinschaft der »wahrhaft Glaubenden« [...]“⁵⁶⁶ zu sein, wie Ingrid Schulze es zusammenfasst.

Die Darstellung der Beichte auf dem Wittenberger Altarretabel konzentriert sich inhaltlich zum einen auf die Buße und zum anderen auf die Vergebung aus

⁵⁶⁴ Weitere Schriften mit Bekenntnischarakter können zusätzlich als Textgrundlage für die inhaltliche Konzeption des Wittenberger Flügelaltars angenommen werden – wie die neuaufgelegten „*Loci communes, tertia aetas* (1544)“ von Philipp Melancthon, die Wittenberger Konkordie 1536, die Schmalkaldischen Artikel von Martin Luther 1537 und auch die »*Confessio Augustana Variata*« 1540.

⁵⁶⁵ Staedtke, Joachim, 1977, 106–122 (hier 113).

⁵⁶⁶ Schulze, Ingrid, 2004, 32.

Gnade. Der Beichtende zu Bugenhagens Rechten personifiziert CA XII „Von der Buße“:

„Nun ist wahre, rechte Buße eigentlich nichts anderes als Reue und Leid oder das Erschrecken über die Sünde und doch zugleich der Glaube an das Evangelium und die Absolution, nämlich dass die Sünde vergeben und durch Christus Gnade erworben ist.“

Hier wird aus der Perspektive des Beichtenden gesprochen. Der Betrachter des Altars kann sich mit der gefesselten Person identifizieren und sich an CA XII erinnern lassen. Es ist Mahnung und Gewissheit zugleich. An die Person des Beichtvaters wendet sich CA XI „Von der Beichte“:

„Von der Beichte wird so gelehrt, dass man in der Kirche die private Absolution oder Lossprechung beibehalten und nicht wegfallen lassen soll, obwohl es in der Beichte nicht nötig ist, alle Missetaten und Sünden aufzuzählen, weil das doch nicht möglich ist: ‚Wer kennt die Missetat?‘ (Ps 19,13).“

Diese Perspektive ist vor allem dem Beichtvater, den Pfarrern und Seelsorgern vorbehalten, die – hier verkörpert durch Bugenhagen – die Absolution erteilen und die Einzelbeichte praktizieren. Dabei wird betont, dass nicht sie es sind, die Vergebung aussprechen, sondern Gott es ist, der aus Gnade vergibt.

Philipp Melanchthon verortet die Absolution im Kapitel „Von rechter Christlicher Beicht“ in seinem „Unterricht der Visitation an die Pfarrherrn im Kurfürstentum zu Sachsen“ in die Predigt:

„Sonderlich sol man den Leuten die Absolution [...] reichlich in der Predigt austreichen / das sie ein göttlich Wort sey / darin einem iglichen in sonderheit die Sünde vergeben und los gesprochen werden / dadurch der Glaube gesterckt und bewegt wird [...]“⁵⁶⁷

Dieser Gedanke wird mit der Darstellung und durch die Darstellung auf der Predella fundiert. Auch sie nimmt dezidiert einen Artikel aus dem Augsburger Bekenntnis auf. Besondere Konzentration liegt dabei auf dem »homo audiens«⁵⁶⁸. Die Darstellung des Predigers Martin Luther auf der Kanzel impliziert den Aspekt »fides ex audite« im Predigtverständnis des Reformators: Der Glaube entspringt dem Hören. CA V des Augsburger Bekenntnisses liegt hier zugrunde:

„Um diesen Glauben zu erlangen, hat Gott das Predigtamt eingesetzt, das Evangelium und die Sakramente gegeben, durch die er als durch Mittel den Heiligen Geist gibt, der den Glauben, wo und wann er will, in denen, die das Evangelium hören, wirkt, das da lehrt, dass wir durch Christi Verdienst, nicht durch unser Verdienst, einen gnädigen Gott haben, wenn wir das glauben [...]“.

Bereits 1528 hatte Luther davon gesprochen, dass der Heilige Geist über den Glauben in das Innere des Menschen kommt. „Eusserlich aber durchs Euangelion, durch die tauffe und sacrament des altar, durch welche er als durch drey mittel odder weise er zu uns kompt und das leiden Christi ynn uns ubet und zu nutz bringet der seligkeit.“⁵⁶⁹. Neben der Darstellung der Taufe, des Abendmahls und der Beichte – die laut CA alle sakramentalen Charakters sind – hat auch das Hören auf das Wort Gottes für Martin Luther sakramentale Bedeutung

⁵⁶⁷ Unterricht der Visitatoren an die pfarrherrn im kurfürstenthum zu Sachsen. 1528., in: EKO 1/1, 149–174 (hier 151).

⁵⁶⁸ Vgl. Beutel, Albrecht, 2010, 362–371 (hier 371).

⁵⁶⁹ Luther, Martin, Vom Abendmahl Christi. Bekenntnis, in: WA 26; 506, 10–11.

und stiftet dem Menschen, neben dem Glauben, Heil.⁵⁷⁰ Der Wittenberger Altar stellt genau dieses Verständnis ins Bild und akzentuiert die Zugabe des Christusglaubens zum Sakramentsempfang bzw. das subjektive Bekenntnis des Gläubigen. Der Empfang der Sakramente (Altartafeln) und das Hören auf Gottes Wort („fides ex audite“, Predella) wecken den Glauben – das geschieht in Gegenwart des Altars, wenn der Gläubige in der Stadtkirche St. Marien auf die Predigt hört und die Heilmittel empfängt. Dieser Gedanke fußt auf CA XIII, der den wahren Gebrauch der Sakramente thematisiert:⁵⁷¹

„Vom Gebrauch der Sakramente wird gelehrt, dass die Sakramente nicht nur als Zeichen eingesetzt sind, an denen man die Christen äußerlich erkennen kann, sondern dass sie Zeichen und Zeugnis sind des göttlichen Willens gegen uns, um dadurch unseren Glauben zu erwecken und zu stärken. Darum fordern sie auch Glauben und werden dann richtig gebraucht, wenn man sie im Glauben empfängt und den Glauben durch sie stärkt.“

Mit dem 13. Artikel des Augsburger Bekenntnisses wird nicht nur das lutherische Sakramentsverständnis betont, welches auf dem Altarretabel zum Ausdruck gebracht wurde. Führt man CA XIII als Verständnishilfe für die Interpretation des Altars hinzu, wird deutlich, dass er sich auch gegen das Abendmahls- und Taufverständnis der Anhänger Zwinglis und Calvins wendet, die den Sakramenten den Heilscharakter absprechen.⁵⁷² Die Aufstellung des Wittenberger Altars ist zum einen das sichtbare Bekenntnis Wittenbergs zur lutherischen Konfession und zum anderen zugleich eine dezidierte Absage an die Sakramentsverständnisse Zwinglis und Calvins.

Der lutherische Sakramentsbegriff enthält ein soteriologisches Element, welches ebenfalls auf dem Wittenberger Flügelaltar zum Ausdruck kommt: „Unum solum habent sacre literae sacramentum, quod est ipse Christus Dominus.“⁵⁷³ Der Altar hebt die christozentrische Auffassung des lutherischen Sakramentsbegriffs bildlich hervor. Zum einen wirkt sie in der Inschrift über dem Wittenberger Altar nachträglich als Generalüberschrift: „Einen andern Grund kann niemand legen / außer dem, der gelegt ist, welcher ist / JESUS CHRISTUS.“ Zum anderen wird sie in der zentralen Stellung des Kruzifixes in der Predella verbildlicht. Letztlich ist der Auferstandene in der Hostie, die auf der Altarmensa liegt, gegenwärtig.

Auf dem Wittenberger Altar werden gemäß dem lutherischen Sakramentsverständnis in der »Confessio Augustana« Taufe (CA IX), Abendmahl (CA X) und

⁵⁷⁰ Vgl. Wendebourg, Dorothea, Taufe und Abendmahl, 2010, 414–423 (hier 419); Auch Jan Harasimowicz weist in seinem Aufsatz „Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts“ darauf hin, dass das Wort Gottes für Martin Luther die Stellung eines Sakraments hatte: „efficacitas verbi (sakramentale Wirkung des Wortes)“. Vgl. Harasimowicz, Jan, „Scriptura sui ipsius interpres“. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Harasimowicz, Jan, Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit, Studien zur deutschen Kunstgeschichte 359, Baden-Baden 1996, 41–81 (hier 41).

⁵⁷¹ Vgl. Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 5.

⁵⁷² Das Sakramentsverständnis der reformierten Tradition beinhaltet, dass den Sakramenten ihr Charakter als Heils- bzw. Gnadenmittel abgesprochen wird. Sie sind Bekenntniszeichen. Vgl. Wenz, Gunther, Art.: Sakramente I. Kirchengeschichtlich, in: TRE (1998) 29, 663–684 (hier 670 f.).

⁵⁷³ „Die Heiligen Schriften kennen ein einziges Sakrament, welches Christus, der Herr, selbst ist.“ WA 6; 86, These 18.

Beichte bzw. Buße (CA XI, CA XII) versinnbildlicht. Die Predella mit der Darstellung des Hörens und Predigens von Gottes Wort ist ebenfalls (CA V) deutlich. Sie bündeln sich in CA VII.

Somit thematisiert der Altar in besonderer Weise den reformatorischen Kirchenbegriff. Mit den oben skizzierten Darstellungen sind bezüglich der inhaltlichen Gesamtaussage des Wittenberger Altars eine äußere und eine innere Intention zu nennen: Nach außen zeigt der Wittenberger Altar auf den „[...] vier Bildtafeln, was nach reformatorischer Erkenntnis Kirche Jesu Christi ist.“⁵⁷⁴ Er erklärt die Inhalte des lutherischen Glaubensbekenntnisses des Augsburger Bekenntnisses von 1530 in darstellender Form. Die Aussagen des Altars richten sich zum anderen nach innen zu den Gläubigen der Stadtkirchengemeinde und sind ihnen zugleich Erinnerung und Verständnishilfe:

„Wo du nu solch wort hörest odder sihest predigen, gleuben, bekennen und darnach thun, da habe keinen zweivel, das gewislich daselbst sein mus ein rechte Ecclesia sancta Chatholica, ein Christlich heilig Volck [...]“⁵⁷⁵

Als Bekenntnisbild repräsentiert der Altar das Glaubensbekenntnis der Stadt, der Universität und der Kurfürsten. Eingebettet in die Themen Kirche und Heilmittel wird Martin Luther hier als Jünger Jesu, als Apostel, als Geistlicher, der das Abendmahl austeilt, als Junker Jörg, als Ordnender, als Prediger und Vorbild für lutherische Prediger, als Zeitgenosse, als Pädagoge und als Prophet dargestellt. Dabei personifiziert er die lutherische Lehre: Sein Abbild steht für die evangelisch-lutherische Konfession und damit für den einzig wahren Glauben.

Den Altar aufzustellen und damit eine „solche Bilderfolge von Wesen und Grundlage der Kirche ist damals ein Bekenntnisakt der Gemeinde gewesen [...]“⁵⁷⁶ Die Wittenberger Kirchengemeinde hat in der »Confessio Augustana« schriftlich und auf dem Altar bildhaft ihre Bekenntnisse festgehalten. Damit wird die Vorderseite des Wittenberger Altars im Sinne einer »biblia pauperum« zu einer »protestantica pauperum« – genauer, zu einer »confessio augustana pauperum«.

1.3.2 »man mus Bisschove, Pfarrher oder Prediger haben« – Ordinationen in Wittenberg im 16. Jahrhundert

Die Predella zeigt Martin Luther als ein „[...] Idealbild für das Predigtamt [...]“⁵⁷⁷. In besonderer Weise wurde der evangelische Prediger als Adressat des

⁵⁷⁴ Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., 1998, 6.

⁵⁷⁵ Martin Luther, Von den Konziliis und Kirchen, 1539, in: WA 50; 629, 28 – 629, 30.

⁵⁷⁶ Ebd., 10.

⁵⁷⁷ Zduńczyk, Aurelia, Der Wittenberger Altar, 2015, 257–273 (hier 260).

Bildprogramms angesprochen. Er findet auf dem Altar die theologischen Grundsätze der evangelischen Lehre vor, auf die er ordiniert wurde.

Der Wittenberger Flügelaltar gilt hinsichtlich des Bildprogramms als eine Besonderheit. Gleichwohl er mit der Versinnbildlichung des evangelischen Kirchenbegriffs Grundpfeiler des evangelischen Bekenntnisses darstellt, fand das ikonografische Konzept über 40 Jahre lang kein zweites Mal Eingang auf einem Altar. Auch die Malerfamilie Cranach gebrauchte das Konzept – mit der Darstellung Luthers – kein zweites Mal für einen Altar. Das lässt darauf schließen, dass das Bildprogramm des Altars eine lokale Besonderheit darstellte und der Wittenberger Stadtkirche dadurch einen Exklusivanspruch garantierte. Ausgehend von der Frage, ob es eine lokale bzw. ortsgebundene Funktion gab, die bisher nicht ausreichend gewürdigt worden ist, soll im Folgenden näher auf die Stadtkirche als kursächsische Ordinationskirche im 16. Jahrhundert eingegangen und ein weiterer Vorschlag zur Deutung des Altars dargelegt werden.

Martin Krarup hat 2007 eine Untersuchung zu Ordinationen in Wittenberg vorgelegt.⁵⁷⁸ Mithilfe seiner Untersuchungsergebnisse soll dargestellt werden, dass die Entstehung des Wittenberger Altars mit den Ordinationen im 16. Jahrhundert durchaus in Verbindung steht.

„Denn man mus Bisschove, Pfarrher oder Prediger haben, die öffentlich und sonderlich die obgenanten vier stück [Taufe, Abendmahl, Absolution, Predigt; Anm. d. Vf.] oder heilthum geben, reichen und uben, von wegen und im namen der Kirchen, viel mehr aber aus einsetzung Christi; wie S. Paulus Ephe. 4. sagt: ‚Dedit dona hominibus.‘ Er hat gegeben etlich zu Aposteln, Propheten, Evangelisten, Lerer, Regirer etc. Denn der hauffe gantz kann solchs nicht thun, sondern müssens einem befehlen oder lassen befohlen sein. Was wolt sonst werden, wenn ein jglicher reden oder reichen wolt, und keiner dem andern weichen. Es mus einem allein befohlen werden, und allein lassen predigen, Teuffen, Absolvirn und Sacrament reichen, die andern alle des zufrieden sein und drein willigen. Wo du nu solchs siehest, da sey gewiss, das da Gottes Volk und das Christlich heilig Volk sey.“⁵⁷⁹

Martin Luther betont 1539, einer besonderen Beauftragung zu bedürfen, um zu predigen, zu taufen, die Absolution zu erteilen und das Sakrament des Abendmahls einzusetzen und auszuteilen. Mit der rhetorischen Frage „[...] Was wolt sonst werden [...]“⁵⁸⁰ klingt an, dass er die »rechte Lehre« für gefährdet sieht, wenn es nicht eine Form der Introdution gäbe – vergleichbar einer Priesterweihe. Gleichwohl Georg Rörer von sich selbst sagt, der Erste gewesen zu sein, den Luther 1525 ordiniert habe, wird es erst nach 1535 offizielle Ordinationen in Wittenberg gegeben haben.⁵⁸¹

In der »Confessio Augustana« von 1530 finden sich noch keine detaillierten Verlautbarungen zu einem einheitlichen evangelischen Ordinationsritus. Ledig-

⁵⁷⁸ Zur Erläuterung werden an dieser Stelle u. a. Martin Krarups Dissertationsergebnisse bezüglich des 16. Jahrhunderts herangezogen. Martin Krarup hat 2007 eine detaillierte Untersuchung zur „Einsetzung in das kirchliche Amt in Kursachsen zur Zeit der Reformation“ vorzugsweise in der Stadt Wittenberg vorgelegt, auf die im Folgenden Bezug genommen wird. Vgl. Krarup, Martin, Ordination in Wittenberg. Die Einsetzung in das kirchliche Amt in Kursachsen zur Zeit der Reformation, BHT 141, Tübingen 2007.

⁵⁷⁹ Luther, Martin, Von den Konziliis und Kirchen, 1539, in: WA 50; 632, 36 – 633, 11.

⁵⁸⁰ Ebd., 633, 6–7.

⁵⁸¹ Vgl. Drews, Paul, Das Ordinationsformular. Einleitung, in: WA 38, 401–422 (hier 403).

lich in puncto Zulassung zum Amt konstatierte Melanchthon in CA XIV, dass niemand öffentlich predigen und die Sakramente reichen soll, der „nisi rite vocatus“ sei – „ohn ordentlichen Beruf“ –, womit zu diesem Zeitpunkt weder eine bestimmte Form noch ein offizielles evangelisches Ritual impliziert war.⁵⁸² Erst am 12. Mai 1535 erließ Kurfürst Johann Friedrich eine Anordnung an die Visitatoren von Meißen und dem Vogtland, dass alle zukünftigen Amtsinhaber sich vor Antritt einer Pfarrstelle einer Ordination an der Theologischen Fakultät in Wittenberg zu unterziehen haben.⁵⁸³ Dieser Erlass markiert den Beginn eines allgemeingültigen Ordinationsverfahrens.⁵⁸⁴ Gründe hierfür klingen in einer Predigt Martin Luthers vom 20. Oktober 1535 an, die einen grundsätzlichen Missstand beschreibt:

„Ideo ut non unordnung wurde, donec 1 locus vel quatuor in ista ditione, ubi ordinetur, et ideo nec Ecclesia betrogen mit falsch predigen, das unser furst befolhen ubiqlue, wo man mangel an prediger, huc missi, die soll man hie horen, ob geschickt sein etc. scilicet in francken, sachsen, meischen, duringen.“⁵⁸⁵

Luther spricht zum einen von einem Pfarrermangel, denn seit den 1520er Jahren traten evangelische Prediger in Erscheinung, die nicht mehr die Priesterweihe empfangen – es gab bis dato keine evangelischen Einsetzungsriten.⁵⁸⁶ Zum anderen thematisiert Martin Luther eine »Unordnung«, der die Kirchengemeinden ausgesetzt sind. Diese werden „[...] betrogen mit falsch predigen [...]“^{587, 588} Aus diesem Grund legte er Wert auf ein »Prüfsiegel« für die Pfarrer

⁵⁸² Aus kirchenrechtlicher Perspektive kann dieses Zulassungskriterium als die Geburtsstunde einer gesamtprotestantischen Regelung gelten. Im Gegensatz zu den Kirchenvisitationen und Kirchenordnungen, die maßgeblich regionale Gültigkeit besaßen, war die Ausbildung des Wittenberger Ordinationsverfahrens ein Prozess, der zu einer Generalregelung in Kursachsen führte und somit dem „Gedanken der Einheitlichkeit“ entsprach, wie Paul Drews ausführte. Vgl. Drews, Paul, Die Ordination, Prüfung und Lehrverpflichtung der Ordinanden in Wittenberg 1535, in: DZKR 15 (1905) Heft 2, 273–288 (hier 288).

⁵⁸³ Kurfürst Johann Friedrich richtete am 12. Mai 1535 einen Erlass an die Visitatoren in Meißen und im Vogtland, in welchem er die Superintendenten anwies, alle zukünftigen Amtsanwärter für ein theologisches Examen und die Ordination der Universität Wittenberg zu überstellen. Vgl. den Erlass aus ThHstA Ii 887, 1–139; auszugsweise abgedruckt bei Drews, Pauls, Die Ordination, 1905, 66–90, 273–371. Zur Ordination in Wittenberg vgl. Drews, Paul, Das Ordinationsformular. Einleitung, in: WA 38, 407; vgl. Krarup, Martin, 2007, 196; Mittermeier, Otto, Evangelische Ordination im 16. Jahrhundert. Eine liturgiehistorische und liturgietheologische Untersuchung zu Ordination und kirchlichem Amt, MThS 50, St. Ottilien 1994.

⁵⁸⁴ Dass Luther dieses Vorgehen billigte, zeigt eine Predigt, die er kurz zuvor, am 9. Mai 1535 in Wittenberg hielt. Im Beisein des Kurfürsten hält er fest: „Nos ged | enken 1 mal mit eim off | entlichen gespreng ordinare.“ Luther, Martin, Predigt vom 9. Mai 1535, in: WA 41; 240, 33 – 242, 10.

⁵⁸⁵ Luther, Martin Predigt am Mittwoch nach Lucä. 20. Oktober 1535, in: WA 41; 454–459 (458, 1 – 458, 5).

⁵⁸⁶ Martin Krarup äußert, dass Prediger, die einst römisch-katholisch geweiht wurden, zunehmend aus Altersgründen aus dem Amt schieden. Krarup, Martin, 2007, 193–196 (hier 193).

⁵⁸⁷ Luther, Martin, Predigt am Mittwoch nach Lucä. 20. Oktober 1535, in: WA 41; 458, 3.

⁵⁸⁸ Gemäß Luthers Predigt vom 20. Oktober 1535 beziehen sich die »Betrüger« auf die Münsteraner »Anabaptistae«. Die Täufer waren nach dem Ende des Täuferreichs von Münster im Juni 1535 in Kursachsen als Wanderprediger unterwegs. Sie verzichteten zwar auf eine Vocatio und lehnten ein Pfarramt ab, doch verunsicherten sie die Gemeindemitglieder mit ihrer durch den Heiligen Geist inspirierten Verkündigung. Vgl. Krarup, Martin, 2007, 197; Luther, Martin, Predigt am Mittwoch nach Lucä. 20. Oktober 1535, in: WA 41; 455, 13.30; 458, 8–10.

und Prediger und installierte ein zentrales evangelisches Ordinationsverfahren.⁵⁸⁹ Mit der Predigt am 20. Oktober 1535 ordinierte Luther zum ersten Mal im Gemeindegottesdienst einen Ordinanden, der für eine Pfarrstelle außerhalb Wittenbergs vorgesehen war. Das Amt des Ordinierenden übertrug die Fakultät alsbald Johannes Bugenhagen, dem als Generealsuperintendent die kirchenrechtlichen Prüfungen vorbehalten waren.⁵⁹⁰ Es ist unter Vorbehalt möglich, dass dieser kurfürstliche Erlass auch in die Planung für den neuen Altar einfluss. Demnach wäre er als ein terminus post quem für den Beginn der Überlegungen über diesen Altar anzunehmen.

Die »vocatio prima« – so das Verständnis der Wittenberger Theologen – erfolgt mit der Taufe. Ihr folgt die Berufung auf eine Pfarrstelle. Diese meist schriftlich fixierte Vocatio galt als Voraussetzung. Damit konnten die Kandidaten in das Wittenberger Ordinationsverfahren aufgenommen werden.⁵⁹¹ Es bestand aus den Komponenten theologisches Examen (a), kurfürstliche Konfirmation (b) und Ordination (c) und wurde für alle kursächsischen Amtsanwärter in Wittenberg einmalig durchgeführt.

(a) Die kursächsischen Ordinanden mussten sich von Anfang an einem theologischen Examen unterziehen und eigens dafür nach Wittenberg an die Universität reisen.⁵⁹² Das theologische Examen diente als Kontrollfunktion der zukünftigen Amtsinhaber und sollte – laut kurfürstlichem Erlass – von den Professoren der Theologischen Fakultät abgenommen werden.⁵⁹³ Über die Examenspraxis und den Kanon des Examens selbst ist wenig bekannt. Abgenommen wurde es von Philipp Melanchthon.⁵⁹⁴ Er prüfte Grundkenntnisse reformatorischer Theologie, die zentralen Loci sowie die Christologie und die Rechtfertigungslehre. Kontroverstheologische Argumente mussten ebenfalls wiedergegeben werden, wie Martin Krarup Examensprotokollen und Briefen Melanchthons entnimmt.⁵⁹⁵ Nichtakademikern und Ordinanden, die beim ersten Versuch das Examen nicht bestanden hatten, empfahl er einen sogenannten »Ordinandenunterricht«.⁵⁹⁶

(b) Im Erlass vom 12. Mai 1535 legte der Kurfürst fest, dass alle Amtsanwärter vom Kurfürsten bestätigt werden sollen. Praktisch wurde das nicht separat

⁵⁸⁹ Am 20. Oktober 1535 ordinierte Martin Luther zum ersten Mal im Gemeindegottesdienst einen Ordinanden, der für eine Pfarrstelle außerhalb Wittenbergs vorgesehen war. In der Ordinationspredigt proklamiert er, dass das zukünftige Ordinationsverfahren auf Kursachsen beschränkt ist. Es ist damit zunächst ein rein kursächsisches Vorhaben. So Martin Krarup gegen Drews. Vgl. Krarup, Martin, 2007, 190.

⁵⁹⁰ Vgl. Drews, Paul, Das Ordinationsformular. Einleitung, in: WA 38, 408–409.

⁵⁹¹ Dazu und zu den diesbezüglichen Ausnahmefällen vgl. Krarup, Martin, 2007, 285.

⁵⁹² Martin Luther und Johannes Bugenhagen bedauerten, dass die Amtseinführungen – die sie theologisch für nicht notwendig hielten – nicht in den Ortsgemeinden stattfanden. Dennoch wurde zu ihrer Zeit an Wittenberg als dem zentralen Ordinationsort festgehalten. Vgl. Krarup, Martin, 2007, 192.200.201.

⁵⁹³ Vgl. ebd., 192.199.

⁵⁹⁴ Vgl. ebd., 274.

⁵⁹⁵ Martin Krarup sichtete Briefe, die Melanchthon Ende 1547 an Georg von Anhalt schickte (vgl. CR 5, 755f., MBW 5004) und Examensprotokolle aus den 1550er Jahren. Vgl. ebd., 275.

⁵⁹⁶ Vgl. ebd., 275.

vollzogen. Die Ordination im Gottesdienst diene zugleich als Konfirmation. Dennoch ist die kurfürstliche Konfirmation beachtenswert, da sie hervorhebt, dass der Kurfürst anfangs in bischöflicher Funktion die Besetzung der Pfarrämter mitbestimmte.⁵⁹⁷ Als im Frühjahr 1537 in Wittenberg damit begonnen wurde, auch für auswärtige Territorien zu ordinieren, ging die Konfirmation in den Ordinationsritus ein und „verschwand“ letztlich.⁵⁹⁸

(c) Mit dem Wittenberger Ordinationsformular in WA 38, 423–433 liegt eine detailreiche Quelle vor, die über den Ablauf des Ritus Auskunft erteilt. Martin Luther hatte das Ordinationsformular – in dessen Zentrum Gebet und Segen durch Auflegen der Hände standen – selbst entworfen. Demnach fand die Ordination in einem Gemeindegottesdienst mit Abendmahl statt. Die Wittenberger Kirchengemeinde übernahm dabei die Aufgabe, Zeuge der Ordination zu sein und Fürbitte anstelle der Ortsgemeinde zu halten.⁵⁹⁹ Die Ordination fand zwischen Predigt und Abendmahl statt und stand gänzlich unter der Bitte um den Heiligen Geist. Einblicke in die Ordinationsformulare zeigen, dass die Gemeinde zunächst für den Ordinanden betete und über das Amt selbst ermahnt wurde. Ordinator und Ordinanden knieten anschließend „coram altari“ vor dem Altar und sangen „Veni Sancte Spiritus“.⁶⁰⁰ „Nach Gebet und Sequenz betritt der Ordinator die Altarstufen und wendet sich dem Ordinanden zu [...] [Es; Anm. d. Vf.] folgt ein nicht völlig deutliches Redestück, das anhand von 1 Tim 4,4 f. die Ordination der Taufe parallelisiert.“⁶⁰¹ Zudem werden biblische Texte wie 1 Tim 3,1–7 und Apg 20,28–31 gelesen, in denen die Rechte und Pflichten eines Predigers zur Sprache kommen. Es schließen sich das Ordinationsversprechen und das Handauflegen an, bevor als Sendewort 1 Petr 5,2–4 gelesen wird.⁶⁰² Der Ordinationsritus selbst beginnt mit dem Vaterunser, einem selbstformulierten Gebet Luthers im Anschluss an Mk 9,37 und der Bitte um den Heiligen Geist. Es folgt das Segenswort mit dem Kreuzzeichen und dem Vers „Benedicat vobis dominus vt faciatis fructum multum.“ Abschließend singen alle „Nun bitten wir den Heiligen Geist“.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd., 203.

⁵⁹⁸ Vgl. ebd., 251.

⁵⁹⁹ Ebd., 199.

⁶⁰⁰ Vgl. ebd., 252. So wurde es auch in der Braunschweiger Kirchenordnung 1543 beschrieben. Vgl. Christlike kerken-ordeninge im lande Brunshwig, Wulffenbüttels deles 1543 Wittemberg, in: Sehling, Emil (Hg.), Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, Niedersachsen: Die Welfischen Lande. Band VI / 1., Tübingen 1955, 4.22–81 (hier 69–70).

⁶⁰¹ Krarup, Martin, 2007, 253.

⁶⁰² Vgl. Ebd., 254–255.

Zwischen 1537 und 1560 wurden 1.979 Personen in Wittenberg ordiniert. Im Jahr 1547 wurden in Wittenberg 76 Personen ordiniert. 23 Personen davon waren allein Wittenberger Studenten.⁶⁰³ Wittenberg wurde „[...] zum zentralen Ordinationsort für die Kirchen der Reformation.“⁶⁰⁴ Die Ordinationen wurden vorrangig von Philipp Melanchthon für einen zukünftigen Stellenwechsel dokumentiert. Das früheste überlieferte Ordinationszeugnis wurde am 1. Juni 1536 ausgestellt.⁶⁰⁵

Ein Blick in das Ordinandenbuch, welches Luther selbst angelegt hat, ergibt die Beobachtung, dass außer im Mai 1547 jeden Monat Ordinationen stattfanden. Zwischen dem 23. April und 10. Juni 1547 fanden keine Ordinationen statt.⁶⁰⁶ Grund dafür werden die Malerarbeiten im Chorraum der Stadtkirche gewesen sein, von denen Insa Christiane Hennen in den Kirchenrechnungen las und sie als Vorbereitung für die Installation des Altars gewertet hat.⁶⁰⁷

Die Exklusivität der Wittenberger Stadtkirche ergibt sich auch durch ihren Ort als kursächsische Ordinationskirche im 16. Jahrhundert. Der Reformationsaltar bekommt auf diese Weise eine weitere Funktion, bedenkt man, dass die Stadtkirche St. Marien seit 1533 kursächsische Ordinationskirche war. Die Tatsache, dass über viele Jahre hinweg jeden Monat Ordinationen vor dem Cranach'schen Flügelaltar stattfanden, macht diesen zu einem »Ordinationsaltar«. Wenn die Ordinanden vor ihm knieten, sahen sie auf die Grundprinzipien der reformatorischen Theologie, auf die sie im Examen geprüft wurden und zu denen sie sich im Ordinationsversprechen bekannten. Ereignisse, die der Wittenberger Gemeinde – so auch Lucas Cranach d. Ä. / d. J. –, den Universitätsmitgliedern und Vertretern des ernestinischen Fürstenhauses nicht nur aus Gottesdiensten vertraut waren.

Aus dieser Überlegung heraus ist es durchaus denkbar, dass der Altar *auch* in Auftrag gegeben wurde, um die Inhalte des Ordinationsritus zu versinnbildlichen. Schließlich bedeuteten die Ordinationen mit dem Lehrexamen den Fortbestand bzw. die Sicherung der evangelisch-lutherischen Lehre und einer sich bildenden evangelischen Kirche im Sinne der Theologie und Bekenntnisse der Reformatoren. Dass auch während der Zeit der kaiserlichen Belagerung Wittenbergs im Schmalkaldischen Krieg weiterhin Ordinationen stattfanden, zeigt die Bedeutsamkeit der Segnung und Entsendung von lutherischen Geistlichen zur Verbreitung und Stabilisierung der lutherischen Lehre. Die Theologische Fakultät der Wittenberger Universität – Hüterin der evangelischen Grundsätze –

⁶⁰³ 1548 verzeichnet das Buch 66 Ordinanden, davon 18 Wittenberger Studenten. Vgl. Ebd., 326.

⁶⁰⁴ Zitiert nach ebd., 302.

⁶⁰⁵ Vgl. ebd., 266–267.

⁶⁰⁶ Am 23. April 1547 am „Sonnabends Georgij per dominum D. Pomeranum“ wurde unter der Nummer 867 „Johannes Schlosser von Biletz in Slesienn, Aus der Vniuersitet beruffenn gein Freystadt zum Priesterambt“ ordiniert. Die nächsten Ordinationen fanden am 10. und 22. Juni 1547 statt. Vgl. Buchwald, Georg, Wittenberger Ordiniertenbuch 1537–1560, Band 1, Leipzig 1894, 55.

⁶⁰⁷ Der erste Pfarrer, der nach den Malerarbeiten ordiniert wurde, war laut Ordinandenbuch „Valentinus Thomas vonn Beltzigk, Schulmeister doselbst, Beruffenn gein Brandenburg zum Priesterambt [...]“. Ebd., 55.

sorgte dafür, dass die „VERÆ DOCTRINÆ CATHOLICÆ“ in Kursachsen und später in weiteren Fürstentümern gepredigt und gelehrt wurde.

Die abgebildeten Personen reihen sich in diesen Bedeutungszusammenhang ein: In den Ausführungen wurde ersichtlich, dass durch die Ordinationen die Wittenberger Kirchengemeinde eng mit der Universität respektive der Theologischen Fakultät verbunden war. Besonders wurde das mit Johannes Bugenhagen verkörpert, der Universitätsprofessor und Generalsuperintendent war. Ihm oblag als Pfarrer der Stadtkirche das Ordinationsrecht, gleichwohl ihn Martin Luther bei Abwesenheit oft vertrat.⁶⁰⁸ Dass Bugenhagen auf dem linken Altarflügel abgebildet wurde, auf dem die Beichte dargestellt ist, setzt ihn in diesen Bedeutungszusammenhang: In der Ordination reicht er die Binde- und Lösegehalt weiter (vgl. Ordinationsvorhalt). Der auf dem rechten Altarflügel dargestellten »vocatio prima« in der Taufe folgt die schriftlich fixierte »Vocatio«, mit der sich die Kandidaten an der Theologischen Fakultät in Wittenberg zum Ordinationsexamen anmelden konnten, welches sie bei Philipp Melanchthon ablegten.

Martin Luther erscheint auf dem Altar in mehreren vorbildhaften Zusammenhängen: Luther als Vorbild bezüglich des Predigtamtes (Predella), der Austeilung des Abendmahls (Mitteltafel) sowie mit seiner Familie unterm Kreuz, als idealtypischer frommer Hausvater (Predella), der den Kleinen Katechismus, die Heilige Schrift und Kirchenlieder in der Familie im Rahmen einer »praxis pietatis« kennt und praktiziert. Wertet man das rote Hemd, welches unter dem Predigergewand auf der Predella hervorblitzt, als Anspielung an ein Bischofsgewand, so kommt er neben seiner Darstellung als Junker Jörg und Prediger auch als Bischof, als Ordinator und Erfinder des Ordinationsformulars in den Blick, der den Fortbestand der evangelischen lutherischen Kirche garantiert, indem er das Ordinationsverfahren ausarbeitet. In seiner anfangs zitierten Predigt von 1539 betont er dann auch den Anspruch, der mit den Ordinationen verbunden ist: „Wo du nu solchs siehest, da sey gewiss, das da Gottes Volk und das Christlich heilig Volk sey.“⁶⁰⁹ Die Ordinationen zeigen, was auch das Bildprogramm des Altars beansprucht: ein Zeichen dafür, das wahrhafte Volk Gottes zu sein.

1.3.3 Martin Luther in der Tradition von Johannes dem Täufer

Die Darstellung Luthers als Prediger auf der Predella des Wittenberger Altars eröffnet einen weiteren Interpretationsraum, betrachtet man seine Gestik näher. Der ausgestreckte Zeige- und Mittelfinger formt eine demonstrative Geste,

⁶⁰⁸ „Bereits 1528 – nicht 1532, wie häufig zu lesen ist – wurde der Wittenberger Pfarrer [Bugenhagen, Anm. d. Vf.] von den Visitatoren als Obersuperintendent benannt.“ Zitiert nach Krarup, Martin, 2007, 296 (mit Fußnote 220).297.

⁶⁰⁹ Luther, Martin, Von den Konziliis und Kirchen, 1539, in: WA 50; 632, 36 – 633, 11.

die auf den gekreuzigten Christus zeigt. Diese Geste mit deskriptiver Ausrichtung ist von Lucas Cranach d. Ä. wiederholt für Johannes den Täufer verwendet worden. Exemplarisch kann hier der Gothaer Typ der Gesetz-und-Gnade-Typologie von 1529 genannt werden, auf dem Johannes mit der rechten Hand auf Christus verweist. Auf der Predella ist es Luther, dem diese besondere mimetische Argumentation in Form einer stimmlosen Rede zukommt. Auch der Holzschnitt Cranachs d. J. aus dem Jahr 1546 „Der predigende Luther, Abendmahl der Protestanten und Höllenfahrt des katholischen Klerus“ nimmt diese verweisende demonstrative Haltung auf. Weiter finden sich Parallelen zu einem Holzschnitt Lucas Cranachs d. Ä. von 1518, der die Predigt Johannes des Täufers abbildet.⁶¹⁰ Hier weisen vor allem die Anordnung der Gemeinde sowie der erhöhte Standpunkt des Predigers Ähnlichkeiten zum Altar auf. Diese Beispiele zeigen, dass Martin Luther auf der Wittenberger Predella von der Cranachwerkstatt in der ikonografischen Tradition Johannes des Täufers steht. Beide verweisen auf Christus. Johannes zeigt auf das Lamm Gottes, den Gekreuzigten, gemäß der biblischen Textgrundlage: „Am nächsten Tag sieht Johannes, dass Jesus zu ihm kommt, und spricht: Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!“ (vgl. Joh 1,29.36).

Ingrid Schulze merkt zu Recht an, dass Johannes der Täufer „[...] Luthers Lieblingsgestalt [...]“⁶¹¹ war. Luther bezeichnete Johannes als den letzten Propheten, der auf Christus weist. „Davon ausgehend, dass Christus, ‚das Lamm‘, der Welt Sünde auf sich genommen hat, bedeutete Johannes, der – wie Luther 1528 in einer Predigt hervorhob – seine Schüler auf Christus verwies, für den Reformator ‚der Finger und der Zeiger des Messias‘.“⁶¹²

Im Folgenden soll anhand von zwei ausgewählten Predigten und zwei Druckgrafiken aufgezeigt werden, dass Martin Luther nicht nur ikonografisch in der Nachfolge Johannes des Täufers stand. In einer Predigt kurz vor Weihnachten des Jahres 1528 sieht er sich selbst in der Nachfolge des biblischen Wüstenpredigers (1). Zum anderen wurde er bereits kurz nach seinem Tod auf einer Druckgrafik mit Johannes dem Täufer verglichen (2). Dass sich der Vergleich mit Johannes dem Täufer in den darauffolgenden Jahrzehnten weiter tradierte, zeigt eine Jubelpredigt aus dem Jahr 1630 von Johannes Botsaccus anlässlich des Augustanajubiläums in Wittenberg (3).

(1) Johannes der Täufer ist „[...] die entscheidende Figur [...]“⁶¹³ für die Cranachwerkstatt und nimmt nicht selten die Rolle als Vermittler zwischen Gesetz und Gnade ein.⁶¹⁴ Dass sich Luther in seiner Funktion als Prediger selbst in der Nachfolge Johannes des Täufers sah, wird in einer seiner Predigten über

⁶¹⁰ Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 34.

⁶¹¹ Ebenso vgl. Thulin, Oskar, 1955, 24.

⁶¹² Schulze, Ingrid, 2004, 12.

⁶¹³ Ebenso vgl. Thulin, Oskar, 1955, 24.

⁶¹⁴ Vgl. ebd., 24.

Joh 1,19–28 am 4. Sonntag im Advent 1528⁶¹⁵ deutlich. Darin spricht Luther über den Auftrag Johannes des Täufers, in der Welt von Christus Zeugnis zu geben. Dabei setzte Luther „Zeugnis geben“ mit „predigen“ gleich.

„Bey uns deuschen ist ‚zeugnis‘ nicht klar. Sed heisst predig vel rede de Christo, Et docet, das es als zuthun ist umb das stücke, das man die predigt von dem man höre und das das zeugnis vorhanden sey und die predigt de Christo in ecclesia bleibe.“⁶¹⁶

Es ist Aufgabe und Ziel des Predigers, dass die Predigt von Johannes über Christus „[...] in ecclesia bleibe.“⁶¹⁷ Laut biblischer Textgrundlage im Johannesevangelium predigt Johannes:

„Ich bin eine Stimme eines Ruffers in der wüsten, Richtet den weg des HERRN, wie der Prophet Esaias gesagt hat. [...] Des anders tages, sihet Johannes Jhesum zu im komen, und spricht, Sihe, das ist Gottes lamb, welches der Welt sünde tregt. Dieser ists, von dem ich euch gesagt habe, Nach mir kompt ein Man, welcher vor mir gewesen ist, denn er war ehe denn ich, vnd ich kandte in nicht, [...]“⁶¹⁸ (Joh 23.29-31a).

In dieser Nachfolge sieht sich Luther und alle evangelischen Prediger gestellt. Mehrmals weist er in seiner Adventspredigt darauf hin, dass diese Worte von Johannes dem Täufer immer wieder neu in der Kirche verkündigt werden müssen. Er spricht davon, diese Worte würden für die Predigthörer nicht immer angenehm sein und könnten Anstoß erregen – doch „[...] wenn der Johannes schweigt, so ist der himel zu [...]“⁶¹⁹. Durch eine Predigt wird nicht weniger getan, als den Himmel offen zu halten. Luther vergleicht seine Predigtsituation im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts mit der Johannes des Täufers zur Zeit Jesu: „So rufen und schreien wir auch in unserer Wüste, dürfen auch nicht aufhören zu rufen, sondern müssen stets und ohne Unterlaß die Menschen zu Christus weisen.“⁶²⁰ „Wir predigen: der Herr ist da, nehmt ihn an [...]“⁶²¹ Martin Luther versteht sich als Prediger in der Nachfolge des Täufers und sieht sich in der Rolle des Wegbereiters, Verkündigers und Boten Jesu Christi, wobei vielmehr die Predigtinhalte als die Personen miteinander zu vergleichen sind: Im Unterschied zu Johannes dem Täufer in Joh 1 zeigt Luther schon auf den Gekreuzigten. Diese theologische Perspektive ist zum einen paulinisch, zum anderen johanneisch, was der Textgrundlage der übrigen Bildtafeln entspricht.

(2) Gleichwohl Luther sich selbst nur sehr verhalten als Johannes und als Prophet verstanden hat, finden sich zahlreiche Quellen, die ihn in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als solchen auswiesen.⁶²² Er wurde schon im Jahr

⁶¹⁵ Vgl. Luther, Martin, Predigt am 4. Adventssonntag (im Hause). 22. Dezember 1532, in: WA 36; 387–390.

⁶¹⁶ Ebd., 387, 17–20.

⁶¹⁷ Ebd., 387, 17–20.

⁶¹⁸ Luther, Martins deutsche Bibel, Text des Evangeliums Johannes. 1522/1546, in: WA DB 6; 329.

⁶¹⁹ Luther, Martin, Predigt am 4. Adventssonntag (im Hause). 22. Dezember 1532, in: WA 36; 330, 16.

⁶²⁰ Luther, Martin, Vierter Sonntag im Advent. Joh 1,19–28, in: Aland, Kurt (Hg.), Luther deutsch: die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart, Band 8, Göttingen 1991, 30.

⁶²¹ Ebd., 33–34.

⁶²² Vgl. Schilling, Johannes, Art.: Geschichtsbild und Selbstverständnis, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 104–105.

seines Todes 1546 mit Johannes dem Täufer verglichen. Eine Inschrift auf dem kolorierten Holzschnitt „Des Ehrwürdigen Herren Doctoris Martini Lutheri Christl. Abschiedt aus dieser Welt“ von Jörg Scheller im Jahr 1546 notiert:

„[...] Er [Martin Luther; Anm. d. Vf.] wirdt auch billich hie genandt / Der Vorleuffer Christi erkandt / dann gleich wie auch Johannes / hat Christum gezeygt mit handt vnd that / So hat er mit Leben und Lehr Christum gezeygt onall beschwer [...]“.

Eine ähnliche Wortwahl findet sich auf der Druckgrafik „Epitaphium D. Mart. Luth“ von Lucas Cranach d. J. um 1551:

„[...] Also hat der Man angefochten / All irthumb wie sie heißßen mochten. / Auch wie Johans des Teuffers hand / Das Lamb Gottes zeigt in wuestem land. / Welchs solt zum opffer gebracht / Und werden fuer all suend geschlacht. Also do die welt finster war / Vnd reine ler verloschen gar / Hat Luther vns Christum geweist / [...]“⁶²³

Die Verfasser der Inschriften bezeichnen Luther nun selbstbewusst als Vorläufer Jesus, der mit seinem Wirken und seiner Hand, mit seinem Leben per se auf Christus verwiesen habe und den Menschen das Licht der reinen Lehre zurückgebracht habe.

(3) Wie stark sich die Vorstellung von Luther als neuem Johannes bis zum Augustanajubiläum 1631 ausdifferenzierte, zeigt anschaulich eine Predigt. 1630 rief Johannes Botsaccus in seiner „Evangelische[n] Vorbereitungs predigt / auff daß Christliche Lutherische Jubelfest / der Kirchen und Gemeinen GOTTES / der unverenderten Augsburgischen Confession zugethanen“ in der Stadtkirche in Wittenberg die Gemeinde dazu auf, „[...] Gott / dem tewren Gottes Mann [für, Anm. d. Vf.] Werckzeug Luthero / als frew=digen nachfolger Johannis des Täufers zu dancken [...]“.⁶²⁴ Botsaccus findet vielfältige Bezeichnungen für Luther, wie großer Mann, hellleuchtender Engel, Leuchte, Lehrer, Gnadenprediger oder Bekenner. Über Luthers Werk habe Gott die Hand gehalten.⁶²⁵ Botsaccus greift auf eine vierfache Argumentationsstruktur zurück, die es ihm gestattet, zwischen Johannes dem Täufer und Martin Luther Verbindungslinien zu ziehen. Er unterteilt seine Predigt in mehrere Abschnitte und tituliert sich mit den Ablativkonstruktionen: 1.) Nomine, 2.) Fortitudine, 3.) Felicitate und 4.) Temporis Conditione.

1.) *In Bezug auf den Namen:* Wie Johannes war auch Luther „[...] ehe er noch geboren worden / ausversehen [...]“, d. h. „[...] in Mutterleibe dazu abgesondert / daß grewliche Bapsthumb und Pharisaische Finsternus angreifen / dessen

⁶²³ Vgl. Lucas Cranach d. J., Dr. Martin Luther (1483–1546), Epitaph um 1551, „D. Martinus Luther“, Holzschnitt, mit typografischem Text, 38,7 x 22 cm, Schlossmuseum Gotha (Inventarnummer 38, 15). Abgedruckt u. a. in: Schäfer, Bernd (Hg.), Wahre abcontrafactur. Martin Luther und bedeutende seiner Zeitgenossen im graphischen Porträt des 16. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung im Schlossmuseum Gotha 7. März – 25. Juli 2010, Gotha 2010, 70–71.

⁶²⁴ Vgl. Botsaccus, Johannes, IN SANCTO NOMINE JESU! Procemium Jubilæum, Das ist: Evangelische Vorbereitungs predigt / auff daß Christliche Lutherische Jubelfest / der Kirchen und Gemeinen GOTTES / der unverenderten Augsburgischen Confession zugethanen. Von rechter Heiligung und Vorbereitung unserer Hertzen / auff solchen Festtag des HERRN. Aus dem verordneten Evangelischen Text Lucæ I.V.57c. Am S.Johannis Tage / in der Pfarr Kirchen zu Wittenberg gehalten / Durch JOHANNEM BOTSACCVM, Hervord. Estphal. Der H. Schrift Licentiatum. Wittenberg. In verlegung Paul Helwigs Buchändl. Gedruckt bey Christian Thams Erben / Anno 1630, (Kapsel 91 B 282 [58] ULB Halle), 42 [VD17 3:002609S].

⁶²⁵ Botsaccus, Johannes, 1630, 18.19.21.39.40.43.47.

Sawrteig ausfegen / und die Evangelische Warheit ans Liecht bringen.“⁶²⁶ Botsaccus argumentiert mit einem philologischen Vergleich. Beide Namen, so Botsaccus, leiten sich, philologisch betrachtet, vom Wortstamm „Gnade“ und „holdselig“ ab. Aufgrund dessen sei „[...] der selige Lutherus ein rechter Johannes gewest [...]“⁶²⁷. Botsaccus greift immer wieder auf eine Lichtmetaphorik zurück, wenn er über Johannes und Luther spricht.⁶²⁸ Beide hätten das Licht des Evangeliums gebracht. Auch hier ist die Nähe zum Johannesevangelium sichtbar. Zudem wäre, wie Johannes „[...] auch unser lieber getrewer Mann Martinus Lutherus ein rechtschaffender Gnadenprediger des Evangelii gewest [...]“⁶²⁹, der gesandt war „[...] wie auch Johannes der Teuffer die Phariseer zu reformieren [...]“⁶³⁰.

2.) *In Bezug auf die Tapferkeit*: Diese Begründung trägt die Randnotiz „[...] Lutherus ein tapfferer Lehrer wie Johannes [...]“ und ein „[...] freudiger bekennner [...]“⁶³¹. Beide sind vergleichbar „[...] wegen der standhaftten tapfferkeit [...]“⁶³² zum Bekenntnis. Während Johannes vor den Pharisäern (vgl. Mt 3,7) und Herodes (Mk 6,8) sein Bekenntnis ablegte, tat Luther das auf dem Reichstag zu Regensburg. Botsaccus erläutert, dass dies alles geschah, damit „Wir bekennen [...] daß Gott durch das Exempel des Lutheri und seiner Mitgesellen vns Väterlich erinnere [...]“⁶³³ „[...] zur Nachfolge / daß wir auch in die großmütige Fußstapfen S. Lutheri treten / [...] daß wir ein gut gezeugnus ablegen [...]“⁶³⁴.

Mit den Argumenten 3.) *In Bezug auf den Erfolg* und 4.) *In Bezug auf die zeitlichen Gegebenheiten* greift Botsaccus die zeitlichen Bedingungen auf, zu dem beide an die Öffentlichkeit traten. Für Johannes wie auch für das Auftreten Luthers gelte: „Es war umb solche zeit ein betrübter zustand in dem armen Christheufflein / welches eine dicke Finsternus der unwissenheit bedeckt hatte [...]“⁶³⁵ und unter denen die Menschen „[...] weydlich geseufftzt haben [...]“⁶³⁶.

⁶²⁶ Ebd., 18.

⁶²⁷ Ebd., 39.

⁶²⁸ „Aber von Gott war diß Werck / von ihm wars also gewand / darumb so muste Lutherus / der von Gott dazu verordnete Mann und rechter Johannes weiter greiffen / und mit dem Evangelischen himlischen Liecht dem Bapst also unter Augen leuchten / daß dadurch alle frommen Hertzen in die dunckele Kammern des Romischen Stuels hinein gesehen [...]“. Ebd., 20.

⁶²⁹ Ebd., 40.

⁶³⁰ Gott hat Luther den „[...] Evangelischen Prediger / mitten aus den faulen MÜNCHEN erweckt / und mit krafft aus der höhe auch einen solchen Geiste angethan / welchen nicht haben widerstehen können seien Widerwertigen [...]“. Ebd., 42.

⁶³¹ Ebd., 43.

⁶³² Ebd., 43.

⁶³³ Ebd., 20.

⁶³⁴ Ebd., 46.

⁶³⁵ Ebd., 18.

⁶³⁶ Ebd., 19.

Johannes Botsaccus schließt mit einem prophetischen Vergleich: „[...] die Hand des HERRN hat ihn [Martin Luther, Anm. d. Vf.] geführt / daß er unsere Füße richte auff den Weg des Friedens [...]“⁶³⁷.

Diese Aussage findet sich schon auf Luthers Grabplatte, die im Jahr 1548 in Bronze gegossen wurde. Deren Inschrift trägt ein Zitat aus dem Buch des Propheten Jesaja. „ESA(IAE) LVII QUAM SPECIOSI PEDES EVANGELIZANTIVM PACEM. VIVIT“ („Wie lieblich sind die Schritte des Boten, die den Frieden ankündigen. Er lebt.“ (Jes 52,7)). Luther wurde hier bereits 1548 als „[...] Evangelisator, als Sendbote Gottes und Verkünder seines Reichs [...]“⁶³⁸ charakterisiert. Die Gleichsetzung Luthers mit dem verheißenen Boten aus dem Buch des Propheten Jesaja macht auch ihn zum Verkünder des neuen Friedensreichs. Auch im Hinblick auf die Gestik und Körperhaltung wurde mit Martin Luther das Motiv Johannes des Täuflers fortgeführt – eine Traditionslinie, die sich auf seiner Grabplatte findet und 1630 zum Jubiläum in verstärkter Form wiederfand.

⁶³⁷ Ebd., 47.

⁶³⁸ Schulze, Ingrid, 2004, 116.

2. Der Altar in St. Peter und Paul in Weimar (1555)

Der Altar in der Stadtkirche St. Peter und Paul zu Weimar⁶³⁹ trägt die Jahreszahl 1555. Wertet man diese Zahl als Aufstellungsdatum, ist der Altar chronologisch betrachtet der zweite Altar, auf dem Martin Luther dargestellt worden ist. Sieben Jahre, nachdem der Altar in der Wittenberger Stadtpfarrkirche erstmals die neue lutherische Lehre versinnbildlicht hatte, wurde in Weimar – im Jahr des Augsburger Religionsfriedens – zum zweiten Mal ein dezidiert evangelisches Bildprogramm mit einer Darstellung Luthers an einem Altar abgebildet. Ein erster Überblick über die ausführende Werkstatt, die Stifter und die evangelische Ikonografie lassen den Altar wie eine Fortsetzung zu Wittenberg erscheinen.

⁶³⁹ Eine Übersicht über die Sekundärliteratur zum Weimarer Altar bietet Michael Böhlitz. Vgl. Böhlitz, Michael, Der Weimarer Cranachaltar im Kontext von Religion und Geschichte: ein ernestinisches Denkmal der Reformation, in: Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach d. Ä. Zum 450. Todesjahr, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2007, 277–298 (hier 277–278). An dieser Stelle sei auf folgende ausgewählte Publikationen hingewiesen:

Schmidt, Eva, Die Stadtkirche zu St. Peter und Paul in Weimar, hrsg. im Auftrag der Evang.-Luth. Kirchgemeinde Weimar, Berlin 1955; Thulin, Oskar, Cranach-Altäre der Reformation, Berlin 1955, 54–74; Hintzenstern, Herbert, Lucas Cranach d. Ä. Altarbilder aus der Reformationszeit, Berlin 1975, 106–114; Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, 92–101; Ohly, Friedrich, Gesetz und Evangelium: Zur Typologie bei Luther und Cranach; zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst, Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Neue Folge 1, Münster 1985; Schulze, Ingrid, 2004, 104–111; Görres, Daniel, Der Cranach-Altar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar und sein Betrachter. Eine Studie zur Rolle des Bildes im Zeitalter der Reformation, in: Deubner Preis 2006, Sonderdruck aus den Kunsthistorischen Arbeitsblättern (KAb), 19–34; Böhlitz, Michael, Der Weimarer Cranachaltar im Kontext von Religion und Geschichte: ein ernestinisches Denkmal der Reformation, in: Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach d. Ä. Zum 450. Todesjahr, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2007, 277–298; Görres, Daniel, Cranach, Luther und die Ernestiner. Der Epitaphaltar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 37–53; Hecht, Christian, Bildpolitik im Weimar der Reformationszeit. Das Cranach-Triptychon in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 55–74; Neddes, Christian, Heilsame Anschauung. Visuelle Kommunikation der Rechtfertigung auf dem Weimarer Altarretabel Lucas Cranach d. J., in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 75–112; Poscharsky, Peter, Die Einbindung des Cranach-Altar in Zeit und Raum, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 129–140; Heydenreich, Gunnar / Sander, Ingo / Smith-Contini, Helen, Der Streit um die Autorschaft. Das Weimarer Cranach-Retabel im Lichte technologischer Untersuchungen, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 193–204; Vgl. Poscharsky, Peter, Von Wittenberg nach Weimar – Die Rolle des Altars von Lucas Cranach d. J. bei der Schaffung einer neuen Residenz, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 275–295 (hier 276); Runge, Martina / Enge, Roland / Mieth, Andreas, Zur Restaurierung des Reformationsaltars von Lucas Cranach d. Ä., Cranach d. J. und Werkstatt, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 441–445.

2.1 Die Kirche St. Peter und Paul in Weimar

Nachdem dem sächsische Kurfürst Johann Friedrich I. zu Sachsen (1503–1554)⁶⁴⁰ bei der entscheidenden Schlacht bei Mühlberg an der Elbe am 24. April 1547 von Truppen Karls V. gefangen genommen und – vermutlich zum Schein – zum Tode verurteilt worden war, musste er in der Wittenberger Kapitulation am 19. Mai 1547 die sächsische Kurwürde und ausgewählte Territorien an seinen Cousin Moritz von Sachsen⁶⁴¹ übergeben. Dazu zählten neben der Residenz Wittenberg mit der 1502 gegründeten Universität Leucorea auch die ernestini-sche Hauptresidenz Torgau mit Schloss Hartenfels. Beide Städte waren kirchenpolitische und theologische Zentren der lutherischen Reformation im 16. Jahrhundert und für die Ernestiner von herausragender machtpolitischer Bedeutung. Die Wittenberger Schlosskirche Allerheiligen und die Stadtkirche St. Marien sowie die 1544 von Martin Luther eingeweihte Schlosskirche in Torgau zählten zu den bedeutendsten Sakralräumen der lutherischen Reformation in Kursachsen. Der Verlust war dementsprechend schmerzlich.⁶⁴²

Johann Friedrich I. von Sachsen verbrachte anschließend fünf Jahre – teilweise in Augsburg und Innsbruck – in kaiserlicher Gefangenschaft. Erst am 28. August 1552 kehrte er in die Stadt Weimar zurück, begleitet von Lucas Cranach d. Ä., der ihm auf seinen Wunsch hin in die Gefangenschaft gefolgt war. Anstelle der eingebüßten Städte Torgau und Wittenberg machte Johann Friedrich I. nach seiner Rückkehr Weimar zur Hauptstadt des Herzogtums respektive Residenz und die Kirche St. Peter und Paul zu seiner „[...] Hauptkirche [...]“⁶⁴³. Bereits 1547 hatte er sie zur Grabkirche der Weimarer Herzöge bzw. des ernestini-schen Fürstenhauses deklariert, was die Kirche in eine herausragende Stellung unter den Weimarer Kirchen und im gesamten Herzogtum hob.⁶⁴⁴ Hier fand Johann Friedrich I. nach seinem Tod am 3. März 1554 seine letzte Ruhestätte, und zwar unmittelbar vor dem Altar zusammen mit seiner Ehefrau Sibylle, die nur

⁶⁴⁰ Zu Johann Friedrich I. zu Sachsen vgl. u. a. Flathe, Heinrich Theodor, Art.: Johann Friedrich (Kurfürst von Sachsen), in: ADB 14 (1881), 326–330; Klein, Thomas, Art.: Johann Friedrich (I.) der Großmütige, in: NDB 10 (1974), 524–525; Wartenberg, Günther, Art.: Johann Friedrich von Sachsen, in: TRE 17 (1988), 97–103; Wulfert, Heiko, Art.: Johann Friedrich von Sachsen, in: BBKL 3 (1992), 345–346; Leppin, Volker u. a. (Hg.), Johann Friedrich I. – der lutherische Kurfürst, SVRG 204, Gütersloh 2006; Gehrt, Daniel, Johann Friedrich I. als Symbolfigur der Landeskirche, in: Gehrt, Daniel, Ernestinische Konfessionspolitik. Bekenntnisbildung, Herrschaftskonsolidierung und dynastische Identitätsstiftung vom Augsburger Interim 1548 bis zur Konkordienformel 1577, AKThG 34, Leipzig 2011, 74–81.

⁶⁴¹ Zu Moritz von Sachsen vgl. Wartenberg, Günther, Art.: Moritz von Sachsen, in: TRE 23 (1994), 302–311; Grüter, Maria Elisabeth, Art.: Moritz, Herzog und Kurfürst von Sachsen, in: BBKL 6 (1993), 137–142; Wartenberg, Günther, Art.: Moritz, Herzog von Sachsen, in: RGG⁴ 5 (2002), 1506–1507.

⁶⁴² Vgl. Wartenberg, Günther, Art.: Johann Friedrich von Sachsen, in: TRE 17 (1988), 97–103 (hier 98).

⁶⁴³ Vgl. Schmidt, Eva, 1955, 28.

⁶⁴⁴ Vgl. ebd., 9.

zehn Tage vor ihm verstorben war. Dass die Kirche St. Peter und Paul eine Vorrangstellung innehatte, zeigt auch ein Auszug aus einem Visitationsbericht vom 4. März 1555, auf den Michael Böhlitz 2007 hingewiesen hat. Dort heißt es:

„[...] Vnd aber iederman auff Weimar ein Muster vnd furbilde doran zunemen, sihet, So ist vnsser vnderthemig bit E. F. G. wollens auch alhir [in Weimar] also vorordenen lassen [...]“⁶⁴⁵

Böhlitz zitierte Empfehlungen des Hofpredigers Johann Stoltz, der im Zuge der Kirchenvisitationen die Gestalt eines Vorgängeraltars kritisierte und aufgrund der Vorbildfunktion der Kirche die Fertigung und Aufstellung eines neuen Altars anregte, auch um Luthers Empfehlung nachzukommen, demnach sich der Prediger nicht von der Gemeinde abwenden solle.⁶⁴⁶

Fragt man nach den religiösen und politischen Haltungen des Kurfürsten zum Ende seines Lebens, erscheint sein Testament eine aussagekräftige Quelle zu sein. Er verfügte darin, dass seine drei Söhne ihr Erbe „[...] unvertheilt innen haben, besitzen, geniesen, gebrauchen vnd christlich regieren sollen.“⁶⁴⁷ Die ungeteilte Regentschaft bezog sich auf die Verfasstheit seiner nach der Wittenberger Kapitulation 1547 verbliebenen territorialen und materiellen Besitztümer, die er von seinem Cousin Johann Ernst von Sachsen-Coburg geerbt hatte, und auf Territorien, die er aufgrund des Naumburger Vertrages am 24. Februar 1554 zugesprochen bekam.⁶⁴⁸ Aufgrund der amtlichen Beglaubigung durch ein Siegel besitzt das Testament den Charakter einer Urkunde und gibt sowohl Auskünfte über seine wirtschaftlichen, finanziellen und territorialen Besitzungen als auch über das Familienbild, über die Erbverteilung und über sein Glaubensbekenntnis.⁶⁴⁹ In seinem Testament betont Johann Friedrich I. an mehreren Stellen die Notwendigkeit zur Geschlossenheit. Er spricht seine drei Söhne direkt an, wenn er sie auffordert, ihr Erbe geschlossen anzutreten und auch zukünftig „[...] gegen einander brüderlich, freundlich, christlich, friedlich, einig vnd aufrichtig, halten, vnd einer gegen den andern einige Zerrüttungen, Mißtrauen oder billig Nachdenken; nicht verursachen [...]“⁶⁵⁰. Er rät seinen Söhnen

⁶⁴⁵ Zitiert nach Böhlitz, Michael, 2007, 285. Zu finden im Bericht der Visitatoren zur Kirchenvisitation, Weimar 4.3.1555, Staatsarchiv Weimar, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. Ii. 2487, fol. 6r. Michael Böhlitz hat aufgezeigt, dass sich der zitierte Ausspruch auf die Stadtkirche St. Peter und Paul bezieht.

⁶⁴⁶ Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 283–284).

⁶⁴⁷ „[...] sollen solche Unsere Lande, nach Unsern Todte, an Ihre Liebden sämmtlich vnd zugleich kommen vnd fallen, die sie auch sämmtlich unvertheilt innen haben, besitzen, geniesen, gebrauchen vnd christlich regieren sollen.“ Das Testament des gebohrnen Churfürsten, Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen. Vom Dato Grimmenstein, Sonnabends nach Nicolai, 1553, in: Arndt, Gottfried August, Archiv der Sächsischen Geschichte, Zweiter Teil, Leipzig 1785, 353–367 (hier 356).

⁶⁴⁸ Flathe, Heinrich, 1881, 326–330 (hier 330).

⁶⁴⁹ Im Anschluss an Hans-Werner Goetz wird ein Testament hier unter diplomatischen Quellen subsumiert, neben Urkunden, Formulae, Constitutiones und Reichsakten. Vgl. Goetz, Hans-Werner, Proseminar Geschichte: Mittelalter, Stuttgart 2006, 153.

⁶⁵⁰ Das Testament des gebohrnen Churfürsten, Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen. Vom Dato Grimmenstein, Sonnabends nach Nicolai, 1553, in: Arndt, Gottfried August, Archiv der Sächsischen Geschichte, Zweiter Teil, Leipzig 1785, 353–367 (hier 358).

davon ab, Bündnisse zu schließen und Kriege gegen den Kaiser und benachbarte Fürstentümer zu führen, um das Herzogtum nicht zu verlieren.⁶⁵¹

Mit der näheren Bestimmung des Begriffs „christlich“ rückt neben dem materiellen Erbe auch sein evangelischer Glaube respektive das religiöse und kirchenpolitische Erbe in den Blick. Johann Friedrich I. hat die Landeskirche in seinem Kurfürstentum maßgeblich errichtet. Nun forderte er von seinen Nachfolgern, diese Landeskirche auch zukünftig sicherzustellen und deren theologische Grundpfeiler im Anschluss an die »Confessio Augustana« (1530)⁶⁵² und die Schmalkaldischen Artikel (1537) zu fördern und zu erhalten. Darüber hinaus formulierte er einen missionarischen Auftrag an seine Söhne, wenn er in diesem Zusammenhang auch von »ausbreiten« und »pflanzen« spricht. Johann Friedrich I. wollte sicherstellen, dass sein Herzogtum

„[...] Gottes reines Wort, Evangelium vnd Religion, in Ihrer Liebden Landen, soviel sie derer dazumahl haben vnd durch göttliche Verleihunge künfftig bekommen werden, wie es Gottlob! Jetzo vnd berührter Augspurgischen Confession, auch denen Articeln, gemäs ist, welche durch Martin Luther, der heil. Schrift Doctor, gottseeligen, gestellt worden seyn, vnd sich die Chur= vnd Fürsten der gewesenen Eynunge, mit genannten Doctor Martin, seeligen, vnd allen ihren Theologen, of gehaltenen Tage zu Schmalkalden im 1537 Jahre, einhelliglich verglichen, möge bleiben, geför // dert vnd erhalten werden, auch sonsten zu Pflanzunge vnd Ausbreitunge desselben gereichen. Vnd dieweil dann zur Erhaltung vnd Förderung solches göttlichen Worts, Pfarrer, Prediger, Caplan, Schulen vnd andere Diener desselben, gehören; so sollen Unsere lieben Söhne darob seyn, daß Kirchen= vnd Schulen=Aemter mit gottesfürchtigen, gelehrten, tüchtigen Personen, versehen, vnd dieselbe in gnedigen guten Befehlig haben, schützen vnd vertheidigen, Ihnen auch zu ihren Einkommen behülflich seyn, vnd nicht gestatten oder geschehen laßen, do ihnen dasselbige oder etwas davon wollte entzogen werden, sondern was solches ist, auch Unser Herr Vatter seeliger vnd Wir ihnen weiter zugeleget vnd verordnet, bleiben laßen.“⁶⁵³

Er ermahnt seine Söhne, das Wort Gottes „[...] als den höchsten Schatz [...]“⁶⁵⁴ zu bewahren und das gesamte Leben und die Regentschaft daraufhin auszurichten. Mehrfach erwähnt er Luther in seinem Testament, bezeichnet ihn als selig

⁶⁵¹ In seiner Argumentation erinnert er immer wieder an seine Verdienste bzw. an die Geschlossenheit und Verdienste seines Onkels Friedrich III. des Weisen von Sachsen (1463–1525), was sich seine Söhne zum Vorbild nehmen sollen. Vgl. Das Testament des gebohrnen Churfürsten, Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen. Vom Dato Grimmenstein, Sonnabends nach Nicolai, 1553, in: Arndt, Gottfried August, Archiv der Sächsischen Geschichte, Zweiter Teil, Leipzig 1785, 353–367 (hier 358).

⁶⁵² In seinem Testament ist zu lesen:

„Dieweil aber alle ewige vnd zeitliche Wohlfahrt allein von Gott kommt, vnd dann seine Allmächtigkeit in diesen letzten Zeiten sein heiliges alleinseeligmachendes Wort, aus lauter Gnade und Güte vnd Barmhertzigkeit, wiederum an Tag vnd das Licht gnediglich gegeben, derhalber auch Unser gnädiger lieber Herr vnd Vater, seliger, vnd Wir, samt etzlichen andern Fürsten vnd Städten, auf dem Reichstag zu Augsburg des verschienenen 1530 Jahres, für Römischer Kayserl. vnd Königl. Maj., auch Churfürsten, Fürsten Ständen vnd des Reichs, eine christliche Bekänntnis öffentlich gethan vnd schriftlich übergeben, darbey auch seine Gnad bis in Ihren Tod vnd Wir bißhero geblieben, vnd durch göttliche Gnade ferner bis in Unser Ende auch zubleiben gedenchen; [...]“

Ebd., 353–367 (hier 359).

⁶⁵³ Ebd., 353–367 (hier 359).

⁶⁵⁴ Im Testament heißt es:

„So befehlen vnd ermahnen auch Wir, als der Vater, Unsere freundliche liebe Söhne ganz ernstlich, freundlich vnd väterlich, daß Ihre Liebden in Eingang ihrer Regierung vnd fürdan, für allen Dingen ihnen Gottes Wort, als den höchsten Schatz, getreulichen vnd von Hertenzen wollen befohlen seyn laßen, vnd ihn allwegen vor Augen haben, gerne hören, vnd Ihr Leben vnd Regierung darnach richten, aufstellen vnd führen, auch darbey biß in ihre Gruben bleiben, vnd sich davon weder drauen, menschliche Furcht noch anders, was das sein mögte, nicht abschrecken noch abwenden laßen.“

Ebd., 353–367 (hier 359).

und betont dessen Doktorgrad als Legitimation für die Rechtmäßigkeit seiner Lehre.

Es wird deutlich, dass das Testament nicht ausschließlich den Nachlass regulierte, sondern auch ein Vermächtnis darstellt. Es wird zur Aufgabe, deren Erfüllung durch den Rückgriff auf die gewählte Gattung »Testament« eine hohe Verbindlichkeit erhält. Johann Friedrich I. hinterlässt seinen Söhnen die Aufgabe, das Territorium in seinen Grenzen und die politische Ausrichtung und das landeskirchliche Regiment nicht nur beizubehalten, ebenso wie seinen Glauben und seine konfessionellen und kirchenpolitischen Interessen und die seiner Vorgänger fortzuführen, sondern es – gemeinsam mit dem „göttlichen Wort“ – auch zu fördern und territorial zu erweitern. Vor allem die Förderung der Pfarrrerschaft und geeigneter Prediger sowie der Kirchen- und Schulämter betont er. Er ermutigt seine Söhne im Glauben, wenn er sie bestärkt, dass sie stets „[...] vnverzagt seyn, vnd Gottes Hülff im Fall der Noth, mit Glauben, Hofnung, Zuversicht vnd Vertrauen, gnädiglich erwarten.“⁶⁵⁵

Erbe und Auftrag aus dem Testament verbinden sich im Altar der Weimarer Stadtkirche mit einem Ausspruch wie auch einem Anspruch. Ein Jahr nach der Beisetzung des Kurfürsten wurde in der Kirche St. Peter und Paul zu Weimar ein neues Altarretabel im Hauptchor aufgestellt. Es macht den Anschein, dass die Söhne mit dem Altar ein sichtbares Zeichen „[...] zur Erhaltung vnd Förderung solches göttlichen Worts [...]“⁶⁵⁶ schufen, wie im Testament gewünscht. Amtierender und zugleich erster offizieller evangelischer Prediger der Stadtkirche war zu diesem Zeitpunkt Johannes Grau (Caesius).⁶⁵⁷ Es erscheint denkbar, dass er als Superintendent die Aufstellung des neuen Hochaltars mit einer Predigt bedachte bzw. als leitender Geistlicher in einem Einweihungsgottesdienst beteiligt gewesen war, auch wenn derzeit keine Quellen dazu auffindbar sind.

⁶⁵⁵ Johann Friedrich I. fordert seine Söhne auf, auch in Zeiten der Not und Anfechtung im Glauben standhaft zu bleiben:

„Vnd wiewohl Gottes Wort, ohne Creutz, Anfechtunge vnd Verfolgunge, nicht ist, wie Wir, Ihre Liebden, Liebden, solches wohl erfahren; so hat doch der liebe Gott, seinen Wort vnd Verheißungen nach, bißanhero aus dem allen gnädiglich vnd väterlich errettet vnd geholffen. Der würdet vngezweifelt hinfürter mit Gnaden weiter auch helfen, darumb sollen Ihre Liebden des getröster vnd vnverzagt seyn, vnd Gottes Hülff im Fall der Noth, mit Glauben, Hofnung, Zuversicht vnd Vertrauen, gnädiglich erwarten.“

Ebd. 353–367 (hier 360).

⁶⁵⁶ Ebd., 353–367 (hier 359).

⁶⁵⁷ Reinhold Jauernig erwähnt, der aus Kronach stammende Theologe habe am 17. April 1524 auf persönliche Empfehlung von Martin Luther und Philipp Melanchthon den Dienst als Prediger angetreten und wurde etwas später auch Pfarrer der Kirche. Ab 1529 wurde er als Superintendent über 80 Landpfarreien eingesetzt. Er führte in seinen Dienstjahren Kirchen- und Schulordnungen im lutherischen Sinne ein und setzte sich für die Ausbildung von Geistlichen ein. Vgl. Jauernig, Reinhold, Die Geschichte, in: Schmidt, Eva, Die Stadtkirche zu St. Peter und Paul in Weimar, hrsg. im Auftrag der Evang.-Luth. Kirchgemeinde Weimar, Berlin 1955, 27–58 (hier 28). Zu Johannes Grau (Caesius) vgl. auch Schmidt, Eva, 1955, 32–33; Jauernig, Reinhold, Art.: Grau, Johannes, in: NDB 7 (1966), 7–8.

2.2 Ein Cranachaltar für St. Peter und Paul

Das Altarretabel aus Lindenholz wurde im Chorraum hinter einer baulich getrennten mittelalterlichen Mensa aus Stein errichtet. Es besteht aus einer Predella (1,57 x 3,88 m)⁶⁵⁸, einer Mitteltafel (3,70 x 3,09 m)⁶⁵⁹ und zwei schwenkbaren Seitentafeln (3,70 x 1,55 m)⁶⁶⁰, die jeweils auf der Vorder- und Rückseite bemalt sind. Über dem Triptychon ist ein geschnitztes Holzgesprenge (2,02 x 3,85 m)⁶⁶¹ aufgesetzt, das farbig gefasste und mit Gold überzogene Wapen zeigt. Auf der Mitteltafel wurde die Jahreszahl 1555 festgehalten. Darunter wurde das Signet der Malerfamilie Cranach aufgetragen: eine Schlange mit anliegenden Flügeln.

Die Forschungsliteratur betrachtet die Autorenschaft differenziert. Lange galt maßgeblich Lucas Cranach d. Ä. als ausführender Künstler.⁶⁶² Michael Böhlitz wies 2007 darauf hin, dass die inzwischen rekonstruierte Inschrift auf der Predella Johann Friedrich I. als »imperii rom. nato electori« bezeichnet, als »geborener Kurfürst« – ein Titel, den er erst mit dem Naumburger Vertrag am 24. Januar 1554 zugesprochen bekam.⁶⁶³ Der Altar wird demnach nicht vorher aufgestellt worden sein. Michael Böhlitz führt als *Terminus ante quem* nicht nur das Todesdatum des kurfürstlichen Paares an, sondern auch eine Notiz Johann Stigels, demnach dieser den Herzögen erst am 3. Juli 1554 Inschriftenvorschläge für das Grab und die Predella unterbreitete. Als *Terminus post quem* bezüglich des Herstellungsbeginns kann demnach Mitte 1554 angesehen werden, sodass Böhlitz grundsätzlich ausschließt, dass Lucas Cranach d. Ä. am Altar mitwirkte.⁶⁶⁴ Diese Annahme wurde 2015 durch technische Untersuchungen von Gunnar Heydenreich u. a. bestätigt.⁶⁶⁵ Auch er schreibt den Kompositionsentwurf sowie die Ausführung Cranach d. J. zu. Christian Nedders und Christian

⁶⁵⁸ Die Maße sind der Publikation von Daniel Görres entnommen. Vgl. Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier 31, Fußnote 9). Der Aufsatz erschien leicht überarbeitet erneut 2015. Vgl. Görres, Daniel, 2015, Weimar 2015, 37–53.

⁶⁵⁹ Vgl. Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier 22).

⁶⁶⁰ Vgl. ebd., 19–34 (hier 31, Fußnote 9).

⁶⁶¹ Vgl. ebd., 19–34 (hier 31, Fußnote 9).

⁶⁶² Oskar Thulin wertete ihn 1955 als das letzte große Werk Lucas Cranachs d. Ä. Vielfach wurde in der Sekundärliteratur auch eine Zusammenarbeit von Cranach d. Ä. und seinem Sohn herausgestellt, wonach Lucas Cranach d. Ä. mit dem Weimarer Retabel begann. Nach seinem Tod am 16. Oktober 1553 vollendete sein Sohn Lucas Cranach d. J. das Triptychon. Exemplarisch sei hier verwiesen auf Hinz, Berthold, Art.: Lucas Cranach d. J., in: Allgemeines Künstlerlexikon, Band 22, München u. a. 1999, 173–174; Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, 92–101 (hier 89). Ingrid Schulze vermutet, dass Lucas Cranach d. Ä. nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft ab 1552 mit dem Altar begonnen hat. Sie mutmaßt, dass er mit seinem Sohn die Fertigstellung des Altars besprochen hat, als dieser 1553 mit seiner Familie in Weimar verweilte, als in Wittenberg die Pest ausbrach. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 104.

⁶⁶³ Als *Terminus post quem* für die Fertigstellung kann das erste Drittel des Jahres 1554 genannt werden. Vgl. Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 294).

⁶⁶⁴ Vgl. ebd., 277–298 (hier 294).

⁶⁶⁵ Vgl. Heydenreich, Gunnar / Sander, Ingo / Smith-Contini, Helen, 2015, 193–204 (hier 204).

Hecht wiesen zu Recht darauf hin: Es sei nicht auszuschließen, dass bereits früher mit dem Ideenfindungsprozess und der Herstellung begonnen wurde, an denen neben Cranach d. Ä. durchaus noch Johann Friedrich I. und seine Frau Sibylle von Cleve beteiligt gewesen sein könnten.⁶⁶⁶ Etwaige Unstimmigkeiten in Bezug auf das theologische Konzept – wie die zentrale Stellung Cranachs d. Ä. – führt Neddens darauf zurück, dass die Mitteltafel ursprünglich als Epitaph für Cranach d. Ä. gedacht gewesen sei und erst nach dem Tod des Kurfürsten von dessen Söhnen zu einem Epitaph am Altar erweitert wurde.⁶⁶⁷ Stilistische Unterschiede zwischen der Festtagsseite und der Werktagsseite sprechen auch hier für die Beteiligung durch die Cranachwerkstatt.⁶⁶⁸ Die Datierung 1555 auf der Mitteltafel nennt das Jahr, in welchem der Altar in der Kirche aufgestellt wurde.

Die Darstellungen auf der Mitteltafel sind in summa eine Gesetz-und-Gnade- bzw. eine Gesetz-und-Evangelium-Allegorie, eine dezidiert evangelische Bildkomposition, die Lucas Cranach d. Ä. entworfen und versinnbildlicht hatte. Sie zeigt zentral den gekreuzigten Jesus von Nazareth. Unter dem Kreuz steht links der Auferstandene selbst. Mit der Siegesfahne in der Hand triumphiert er über Tod und Teufel. Rechts unter dem Kreuz stehen neben Johannes dem Täufer auch Cranach d. Ä. und Luther. Im Bildhintergrund wurden mehrere alttestamentliche Szenen in der Landschaft platziert, wie die Erhöhung der ehernen Schlange durch Moses oder Mose und die Gesetzestafeln. Wurde mit der Kreuzigung das theologisch bedeutsam gewordene Moment im Leben Jesu – der Opfertod am Kreuz – dargestellt, so zeigen die Seitenflügel im geschlossenen Zustand zwei weitere neutestamentliche Szenen aus dem Leben Jesu: Mit der Darstellung der Taufe Jesu auf dem linken Flügel wurde gemäß der Bibel der Beginn des öffentlichen Auftretens und Wirkens Jesu markiert (vgl. Mk 1,9–10) und mit der Himmelfahrt (vgl. Lk 24,50–53; Apg 1,1–11) auf dem rechten Flügel dessen Abschluss. Zugleich wurde damit ein Teil des Credo ins Bild gesetzt: »aufgehoben in den Himmel, er sitzt zur Rechten Gottes«. Anfang, Mitte und Ende des irdischen Wirkens wurden auf dem Altar kompositorisch vereint⁶⁶⁹ und zeigen das Evangelium Christi unter Zeugenschaft ausgewählter evangelischer Zeitgenossen.

⁶⁶⁶ Vgl. Neddens, Christian, 2015, Weimar 2015, 75–112 (hier 78); Hecht, Christian, 2015, Weimar 2015, 55–74 (hier 68).

⁶⁶⁷ Vgl. Neddens, Christian, 2015, 75–112 (hier 79).

⁶⁶⁸ Vgl. ebd. 75–112 (hier 81).

⁶⁶⁹ Auf eine detaillierte Analyse der Seitentafeln wird hier verzichtet. Zu den Seitenflügeln vgl. u. a. Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 279).



Abb. 2.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Vorderseite, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, Foto: © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer



Abb. 2.2: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, Foto: © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer



Abb. 2.3: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, Foto: © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer



Abb. 2.4: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, rechte Seitentafel, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, Foto: © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und des Fotografen. Die Nutzung des Bildmaterials sowie die Weitergabe an Dritte bedarf eines separaten Vertrages mit der Evangelisch-Lutherischen Kirchengemeinde Weimar.

2.3 Die Predella und das Gesprenge

Michael Böhlitz bezog 2007 erstmals wieder die Predella in die Interpretation des Altarretabels mit ein: In der zweiten Auflage der Quellensammlung des Schmalkaldischen Krieges von Friedrich Hortleder aus dem Jahr 1645 findet sich ein illustrierter Kupferstich des Nürnberger Kupferstechers Peter Troschel (1620–1667).⁶⁷⁰ Jener hatte ein Abbild des Weimarer Cranachaltars gestochen, auf dem zu erkennen ist, dass die Predella⁶⁷¹ ursprünglich eine lateinische Inschrift trug⁶⁷², die vielfach tradiert wurde:

ILLUSTRISSIMIS ET INCLITIS PRINCIPIBUS D. JOANNI FRIDERICO I.
 DUCI SAXONIAE, IMPERII ROM. NATO ELECTORI, LANDGRAVIO
 THURINGIAE, MARCHIONI MISNIAE ETC. ET D. SIBYLLAE NATAE DUCI
 CLEVENSIS, JULIACENSIS, BERGENSIS ETC. DESIDERATISSIMIS PARENTIBUS
 LUCTUOSI FILII, JOANNES FRIDERICUS II. JOANNES WILHELMUS, JOANNES
 FRIDERICUS III. GRATITUDINIS ERGO, POSUERUNT.

CONFESSIS STABILI, PER SAEVA PARENTIBUS ARMA
 JUSTIFICAM PIETATE FIDEM, PIETATIS AMANTES,
 GRATA PIIS SOBOLES, UNO TRES PECTORE FRATRES,
 HANC TABULAM POSUERE. ANNIS UT EUNTIBUS ESSET
 ADSERTAE FIDEI MONUMENTUM, ET PIGNUS AMORIS.

CHRISTE TUIS PRAESENS, QUI TUTA UMBRACULA PRAEBES,
 UT SUPERENT ETIAM QUAE NON SUPERANDA PUTANTUR,
 DA PACEM, ATQUE HOSTES COMPESCE, TUERE TIMENTES
 TE MEDIANTE PATREM, CUIUS SAPIENTIA SPLENDES.
 I PROCU INFOELIX HOMINUM SAPIENTIA, JUSTUM
 ANTE DEUM IN SOLO REDDIT FIDUCIA CHRISTO.
 ANNO DNI M. D. LV.

⁶⁷⁰ Vgl. Hortleder, Friedrich, Der Römischen Keyser=Vnd Königlichen Maiestete[[n], Auch deß Heiligen Römischen Reichs Geistlicher vnd Weltlicher Stände [...] Handlungen vnd Außschreiben [...] Von den Ursachen deß Teutschen Kriegs Kaiser Carls deß V. wider die Schmalkaldische Bunds=Oberste, Chur= vnd Fürsten, Sachsen vnd Hessen [...], Gotha ²1645. Erwähnt bei: Heller, Joseph, Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's, Nürnberg ²1854, 428–430; Schuchardt, Johann Christian, Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werk, Band 2, Leipzig 1851, 329–330; Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 286.287).

Zu Peter Troschel vgl. Thieme, Ulrich / Becker, Felix u. a. (Hg.), Art.: Troschel, Peter, ALBK 33, Leipzig 1939, 431–432.

⁶⁷¹ Michael Böhlitz weist darauf hin, dass es sich laut älteren Autoren um eine Tafel aus schwarzem Marmor gehandelt haben könnte. Demgegenüber stehe ein Eintrag im Pfarrarchiv, der Hinweise darüber gibt, dass die Tafel im Jahr 1937 von Anobien befallen sei. Ob die Tafel tatsächlich aus Holz oder doch aus Marmor bestanden hat, bleibt bei der derzeitigen Quellenlage ungeklärt. Die Predella ging im 19. Jahrhundert verloren. Vgl. Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 286).

⁶⁷² Vgl. Schmidt, Eva, 1955, 143.

Die Inschrift kann wie folgt übersetzt werden:

DEN HOCHWOHLGEBORENEN FÜRSTEN, HERRN JOHANN FRIEDRICH I,
HERZOG VON SACHSEN, GEBORNEM KURFÜRSTEN DES RÖMISCHEN
REICHS, LANDGRAFEN VON THÜRINGEN, MARKGRAFEN VON MEIßEN USW.
UND FRAU SIBYLLE, GEBORENER FÜRSTIN VON CLEVE, JÜLICH, BERG ETC.,
DEN SEHR TEUEREN ELTERN, HABEN DIE TRAUERIGEN SÖHNE
JOHANN FRIEDRICH II., JOHANN WILHELM, JOHANN FRIEDRICH III. AUS
DANKBARKEIT [DIESES] AUFSTELLEN LASSEN,

WEIL DIE ELTERN MIT BESTÄNDIGER FRÖMMIGKEIT
DURCH WILDE KRIEGE HINDURCH DEN RECHTFERTIGENDEN GLAUBEN
BEKANNT HABEN,
HABEN DIE LIEBHABER DER FRÖMMIGKEIT, DIE DEN FROMMEN [ELTERN]
DANKBARE NACHKOMMENSCHAFT, DREI BRÜDER EINES HERZENS, DIESE
TAFEL AUFGESTELLT,
DAMIT SIE IM LAUFE DER JAHRE EIN MONUMENT DES FESTEN GLAUBENS
UND EIN UNTERPFAND DER LIEBE SEI.

CHRISTUS, GIB DEN DEINEN FRIEDEN, DURCH DEINE GEGENWART, DER DU
DEN DEINEN SICHEREN SCHATTEN GEWÄHRST,
DAMIT SIE AUCH DAS BESIEGEN, WAS UNBESIEGBAR SCHEINT.
FESSLE DIE FEINDE,
BESCHÜTZE DIEJENIGEN, DIE DEN VATER FÜRCHTEN, DURCH DEINE
MITTLERSCHAFT,
ALS DESSEN WEISHEIT DU STRAHLST.
GEH WEG, DU UNGLÜCK MACHENDE WEISHEIT DER MENSCHEN,
DAS VERTRAUEN AUF CHRISTUS ALLEIN
MACHT VOR GOTT GERECHT.
IM JAHRE DES HERRN 1555.⁶⁷³

Der Latinist und »poeta laureatus« Johannes Stigel (1515–1562)⁶⁷⁴ ist der Verfasser des metrischen Textes.⁶⁷⁵ Er wurde mit den Inschriften für die Predella und für die Doppelgrabtumba von Johann Friedrich I. und seiner Frau Sibylle von Cleve in der Kirche St. Peter und Paul beauftragt.⁶⁷⁶

⁶⁷³ Gedankt sei an dieser Stelle von Herzen dem Latinisten Thomas Hübner an der Theologischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, mit dem ich die Übersetzung und Interpretation diskutieren durfte. Ich verdanke ihm wichtige Hinweise.

⁶⁷⁴ Johannes Stigel immatrikulierte sich am 15. Oktober 1531 in Wittenberg für ein Studium der Sprachen. Zwölf Jahre später wurde er am 27. August 1543, auf Empfehlung von Philipp Melanchthon, Professor für die lateinische Sprache in der Artistenfakultät. Er verfasste eine Vielzahl an Gedichten, u. a. über Martin Luther, die postum veröffentlicht wurden und vor allem unter der Herausgeberschaft von Georgius Monethius und Jacobus Rosefeldus Verbreitung fanden. In lateinischer Sprache hielt er eine Rede über »De utilitate studiorum eloquentiae« anlässlich der Gründung der Höheren Schule 1548 in Jena durch Johann Friedrich I. Ihn verband eine lange und innige Freundschaft zu Philipp Melanchthon und dessen Familie. Vgl. Monethius, Georgius / Rosefeldus, Jacobus (Hg.), *Poematum Joannis Stigelii Gothani* [...], 9 Bände, Jena u. a. 1600–1603; ein Überblick zu dem poetischen Werk Johannes Stigels ist bei Karl Goedeke zu finden. Vgl. Goedeke, Karl, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, Band 2: Das Reformationszeitalter, Dresden ²1886, 94; Zu Johannes Stigel vgl. auch Hartfelder, Karl, Art.: Stigel, Johann, in: ADB 36 (1893), 228–230; Kuhn, Thomas K., Art.: Stigel, Johann, in: BBKL 10 (1995), 1463; Koch, Ernst, Art.: Stigel, Johann, in: RGG⁴ 7 (2004), 1736.

⁶⁷⁵ Er erwähnt sie in seinem poetischen Gesamtwerk, wie Böhlitz aufzeigte: Johann Stigel, *Poematum Ioannis Stigelii Poetae Excellentissimi, Liber IX*, Jena 1572, fol. H8r-v; vgl. Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 288).

⁶⁷⁶ In einem Brief vom 3. Juli 1554 an die Erben schreibt er:

„Der Epitaphia seint iders teyls drey [...]. Dieweil die Nahmen nicht wol mit einzubringen gewesen, hab ich an stadt derselbigen lieber wollen etwas von der histori setzen, des bedenckens, das die Nahmen werden über die bilder sampt den gantzen titeln außdrucklich gesetzt werden. Meins einfalls dunckt mich die zwey ersten Epitaphia sollen nach gelegenheit der zeit und hendel, am bequemsten stehen, dan dorinnen ist die vervolunge, die summa des handels, nemlich defensio justicie

Die Inschrift⁶⁷⁷ in neulateinischer Prosa war zu diesem Zeitpunkt üblich und standesgemäß, zudem es noch keine deutsche Gelehrtenichtung in dem Sinne gab. Das ist erst Martin Opitz zu verdanken, der die lateinische Gelehrtenichtung ins Deutsche übertrug und damit die deutsche Dichtkunst etablierte.⁶⁷⁸ Die geringe Komplexität der grammatikalischen Konstruktionen zeigt, dass der Autor um eine hohe Verständlichkeit bemüht war.

Die Inschrift selbst kann in drei Sinnabschnitte gegliedert werden. Im ersten Abschnitt finden sich die genealogischen Angaben des verstorbenen Kurfürsten und seiner Ehefrau. Mit der Bestimmung „IMPERII ROM. NATO ELECTORI“ wird an den »Naumburger Vertrag« vom 24. Februar 1554 erinnert, der Johann Friedrich I. nach Verlust der Kurwürde das Recht zusprach, den Titel „geborener Kurfürst des Römischen Reiches“ zu tragen. Gemäß der Inschrift handelt es sich um eine Stiftung der drei hinterbliebenen Söhne Johann Friedrich II., Johann Wilhelm und Johann Friedrich III.⁶⁷⁹ Das fehlende Objekt im ersten Satz erklärt sich selbst, ist die Inschrifttafel doch am Objekt selbst – dem Altar – befestigt. Die erste Näherbestimmung zur Funktion der Tafel findet sich mit „[...] GRATITUDINIS ERGO [...]“. Sie gibt den Hinweis, dass die drei Brüder den Altar „[...] aus Dankbarkeit [...]“ aufstellen ließen. Die Dankbarkeit bezieht sich auf die Frömmigkeit der Eltern und nicht auf sie selbst.

Diese Dankbarkeit wird im zweiten Abschnitt näher bestimmt, was im Versmaß des Hexameters formuliert wurde. Die Einleitung „[...] CONFESSIS STABILI [...]“ verdeutlicht, dass der Altar in Erinnerung an die Glaubenstreue der Eltern aufgestellt wurde. Die Betonung und die Würdigung liegen hier auf deren Bekenntnis ihres evangelischen Glaubens, das sie auch „[...] PER SAEVA [...] ARMA [...]“ kraftvoll bekannt haben. Der Treue zum lutherischen Glauben haben die drei hinterbliebenen Brüder diese „[...] TABULAM [...]“ gewidmet. Diese Akzentuierung blieb in der Sekundärliteratur bisher unbeachtet. Eine sensible Wahrnehmung des lateinischen Textes zeigt jedoch, dass nicht den Eltern ein Denkmal gesetzt wird, sondern der Frömmigkeit und Beharrlichkeit, in der sie ihren Glauben auch in schweren Zeiten des Krieges bekannt haben. Die Betonung liegt hier auf den drei hinterbliebenen Brüdern selbst. Sie lassen sich auf der Inschrift als vereint in einem Sinne und als Liebhaber der Frömmigkeit ausweisen, die wiederum dankbar sind für die Frömmigkeit der Eltern. Den Altar

imputative, die confession und bestendigkeit, die ziehr und ehre solcher confession begriffen, mit erinnerunge das die nachkomen wol die warheit sagen und bekennen werden.“

Wenn zwei der erwähnten „Epitaphia“ für das Doppelgrab bestimmt gewesen waren, handelt es sich bei dem dritten um den Text für die Predella, so Böhlitz und Neddens. Zitiert hier nach Junius, Wilhelm, Grabdenkmäler sächsischer Fürsten des Reformationszeitalters, in: TSZG 15 (1926), 97–110 (hier 101). Das Original befindet sich – laut Michael Böhlitz – im Staatsarchiv Weimar, Ernestinisches Gesamtarchiv. Vgl. Böhlitz, Michael, 2007, 277–298; Neddens, Christian, 2015, 75–112 (hier 78–79).

⁶⁷⁷ Eine weitere Übersetzung findet sich bei Hecht, Christian, 2015, 55–74 (hier 64–65).

⁶⁷⁸ Zu Martin Opitz vgl. Gerber, Klaus, Martin Opitz, der Vater der deutschen Dichtung. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik, Stuttgart 1976.

⁶⁷⁹ So auch Böhlitz, 2007, 277–298 (hier 297).

bezeichnen sie als „[...] ADSERTAE FIDEI MONUMENTUM [...]“, wobei »adsertio« hier an Titel in Streitschriften erinnert und für ein überaus starkes und festes Bekenntnis steht. Interessant ist die zukünftige Perspektive, die mit „[...] ANNIS UT EUNTIBUS [...]“ in den Blick kommt und sich auf die gegenwärtigen und zukünftigen Jahre der Herrschaft bezieht. Die Textzeile betont zugleich die Kontinuität der drei Brüder. Sie wollen die politische Haltung von Friedrich III. dem Weisem und ihres Großvaters und Vaters fortsetzen. Dafür ist der Altar Denkmal und Pfand. Statt des lateinischen Wortes für Altar »altare« wählte Johannes Stigel die Begriffe „[...] TABULA [...]“ und „[...] MONUMENTUM [...]“, wodurch der Charakter eines »epitaphium« verstärkt wird. Diese Beobachtung steht in der Gefahr, überinterpretiert zu werden. Für die Metrik wurden vielfach Synonyme gebraucht, um das Versmaß und die Betonungen einzuhalten. Der dritte Abschnitt ist in Form von Bitten und Fürbitten formuliert. Mit der direkten Anrede „[...] CHRISTE [...]“ wird das evangelische Verständnis von der alleinigen Mittlerschaft Christi akzentuiert, welches im Folgenden mehrfach betont wird. Auf diese Weise thematisiert der Text indirekt die Ablehnung des altgläubigen Heiligenverständnisses, wonach die Gläubigen die Heiligen anrufen und anbeten, damit diese bei Gott für den Beter Fürsprache halten. Drei Gebetsanliegen werden direkt an Christus gerichtet: Die Stifter bitten um Frieden in doppelter Hinsicht. Zum einen wurde die Bitte um Frieden für die Verstorbenen im Sinne eines »ewigen Friedens bei Gott« bzw. »Seelenfriedens« formuliert. Zum anderen bezieht sich diese Bitte deutlich auf die (religions-)politische Lage des Reiches. Sie verbalisiert nach dem Schmalkaldischen Krieg und dessen Folgen die Bitte der Brüder um friedliche Jahre, wie es der Vater auch in seinem Testament bestimmte:

„Doch sollen Unsere Söhne gegen allermännlichen, sonderlich aber gegen dem Nachbarn, Friede halten vnd friedlich leben, vnd zu Krieg vnd Vnfrieden keine Vrsach geben, noch sich darein bere-den vnd führen oder bewegen lassen. Dann, was aus Kriegen folget, haben Wir mit Unsern großen Beschwerunge, Schaden vnd Nachteil, erfahren, so ist es sonsten am Tage vnd offenbar.“⁶⁸⁰

Die Bitte um friedliche Jahre kann sich auch auf den Reichstag zu Augsburg 1555 beziehen und – unter Vorbehalt – ein Hinweis darauf sein, dass der Altar vor dem Reichstag bzw. vor dem Augsburger Religionsfrieden aufgestellt worden ist.

Mit „[...] QUI TUTA UMBRACULA PRAEBES, UT SUPERENT ETIAM QUAE NON SUPERANDA PUTANTUR [...]“ wird der Sieg über den Tod durch den Kreuzestod Christi benannt. Um zu »besiegen, was unbesiegbar scheint«, sind der Glaube an Christus, den Mittler, und Gottesfurcht Voraussetzung.

Die weitere Bitte erinnert an alttestamentliche Klagepsalmen, wenn sie ersucht: „[...] HOSTES COMPESCE [...]“! Auf eine Näherbestimmung der Feinde verzichtet die Inschrift. Der Plural zu »Feinde« impliziert mehrere Kriegsschauplätze.

⁶⁸⁰ Das Testament des gebohrnen Churfürsten, Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen. Vom Dato Grimmenstein, Sonnabends nach Nicolai, 1553, in: Archiv der Sächsischen Geschichte, Zweiter Teil, gesammelt von Gottfried August Arndt, Leipzig 1785, 353–367 (hier 363).

Neben dem Schmalkaldischen Krieg und den Auseinandersetzungen mit altgläubigen Fürstentümern und Karl V. sowie Moritz von Sachsen und dessen Nachfolgern ist hier an Glaubenskämpfe zu denken wie die innerkonfessionellen Streitigkeiten zwischen den Wittenberger und Jenaer Theologen um das »Augsburger Interim«, welches der verstorbene Kurfürst Johann Friedrich I. entschlossen ablehnte. Die Tatsache, dass von Feinden in präsentischer Form gesprochen wurde, könnte ebenfalls darauf hinweisen, dass die Tafel vor dem Augsburger Religionsfrieden – am 25. September 1555 – gefertigt bzw. aufgestellt worden ist.

Einzelne Formulierungen erinnern den Leser bzw. die Leserin an bekannte biblische Verse wie Ps 91,1⁶⁸¹ oder 1 Tim 2,5⁶⁸². Einen Höhepunkt bildet der Rückgriff auf 1 Kor 1,24⁶⁸³, der Christus als die Weisheit bezeichnet. Interessant ist die zweifache Verwendung von „[...] SAPIENTIA [...]“, mit der die Stifter ihre Widersacher ermahnen und zugleich ihre eigene Demut und Gottesfurcht betonen.

Mit den Konstruktionen „[...] IN SOLO [...] CHRISTO [...]“ und zuvor „[...] JUSTIFICAM PIETATE FIDEM [...]“ werden die reformatorischen Grundprinzipien Martin Luthers »sola christo« und »sola gratia« bewusst präsentiert und das Bekenntnis zum evangelischen Glauben ausgesprochen. Die Grundprinzipien wurden am Ende platziert, was ihnen einen inhaltlichen Höhepunkt im Text zuspricht und den Rahmen zum ersten Satz bildet.

Während ein Großteil der Sekundärliteratur darauf verweist, bei dem Altartafel handle es sich um ein Denkmal und Bekenntnisbild des geborenen Kurfürsten Johann Friedrich I., so zeigt die Analyse der Inschrift, dass es in erster Linie ein Denkmal der Frömmigkeit und des Glaubensbekenntnisses des verstorbenen Kurfürstenpaares ist. Dabei rücken die lebenden Stifter ins Zentrum, was die dreifache Näherbestimmung der Söhne unterstreicht: „[...] PIETATIS AMANTES [...]“. Der Text zeigt, dass die Söhne bewusst ihre Konfessionszugehörigkeit platzieren und der Öffentlichkeit anzeigen, an dem Glauben der Eltern festzuhalten, ebenso wie sie vorhaben, die (kirchen-)politischen Interessen ihres verstorbenen Vaters geschlossen weiterzuverfolgen.

Die Predella ist sowohl ein Glaubensbekenntnis als auch eine Selbstdarstellung der Stifter – nicht der verstorbenen Eltern. Die drei Brüder betonen ihre Geschlossenheit untereinander, die Standfestigkeit ihres Bekenntnisses und ihre Liebe zur Frömmigkeit, für die bereits ihre gottesfürchtigen Eltern gekämpft haben. Im Rückblick auf das Testament Johann Friedrichs I. von Sachsen scheinen die Söhne mit der Inschrift der Predella öffentlich auf das Testament ihres

⁶⁸¹ „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt und unter dem Schatten des Allmächtigen bleibt.“ Ps 91,1.

⁶⁸² „Denn es ist ein Gott und ein Mittler zwischen Gott und den Menschen, nämlich der Mensch Christus Jesus.“ 1 Tim 2,5.

⁶⁸³ „Denen aber, die berufen sind, Juden und Griechen, predigen wir Christus als Gottes Kraft und Gottes Weisheit.“ 1 Kor 1,24.

Vaters zu antworten, der darin die Kontinuität des Bekenntnisses von ihnen gefordert hatte.

Letztlich stellt die Predella eine Gebetsvorlage dar. Der Betrachter vor dem Altar wird aufgefordert, mit den Stiftern zu beten und die formulierten Bitten an Christus nachzubeten. Die Stifter rufen zur Fürbitte für a) das verstorbene Kurfürstenpaar, b) für die regierenden Brüder Johann Friedrich II., Johann Wilhelm und Johann Friedrich III., c) für das gesamte Herzogtum sowie d) für alle evangelischen Christen auf. Abschließend erfüllt die Predella gemäß der Gattung auch die Funktion eines »memento mori«: Die Betrachter sollen sich die Frömmigkeit der kurfürstlichen Familie zum Vorbild nehmen.

Michael Böhlitz und Christian Hecht weisen darauf hin, dass das Altarretabel mit dieser Schriftquelle eine doppelte Funktion zugeschrieben bekommt. Es ist gemäß seiner liturgischen Funktion Teil eines Altars. Gleichzeitig lässt die lateinische Inschrift das Retabel auch als ein Epitaph bestimmen.⁶⁸⁴ Die Textart steht in der Tradition von Stiftungstexten auf Epitaphien und Grabdenkmalen. Die anbetende Körperhaltung der Stifter sowie der Umstand, dass die Seitenflügel ausschließlich der Abbildung der Familie vorbehalten waren, ließen eine Einordnung des Altars als Epitaph zu. In Bezug auf den Weimarer Flügelaltar kann demgemäß von einer Hybridität gesprochen werden⁶⁸⁵, wobei – mit Christian Hecht – zu betonen ist, dass der Altar „[...] zuerst ein Bekenntnisbild und als solches auch ein Epitaph [...]“⁶⁸⁶ darstellt.

Während die drei Brüder mit der Predella dem Glauben ihrer verstorbenen Eltern gedenken, die Fortsetzung der Politik ihres Vaters anzeigen und das Testament einlösen, pointiert das Gesprenge den Anspruch auf die verlorene Kurwürde und die dazugehörigen Territorien. In drei Ebenen werden 13 Wappen vorgestellt, die insgesamt das kurfürstliche Wappen ergeben – Johann Friedrich I. durfte es zu diesem Zeitpunkt offiziell nicht mehr in Anspruch nehmen, weshalb es mehrfach zu Streitigkeiten mit seinem Vetter Moritz von Sachsen kam. Mit dem Gesprenge veranschaulichen die Stifter ihren Anspruch auf die Verfasstheit des Kurfürstentums vor der Niederlage 1547.⁶⁸⁷ Die politischen Akzente im Predellatext und die Heraldik des Gesprenges ergeben vertikal eine Linie, in deren Mitte der Kreuzestod Jesu steht. Hier zeigt sich kompositorisch,

⁶⁸⁴ Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 289); Hecht, Christian, 2015, 55–74 (hier 68).

⁶⁸⁵ Ingrid Schulze und Michael Böhlitz sprechen von einem „Epitaphaltar“, während Peter Poscharsky das Retabel nicht als Epitaph versteht, was er u. a. mit den fehlenden Lebensdaten des kurfürstlichen Paares begründet. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 104; Böhlitz, Michael, 2007, 277–298 (hier 289); Poscharsky, Peter, Die Einbindung des Weimarer Cranach-Altars, 2015, 129–140 (hier 131–132), vgl. Poscharsky, Peter, Von Wittenberg nach Weimar, 2015, 275–295 (hier 276).

⁶⁸⁶ Hecht, Christian, 2015, 55–74 (hier 68).

⁶⁸⁷ Dass es sich um das Wappen vor 1547 handelt, zeigt der Vergleich mit dem datierten Tafelbild der „Hirschjagd Johann Friedrich“ von Lucas Cranach d. J., das mit der Jahreszahl 1544 datiert ist. Der Vergleich verdeutlicht, dass das Gesprenge in Weimar den Zustand vor der „Wittenberger Kapitulation“ abbildet. „Zugleich wird mit der Betonung der Kurwürde im Titel und den die Darstellung umrahmenden Wappen verschiedener Besetzungen begonnen, einen Anspruch zu demonstrieren, an dem auch alle anderen ernestinischen Propagandawerke, z. B. durch das Beifügen von Kurwappen und/oder Kurschwertern, festhalten.“ Flügel, Wolfgang, Bildpropaganda zum Übergang der sächsischen Kurwürde, in: NASG 67 (1996), 71–96 (hier 80–81).

dass für die Herrschaft Kurfürst Johann Friedrichs I. sowie die seiner Söhne politische und religiöse Interessen stets zusammen zu denken sind. Mit der Inschrift wird der Altar in erster Linie zu einem konfessionellen Repräsentationsdokument und im zweiten Schritt zum Medium politisch herrschaftlicher Repräsentation.

2.4 Die Seitenflügel – Die kurfürstliche Familie

Die beiden Seitenflügel zeigen die kurfürstliche Herrscherfamilie bei der Andacht. Auf dem linken Flügel kniet der füllige Kurfürst Johann Friedrich I. mit seiner Frau Sibylle von Cleve (1512–1554) an einem Betpult, wobei sie sich in ihrer Körperhaltung der Mitteltafel zuwenden. Beide tragen mit Pelz besetzte Gewänder und prächtige Schmuckstücke. Während vor der Kurfürstin ein aufgeschlagenes Buch auf dem Pult liegt, befinden sich bei den männlichen Familienangehörigen gleichenorts Kopfbedeckungen aus Federschmuck. Ein schwerer Vorhang aus Brokatstoff prägt den Innenraum des Andachtsraumes.⁶⁸⁸ Seine Stickereien zeigen neben Pflanzenapplikationen eine Blüte, die an die Lutherrose erinnert. Der Stoff ist mittig über ein Seil geschwungen und präsentiert folgende eingewebten Buchstaben: V D M I Æ. In Kniehöhe wurden dem kurfürstlichen Elternpaar ihre Herkunftswappen beige stellt. Während die Kurfürstin ihren Blick auf die Mitte des Altars richtet, schaut der Kurfürst aus dem Bild heraus und nimmt mit dem Betrachter Blickkontakt auf. Auf dem gegenüberliegenden Seitenflügel tun es ihm zwei seiner Söhne gleich. Während Johann Wilhelm I. (1530–1573) wie seine Mutter auf die Mitteltafel blickt, schauen die Brüder Johann Friedrich II. der Mittlere (1529–1595) und Johann Friedrich III. der Jüngere (1538–1565) zum Betrachter Richtung Kirchenschiff.⁶⁸⁹

Die kurfürstliche Familie wurde hier im praktischen Vollzug ihres christlichen Glaubens abgebildet. Während sich das kurfürstliche Paar auf der rechten Seite zum Gebet niedergekniet hat, präsentieren sich die drei Stifter auf der rechten Seite dem traditionskundigen Betrachter in Gebetshaltung und weisen sich mit dieser Haltung als Stifter aus. Mit seinem direkten Blick an den Betrachter erinnert Johann Friedrich II.⁶⁹⁰ an seinen Anspruch auf die Kurwürde, denn wie sein Vater schaut auch der älteste Sohn dem Betrachter in die Augen. Der Vater vermerkte in seinem Testament: Würde der ursprüngliche Zustand – vor 1547 –

⁶⁸⁸ Michael Böhlitz spricht von mehreren Beträumen. Die Architektur der Innenausstattung gestattet jedoch, von einem Raum zu sprechen. Vgl. Böhlitz, Michael 2007, 277–298 (hier 279).

⁶⁸⁹ Oskar Thulin und Peter Poscharsky weisen darauf hin, dass der vierte Sohn Johann Ernst auf der Darstellung fehlt. Johann Ernst verstarb 1535 in seinem Geburtsjahr und wurde in der Stadtkirche begraben. Thulin verwechselte die Jahreszahl mit 1553. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 55; Poscharsky, Peter, 129–140 (hier 132).

⁶⁹⁰ Zu Johann Friedrich II. von Sachsen vgl. Klein, Thomas, Art.: Johann Friedrich der Mittlere, in: NDB 10 (1974), 530.

wieder eintreten, „[...] alsdann das Churfürstenthumb zu Sachsen, mit allen seinen Mannschafften; Zu= und Eingehörungen, nichts ausgeschlossen, uff gedachten Hertzog Johann Friedrichen, den mittlern, Unsern ältesten Sohn, allein vnd außershalb der andern Unser zweyer Söhne [...]“⁶⁹¹ übergehen. Johann Friedrich II. hatte zusammen mit seinen beiden Brüdern bereits die Regierungsgeschäfte übernommen, als der Vater 1547 in kaiserliche Gefangenschaft geraten war.⁶⁹² Mit 18 Jahren musste er die Wittenberger Kapitulation unterschreiben.⁶⁹³ Seine Blickrichtung versinnbildlicht seinen Anspruch auf Alleinherrschaft, die ihm ursprünglich zugedacht und für die er ausgebildet worden war. Was der Augenkontakt andeutet und das Gesprenge ausführt, wird auf der linken Seitentafel nochmals unterstrichen: Im Herzen des Wappens Johann Friedrichs I. finden sich die gekreuzten Kurschwerter. Dass er auch weiterhin das kurfürstliche Wappen gebrauchte, führte immer wieder zu Spannungen mit seinem Vetter Moritz von Sachsen⁶⁹⁴ und dessen Nachfolger August von Sachsen, die nach dem »Passauer Vertrag« und der »Wittenberger Kapitulation« immer wieder aufkeimten. Erst am 24. Februar 1554 wurde der Streit zwischen ihm und August von Sachsen, dem Nachfolger Moritz' in Naumburg beigelegt. Johann Friedrich I. trägt auf dem Seitenflügel deutlich sichtbar eine Narbe an der linken Wange, die er sich 1547 im Schmalkaldischen Krieg zuzog. Sie symbolisiert seinen Kampf für den evangelischen Glauben ebenso wie seine politische Niederlage. Letztere hätte man schnell als Argument gegen eine göttlichen Legitimation seiner Herrschaft verstehen können, weshalb Johann Friedrich I. zeitnah dagegenhielt. Im Zuge der Niederlage und der Auseinandersetzung mit seinen Vettern beanspruchte er für sich die Rolle eines Märtyrers, wie eine Titelformulierung aus dem Sommer 1547 zeigt:

„Von Gottes Gnaden Johannes Friedrich, des Heilands Jesu Christi jetziger Zeit Ertzmärtyrer, Hz. [Herzog] der Betrübten, Kf. [Kurfürst] der Beständigen im wahren christlichen Glauben, Lg. [Landgraf] in der Wahrheit. Mgf. [Markgraf] und Bluet-Fährnich des Heiligen Kreuzes, Bgf. [Burggraf] in Bewährung der Geduld und Beständigkeit, Erbneuerer des Ewigen Lebens und unüberwindlichen Sieges in jenem Leben.“⁶⁹⁵

Johann Friedrich I. beanspruchte für sich Eigenschaften wie geduldig, beständig und wahrhaftig. Er sah sich in einer Führerrolle, die den Gläubigen den Zugang zur rechten Glaubenslehre und zum ewigen Leben wiedereröffnete. Indem er

⁶⁹¹ Das Testament des gebohrnen Churfürsten, Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen. Vom Dato Grimmenstein, Sonnabends nach Nicolai, 1553, in: Archiv der Sächsischen Geschichte, Zweiter Teil, gesammelt von Gottfried August Arndt, Leipzig 1785, 353–367 (hier 354).

⁶⁹² Vgl. auch Böhlitz, Michael, 2007, 277–298, (hier 295).

⁶⁹³ Ratifizierung der Wittenberger Kapitulation durch Johann Friedrich d. M., in: Herrmann, Johannes / Günther, Wartenberg, Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürsten Moritz von Sachsen (PKMS), Band 3: 1. Januar – 25. Mai 1548, ASAW.PH 68, Berlin 1978, Nr. 642, 448.

⁶⁹⁴ Zu Moritz von Sachsen vgl. Blaschke, Karlheinz (Hg.), Moritz von Sachsen. Ein Fürst der Reformationszeit zwischen Territorium und Reich. Internationales wissenschaftliches Kolloquium vom 26. bis 28. Juni 2003 in Freiberg (Sachsen), Stuttgart 2007.

⁶⁹⁵ Titel des gefangenen, alten Kf. Hz. Johann Friedrich von Sachsen, in: Herrmann, Johannes / Wartenberg, Günther, Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürsten Moritz von Sachsen (PKMS), Band 3: 1. Januar – 25. Mai 1548, ASAW.PH 68, Berlin 1978, Nr. 601, 422.

Titel wie Märtyrer, Herzog der Betrübten und Kurfürst der Beständige im Glauben und Burggraf der Geduld in Anspruch nimmt, verbindet er seine machtpolitischen Titel mit tugendhaften Haltungen. Mit der Bezeichnung »Erzmärtyrer« beanspruchte er auch für den religiösen Bereich eine Primär- bzw. Vorrangstellung unter polemischer Inanspruchnahme von Hoheitstiteln politischer christlicher Art, die an die Apologetik der Alten Kirche anknüpfen. So stellt sich der Kurfürst in eine Linie mit den altkirchlichen Märtyrern. Diese Inanspruchnahme ließ er in vielen publizistischen Medien zum Ausdruck bringen. So wurde Johann Friedrich I. in der zeitgenössischen Publizistik als »miles Christianus« bezeichnet.⁶⁹⁶ Gesteigert wurde dieses Selbstverständnis, als er sich mit Jesus gleichsetzte.⁶⁹⁷ In diesem Zusammenhang ist auch die Art seines Ablebens von Bedeutung, die Nikolaus von Amsdorf in seiner Leichenpredigt auf Johann Friedrich I.⁶⁹⁸ als Zeuge beschreibt:

„Auff das jederman wisse / wie verstendig und bestendig / ja gantz seliglich vnd sanfte Er entschlaffen ist / Das sie Gott loben vnd preisen / / das Er in seinem Wort so warhaftig ist [...] Warlich / warlich / sage ich euch / So jemand mein Wort wird halten / der wird den Tod nicht sehen ewiglich [...].“⁶⁹⁹

Mit einem friedvollen und seligen Ableben werden sein Leben und seine Herrschaft als gottgefällig ausgewiesen und gleichsam legitimiert – dies entspricht seinem Anspruch, ein Märtyrer zu sein bzw. bestätigt diesen Anspruch. Auch sein standhaftes Bekenntnis zum lutherischen Glauben betonte Nikolaus von Amsdorf in seiner Leichenpredigt auf den Kurfürsten.⁷⁰⁰ Besondere Erwähnung findet darin die Ablehnung des Interims, welche Johann Friedrich I. 1548 verfasst hatte. Die Ablehnung wird nicht nur genannt und betont, sondern vollständig abgedruckt. Der Leser hat den Anschein, der Kurfürst selbst ergreift in seiner Leichenpredigt noch einmal das Wort, wenn er hervorhebt, „[...] das ich das Interim nicht bewillige / sondern bey der Augsburgischen Confession endlich verharre [...]“⁷⁰¹. Sein Wahlspruch (V D M I Æ: „Verbum Domini Manet In Aeternum“ / Das Wort des Herrn steht in Ewigkeit.), der in den Stoffbahnen eingefasst wurde, betont noch einmal, er streite in göttlicher Mission. Er unter-

⁶⁹⁶ Vgl. Flügel, Wolfgang, Bildpropaganda, 1996, 78–81.

⁶⁹⁷ Vgl. Wartenberg, Günther, Art.: Moritz von Sachsen, in: TRE 23 (1994), 302–311 (hier 305).

⁶⁹⁸ Vgl. Amsdorff, Nicolaus, von, Wie sichs mit des || Durchleuchtigsten Hochgebornen || Fuersten ... Johans Fri=||derich/ des Eldern/ weiland Hertzogen || zu Sachssen ... || Christlichem || abschied zugetragen hat.|| Sampt einer Leichpredigt/ vber dem || Begrebnis zu Weimar/ Montag nach || Letare gethan/ Anno 1554.|| Durch Niclas von Amsdorff.|| ... ||, Jena 1554 [VD16 A 2413; VD16 A 2380 (enthalten)], online unter: http://archive.thulb.uni-jena.de/hisbest/receive/HisBest_cbu_00015368 [Stand: 04.03.2013].

⁶⁹⁹ Ebd.

⁷⁰⁰ Ebd.

⁷⁰¹ Vgl. Wartenberg, Günther, 1994, 302–311 (hier 305).

⁷⁰¹ Amsdorff, Nicolaus, von, Wie sichs mit des || Durchleuchtigsten Hochgebornen || Fuersten ... Johans Fri=||derich/ des Eldern/ weiland Hertzogen || zu Sachssen ... || Christlichem || abschied zugetragen hat.|| Sampt einer Leichpredigt/ vber dem || Begrebnis zu Weimar/ Montag nach || Letare gethan/ Anno 1554.|| Durch Niclas von Amsdorff.|| ... ||, Jena 1554, 1-35 (hier 26) [VD16 A 2413; VD16 A 2380 (enthalten)], online unter: http://archive.thulb.uni-jena.de/hisbest/receive/HisBest_cbu_00015368 [Stand: 04.03.2013].

streicht seine Rolle als „[...] Beschützer der Reformation [und; Anm. d. Vf.] Verfechter des Evangeliums [...]“⁷⁰². Peter Poscharsky hat an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass der Wahlspruch des Kurfürsten die Zugehörigkeit zu einer größeren Gemeinschaft veranschaulicht, da V D M I Æ der Denkspruch der Mitglieder des Schmalkaldischen Bundes gewesen war.⁷⁰³ Der Altar in Weimar erinnert an diesen „[...] großen politischen Zusammenhang [...]“⁷⁰⁴ und untermalt „[...] Schutzfunktion des Herrscherhauses in unsicheren Zeiten [...]“⁷⁰⁵.

Fragt man nach dem zeitgenössischen Betrachter, so rückt auch die Gottesdienstgemeinde in den Blick. Das Bildprogramm der beiden Seitenflügel schafft ein doppeltes Raumverständnis. Zum einen zeigt es einen privaten intimen Gebetsraum der kurfürstlichen Familie. Eltern und Kinder halten in einer Gebetsstube gemeinsam Andacht, wobei Johann Friedrich I. als Hausvater in den Blick kommt, dem Martin Luther in seinem Kleinen Katechismus die Funktion zuweist, die Familie im evangelischen Glauben zu unterrichten. Johann Friedrich I. wird hier eine Vorbildfunktion zugeschrieben, bedenkt man, dass im Kirchenschiff während des Gottesdienstes die Gemeinde Platz genommen hat, die den Kleinen Katechismus in ihren Häusern ebenfalls pflegt. Zum anderen verschmelzen die Abbildungen auf den Flügeln mit der realen Kirchengemeinde, denn sie initiieren eine tatsächliche und ständige Anwesenheit des verstorbenen Kurfürsten und seiner Familie bzw. der gegenwärtigen Herrscher des Fürstentums.⁷⁰⁶ Während sich die Gottesdienstbesucher zum Empfang des Altars vor den Altar knien und im Gebet frontal auf das Kreuz auf der Mitteltafel ausrichten, richten sich die Stifter auf den Bildtafeln diesem schräg zu. Es hat den Anschein, dass sich die kurfürstliche Familie gemeinsam mit der realen Kirchengemeinde immer wieder zum Gebet rund um das Kreuz Christi niederkniet. Die kurfürstliche Familie und die Gemeinde werden auf diese Weise eins. Es mutet an, als wäre nur die Mitteltafel als Andachtsbild gedacht, vor dem die Gläubigen niederknien. Die kurfürstliche Familie wird zum Bestandteil der realen Kirchengemeinde, auch wenn einzelne ihrer Mitglieder bereits verstorben sind. Im Sinne des Priestertums aller Heiligen wird hier eine demütige und gottesfürchtige Haltung der Herrscherfamilie akzentuiert, neben allen Machtansprüchen. Da das kurfürstliche Paar vor dem Altar bestattet worden ist, ergibt sich die Konstituierung von der Gemeinschaft der Heiligen, wie sie im Credo

⁷⁰² Gehrt, Daniel, Johann Friedrich I. als Symbolfigur der Landeskirche, in: Gehrt, Daniel, Ernestinische Konfessionspolitik. Bekenntnisbildung, Herrschaftskonsolidierung und dynastische Identitätsstiftung vom Augsburger Interim 1548 bis zur Konkordienformel 1577, AKThG 34, Leipzig 2011, 74–81 (hier 75).

⁷⁰³ Vgl. Poscharsky, Peter, Von Wittenberg nach Weimar – Die Rolle des Altars von Lucas Cranach d. J. bei der Schaffung einer neuen Residenz, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 275–295 (hier 279).

⁷⁰⁴ Ebd., 275–295 (hier 279).

⁷⁰⁵ Ebd., 275–295 (hier 279).

⁷⁰⁶ Diese Deutung findet sich auch bei Peter Poscharsky. Vgl. Poscharsky, Peter, Die Einbindung des Weimarer Cranach-Altars, 2015, 129–140 (hier 136.137).

formuliert ist und die Toten wie die Lebenden einschließt. Diese Beobachtung gestattet, auch an den Seitentafeln ein konfessorisches Bekenntnis abzulesen.

2.5 Die Mitteltafel – Gesetz und Evangelium

Die große Mitteltafel des Weimarer Altars zeigt im Vordergrund eine vertikale Dreiteilung (von links nach rechts): Der triumphierende Auferstandene, Christus am Kreuz sowie die Gruppe mit Johannes dem Täufer, Lucas Cranach d. Ä. und Martin Luther bestimmen je ein Drittel. Das Arrangement im Bildvordergrund wurde in eine mitteleuropäische Landschaft integriert, die sich durch sandigen, grasbewachsenen, teils steinigen Boden auszeichnet. Es sind einzelne Pflanzen wie eine Erdbeere erkennbar. Am Horizont finden sich steinige Hügel mit Laub- und Nadelbäumen, einige erinnern an Zedern. Im Bildhintergrund wurden mehrere alttestamentliche Szenen dargestellt: die Verkündigung der Geburt Jesu an die Hirten, die Errichtung der ehernen Schlange durch Mose sowie die Darbietung der Gesetzestafeln durch Mose. Im orientalisch anmutenden Zeltlager präsentieren sich die Israeliten in Kleidung und Gewändern des 16. Jahrhunderts.

Im Bildvordergrund steht links neben dem Kreuz der Auferstandene. Er trägt einen weißen Lendenschurz und einen roten wehenden Umhang. Der Deckel des steinernen Sarkophags hinter ihm ist geöffnet. Mit beiden Händen hält er eine Siegesfahne und steht mit seinen nackten Füßen auf einem menschlichen Skelett und einem Drachen. Scheinbar mühelos sticht er in den Mund des Drachens. Sein ruhiger, unangestrenzter Blick gilt dem Betrachter.

Die Mitte wird vom Kruzifix geprägt, das den gekreuzigten Jesus von Nazareth zeigt. Mit geneigtem Kopf und leidvollem Antlitz präsentiert sich der scheinbar unmittelbar zuvor Gekreuzigte dem Betrachter des Altars. Das Blut der Seitenwunde fließt in einem Blutstrahl herab und rinnt über den Oberkörper am Kreuz hinab. Rechts neben bzw. unter dem Kreuz stehen Johannes der Täufer, Lucas Cranach d. Ä. und Martin Luther. Johannes trägt über seinem Gewand aus Kamelhaar ebenfalls einen roten Umhang. Den Blick zu Martin Luther und Cranach gerichtet, zeigt er mit der rechten Hand hoch zu dem Gekreuzigten. Gleichzeitig weist er mit der linken Hand auf das weiße Lamm, das unmittelbar unter dem Kreuzesstamm steht. Auf der Siegesfahne des Lammes ist die Inschrift „ECCE AGNVS DEI QVI TOLLIT PECCATA MVNDI“ zu lesen. Weitere Inschriften sind neben den Buchstaben „INRI“ am oberen Teil des Kruzifixes die Signatur des Künstlers und die Jahreszahl auf dem Kreuzstamm und der Text im Buch, das Luther in den Händen hält.

Lucas Cranach d. Ä. hat die Hände zum Gebet vor der Brust aneinandergelegt. Sein Gewand ist mit einem großzügigen Pelzkragen versehen. Auch er schaut dem Betrachter ins Gesicht. Martin Luther steht breitbeinig im schwarzen Pre-

digergewand und hält ein aufgeschlagenes Buch in den Händen. Sein Blick richtet sich an den Gekreuzigten, gleichwohl er auch ins Weite zu gehen scheint. Während Martin Luther und Johannes der Täufer sich in ihrer Körperhaltung einander zuwenden, schauen der Auferstandene und Lucas Cranach d. Ä. dem Betrachter des Altars in die Augen. Das Rot der Umhänge, das Weiß des Lendenschurzes Christi und des Lammes sowie das schwarze Gewand des Reformators prägen die Mitteltafel farblich, die ansonsten in warmen naturbelassenen Farbtönen gestaltet wurde, wie in Gelb- und Brauntönen sowie Grün- und Beigenuancen.

Jesu Tod am Kreuz ist das zentrale theologische Moment auf der Mitteltafel, veranschaulicht die evangelische Vorstellung von der Rechtfertigung Gottes und zählt zu den »Gesetz-und-Gnade-Darstellungen«, die Lucas Cranach d. Ä. – im sog. Prager Typ – erstmals für Luthers „Auslegung der Evangelien“ 1528 geschaffen hatte⁷⁰⁷ und 1529 in einer zweiten Version – im sog. Gothaer Typ – weiter ausdifferenzierte.⁷⁰⁸ Im Mittelpunkt steht Adam, der Mensch, der mit dem Wissen, Gottes Gesetz des Alten Testaments nie einhalten zu können, von Tod und Teufel in die Flammen gejagt wird. Dem gegenüber steht Adam, der von Johannes dem Täufer auf das Kreuz als Abbild vom neuen Bund und der Gnade Gottes im Neuen Testaments hingewiesen wird. Im Gegensatz zu dem traditionellen Gothaer und Prager Bildtyp wurde in Weimar der Lebensbaum durch das Kruzifix ersetzt, und Zeitgenossen wurden in den explizit reformatorischen Bildinhalt aufgenommen. Deutlich ist im Bildhintergrund die Szene zu sehen, in der Mose den Israeliten die Gesetzestafeln und damit das Gesetz Gottes offenbart (vgl. Ex 34,32).⁷⁰⁹ Daneben jagen Tod und Teufel den nur mit einem Lendenschurz bekleideten Sünder in die Flammen – eine Szene, die die mittelalterliche Angst vor dem Tod und der Hölle aufgreift. Dem gegenüber sind im Hintergrund auch die alttestamentlichen Erzählungen zu erkennen, die zu den neutestamentlichen Heilsaussagen Allegorien bilden: Die Verkündigung der Geburt Jesu durch einen Engel an die Hirten – mit den Worten des Engels „euch ist heute der Heiland geboren“ (vgl. Lk 2,8–12) – bildet die Allegorie der Erlösung. Die Errichtung der ehernen Schlange durch Mose (vgl. Num 21,4–9) stellt die Allegorie zur Kreuzigung Jesu dar. Sie erschließt dem Betrachter die biblisch hermeneutische Begründung des Kreuzestodes, wie er es im Septembertestament von Jesus erläutert findet: „[...] wie Moses ynn der wusten eyne schlangen erhohet / also mus des menschen son erhohet werde / auff das alle die an yhn glewben / nit verloren werde / sondern das ewige leben habenn“

⁷⁰⁷ Zur kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung des evangelischen Gesetz-und-Gnade-Themas von Lucas Cranach d. Ä. vgl. Reinitzer, Heimo, *Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte*, 2 Bände, Hamburg 2006.

⁷⁰⁸ Vgl. Strecker, Freya, 2010, 244–249 (hier 248).

⁷⁰⁹ Michael Böhlitz bezeichnet sie als „[...] Prophetengruppe [...]“. Vgl. Böhlitz, Michael, 2007, 227–298 (hier 280).

(vgl. Joh 3,14–15). Durch den Glauben an den gekreuzigten Christus bekommt der Mensch das ewige Leben geschenkt.

Der nackte »Adam« hat in der Gesetz-und-Gnade-Darstellung traditionellerweise seinen Platz neben Johannes dem Täufer. Auf dem Weimarer Altar nimmt Lucas Cranach d. Ä. die Position des erlösungsbedürftigen Menschen ein.⁷¹⁰ Seine Inbildnahme findet in Cranachs Selbstbildnis von 1550 einen bekanntes Vorbild und identifiziert ihn auf dem Weimarer Retabel.⁷¹¹ Die Komposition der Mitteltafel des Weimarer Altars wurde von Lucas Cranach d. J. zwei Jahre später für ein Gemälde aufgenommen. Die „Allegorie der Erlösung“ schuf er 1557 für die Familie des Leipziger Bürgermeisters Leonhard Badehorn, der das Gemälde als Epitaph für seine verstorbene Ehefrau in Auftrag gab. Deutlich zeigt sich hier der nackte, sündige Mensch auf der Position Cranachs. Ein weiteres entscheidendes Detail, was sich in Weimar nicht findet, ist der geöffnete Bauch des Drachens, über dem der auferstandene Christus triumphiert. Deutlich sind Vertreter der altgläubigen Kirche zu erkennen, wie ein Papst mit Mitra, Kardinäle, Bischöfe und Nonnen mit leid- und schmerzverzerrten Gesichtern und hochgestreckten rudernden Armen.⁷¹² Während der Teufel in Weimar unbestimmt blieb, wurde er hier deutlich mit der altgläubigen Papstkirche identifiziert.

Das Weimarer Altarretabel ist das erste Bild, auf dem Martin Luther und Lucas Cranach d. Ä. zusammen dargestellt sind. Es weckt den Anschein, Cranach d. J. habe seinen Vater auch einmal auf einem prominenten Bildträger sichtbar an Luthers Seite verewigt und auf diese Weise besonders gewürdigt wissen wollen.

Bezogen auf das Bildprogramm verdeutlichen Luther und Cranach d. Ä. einen „[...] Einbruch der profanen Welt in die biblische Thematik [...]“⁷¹³, sodass biblische Gestalten und zeitgenössische Persönlichkeiten auf dem Altar wie selbstverständlich Seite an Seite stehen, und untereinander wie auch mit dem Betrachter vor dem Altarbild kommunizieren.

Die Darstellung Lucas Cranach d. Ä. wird zu einem verbindenden Element zwischen dem verstorbenen Kurfürstenpaar und ihren hinterbliebenen Söhnen. Daniel Görres erinnert in diesem Zusammenhang an eine Aussage von Matthias Gunderam aus dem Jahr 1556, die Lucas Cranach d. Ä. zu einem Vermittler zwischen den Generationen macht, da dieser „[...] besondere Kenntnis von früheren Angelegenheiten und Begebenheiten hatte und Interessantes von dem

⁷¹⁰ Vgl. Anm. zu Abb. 65. Thulin, Oskar, 1955 (zwischen den Seiten 54 und 55).

⁷¹¹ Vgl. auch Zimmermann, Heinrich, Über das Bildnis Lucas Cranachs d. Ä. in den Uffizien zu Florenz, in: ZKW 1 (1947), 51–53.

⁷¹² Vgl. Heydenreich, Gunnar, Auferstehung Christi mit Stifterfamilie, DE_MdbKL_46_FR-none_2011-06_Overall.tif, Interpretation, in: Cranach Digital Archive, online unter: <<http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php>> 01.01.2005 [Stand: 30.11.2015].

⁷¹³ Schmidt, Eva, 1955, 68.

Oheim und Vater dieses Fürsten zu erzählen wusste [...]“⁷¹⁴. Künstler und Kurfürst waren eng miteinander verbunden. Lucas Cranach d. Ä. sorgte zeitlebens nicht nur für eine angemessene Inszenierung der Kurfürsten Friedrich III. von Sachsen und Johann Friedrich I., sondern verbildlichte mit seinen Werken die reformatorisch-lutherischen Gedanken prominent, was ihn zum medialen Vermittler der Reformation macht.⁷¹⁵ Mit seiner Darstellung schmückten sich die drei Söhne mit einem der bedeutendsten Künstler der Zeit und weisen die Cranachs als vorbildliche Untertanen aus und unterstreichen damit ihren Machtanspruch.⁷¹⁶ Die Verbindung zwischen dem Maler und den ernestini-schen Kurfürsten zeigt auch die Inschrift seiner Grabtafel, die sich ursprünglich auf dem Jakobsfriedhof befand und heute ebenfalls in der Kirche St. Peter und Paul aufgestellt ist:

„ANNO CHRISTI 1553 OCT. 16 PIE OBIT LUCAS CRANACH I PICTOR CELERRIMUS ET CONSUL WITEBERGENSIS QUI OB VIRTUTEM TRIBUS SAXONIAE ELECTORIBUS DUC FUIT CARISSIMUS AETATIS SUE 81.“⁷¹⁷

Das Wort „VIRTUTEM“ weist auf die Tüchtigkeit und Tugendhaftigkeit des Malers und erinnert den Leser, dass er seinem »letzten« Kurfürsten in die Gefangenschaft folgte. Der Blutstrahl aus der Seitenwunde Jesu (vgl. Joh 19,34) trifft Cranach »sola fide« auf den Kopf und zeigt einerseits seine unmittelbare Verbindung zu Christus und zeichnet andererseits seinen persönlichen Glauben aus.⁷¹⁸ Daniel Görres weist Cranach d. Ä. hier als „[...] Prototyp des nicht theologisch gebildeten Anhängers dieser [Luthers; Anm d. Vf.] Lehre [...]“⁷¹⁹. Das wird Cranach nicht gerecht, wie hier bereits im ersten Kapitel aufgezeigt wurde, als mit Cranachs Leichenpredigt beispielhaft auf seine biblischen Kenntnisse und seine theologische Expertise hingewiesen wurde.

Bezogen auf die Bildidee wird der Maler hier als Exempel eines gerechtfertigten Sünders veranschaulicht und für den Betrachter vor dem Retabel zum Vorbild im evangelisch-lutherischen Glauben. Er steht – wie Adam – für „[...] Jedermann [...]“⁷²⁰ und zugleich für ein „[...] prominente[s] Gemeindemitglied [...]“⁷²¹, das in den vergangenen Jahren bis zu seinem Tod ebenfalls im Kirchenraum in Weimar am Gottesdienst teilnahm.

Der Blutstrahl eröffnet einen weiteren, mit der Praxis des Sakramentsempfanges einhergehenden Verstehenszusammenhang: Die rechte Altarseite – auf die

⁷¹⁴ Schuchardt, Johann Christian, Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke. Nach urkundlichen Quellen, Band 1, Leipzig 1851, 20; Görres, Daniel, 2006, 25–26.

⁷¹⁵ Vgl. Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 49).

⁷¹⁶ Vgl. Böhlitz, Michael, 2007, 227–298 (hier 296); vgl. Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 49).

⁷¹⁷ „Im Jahre Christi 1553 am 16. Oktober verschied fromm Lucas Cranach I., ein sehr schneller Maler und Bürgermeister zu Wittenberg, der wegen seiner Tugenden drei Kurfürsten Sachsens sehr lieb war, 81 Jahre alt.“ Zitiert nach Schmidt, Eva, 1955.

⁷¹⁸ Vgl. ebd., 68.

⁷¹⁹ Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier 23).

⁷²⁰ Hecht, Christian, 2015, 55–74 (hier 72).

⁷²¹ Böhlitz, Michael, 2007, 227–298, (hier 290).

das Blut herabfließt – entspricht der Seite, auf welcher der Gläubige beim Abendmahl den Kelch empfangen hat. Die Hostie wurde ihm auf der linken Seite gereicht. Anschließend geht der Kommunikant um den Altar herum und empfängt unter dem Blutstrahl den Kelch.⁷²² Die Realpräsenz Christi in Brot und Wein verbildlicht der leibhaftige triumphierende Auferstandene, wie auch der lebendig wirkende Christus am Kreuz.

Der auferstandene Christus bestimmt die linke Bildhälfte. Er trägt die Siegesfahne als Zeichen, dass er den Tod und den Teufel besiegt hat. Als menschliches Skelett und als dämonischer Drache finden sich die Besiegten schon im Bildhintergrund, wie sie den nackten ängstlichen Menschen jagen. Der auferstandene Christus besiegt beide mühelos und suggeriert: „Ich lebe und ihr sollt auch leben.“ (vgl. Joh 14,19). Er tritt beiden auf die Brust, wodurch eine Nähe zum Herzen der Besiegten ersichtlich wird – zum Zentrum des Lebens und des Todes.⁷²³ Das Kreuz selbst erinnert an den griechischen Buchstaben Tau.⁷²⁴ Im Anschluss an Offenbarung 9,4 und 7,2 erinnert es an das »Siegel Gottes«, das als Zeichen der Erlösung gilt, welches alle wahrhaft Gläubigen am Jüngsten Tag tragen werden. Das weiße Lamm unter dem Kreuzestamm wiederholt diesen Aspekt der Kreuzestheologie: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!“ (Joh 1,29). Diese Inschrift des Vexillums des Lammes hebt die Vergebung der Sünden und die Rechtfertigung des Sünders vor Gott hervor. Sündenvergebung und Rechtfertigung des Gläubigen allein aus Gnade sind ausgewiesenes protestantisches Gedankengut und *die* theologische Aussage der Altartafel – ebenso wie die Hoffnung auf die Auferstehung, die der triumphierende auferstandene Christus veranschaulicht. Dabei lassen sich auch die Kernaussagen der Reformation an einzelnen Elementen des Bildes ablesen: Das zentral angeordnete Kruzifix repräsentiert »solus christus«, während der betende Cranach das »sola fide« sowie Johannes der Täufer und Luther mit den aufgeschlagenen Bibelversen das »sola scriptura« und »sola gratia« veranschaulichen.

Die Inschrift der Predella und das anfangs erwähnte Testament des verstorbenen Kurfürsten Johann Friedrich I. lassen sich wie eine Verstehensfolie über den Altar legen. Die darin formulierten Aufgaben und Erwartungen des Vaters erfahren mit dem Weimarer Altar eine öffentliche Antwort und Stellungnahme zu den politisch unruhigen Zeiten des Kurfürstentums. Vertritt man die Annahme, der Altar sei vor dem Augsburger Religionsfrieden aufgestellt worden, ist die Inbildnahme Cranachs d. Ä. auch Bestandteil einer apologetischen Argumentationslinie des Bildes. Um die »wahre und rechtmäßige Lehre« sowie den »wahren Glauben« des Kurfürsten zu untermauern, bedient sich die Cranachwerkstatt jener zwei Hauptprotagonisten, die einmal mit Bildern und einmal

⁷²² Ebd., 227–298 (hier 290).

⁷²³ Ebd., 227–298 (hier 290).

⁷²⁴ Vgl. auch Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 40).

mit Worten und Schriften die Reformation erwirkt haben: Cranach d. Ä. und Luther. Das Altarbild lässt keinen Zweifel, woran die Brüder glauben und wofür sie streiten. Daher erscheint es legitim, den Altar als ernestinisches Bekenntnis- und Propagandabild auszuweisen, das die Glaubenstreue der Ernestiner zum Luthertum bezeugt – vor allem hinsichtlich der Aussage, dass „[...] die lutherische Reformation zuerst eine ernestinische Reformation war [...]“⁷²⁵. Der Altar ist das Bekenntnisbild der Söhne und richtet sich demzufolge a) gegen die altgläubige Kirche und deren Lehre. Ein theologisches Moment untermauert den Machtanspruch: Der Altar initiiert eine »Gemeinschaft der Heiligen«, wie Luther sie verstand. Dazu gehören neben Johannes dem Täufer auch die Zeitgenossen des 16. Jahrhunderts, Kurfürst Johann I. und seine Familie, Lucas Cranach d. Ä. und Martin Luther sowie die reale Gemeinde, die sich jeweils zum Gottesdienst und Abendmahl in beiderlei Gestalt neu konstituiert und den Betrachter einschließt.

Die innerkonfessionellen Auseinandersetzungen im Zuge der Niederlage des Schmalkaldischen Bundes gegen Kaiser Karl V. eröffnen einen weiteren konträren Aspekt.⁷²⁶ Der Altar richtet sich b) gegen die Positionierung Moritz' von Sachsen im »flammenden Krieg« sowie die daraus resultierenden kirchenpolitischen Folgen.⁷²⁷ Kurfürst Johann Friedrich I. hatte sich in seiner Ablehnung des »Augsburger Interims« schriftlich und öffentlich in seinem „Christliche beständige Bekenntnis vnd abschlägige Antwort auff's Interim“ von seinem Cousin und dessen Nachfolger bzw. von dessen politischem Vorgehen distanziert. Im Zuge dieser Auseinandersetzung richtet sich der Altar c) auch gegen die Wittenberger Theologen um Philipp Melanchthon und dessen Anhänger, die den neuen Kurfürsten theologisch und kirchenpolitisch im Interimsstreit gegenüber dem Kaiser berieten.⁷²⁸ Damit rückt die Konkurrenzsituation zwischen

⁷²⁵ Böhlitz, Michael, 2007, 227–298 (hier 296).

⁷²⁶ Wolf-Dieter Hauschild spricht von einer „[...] längerfristige[n] Identitätskrise im deutschen Protestantismus [...]“. Hauschild, Wolf-Dieter, Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte, Band 2: Reformation und Neuzeit, Gütersloh 2005, 407.

⁷²⁷ Daniel Görres sortierte 2006 in seinem Aufsatz „Der Cranach-Altar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar und sein Betrachter eine Studie zur Rolle des Bildes im Zeitalter der Reformation“ seine Interpretationsansätze unter eine theologische, politische und mediale Rezeptionsebene, die untereinander und miteinander durchwoben sind. Diesen ist unbedingt eine vierte Rezeptionsebene hinzuzufügen: die konfessionelle. Die innerkonfessionellen Entwicklungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, besonders 1548–1560, sind nicht ausschließlich mit der politischen deckungsgleich. Das zeigte Günther Wartenberg, der die Trennung der theologischen und politischen Interessen im Interimsstreit nach 1548 herausarbeitete und die – in der Sekundärliteratur oft negative Stellung Moritz' von Sachsen und Philipp Melanchthons – rehabilitierte. In beratender Funktion war Melanchthon dem neuen Kurfürsten Moritz von Sachsen bzw. den Räten aus theologischer Perspektive ergeben, nachdem dieser auf dem »Leipziger Landtag« die Treue zum lutherischen Glauben und zur lutherischen Lehre zugesichert und bekannt hatte. Moritz versuchte anschließend, sein politisches Dilemma um das »Augsburger Interim« mit den internen Diskussionen um die »Leipziger Artikel«, die »Georgagende« und den »Auszug« zu lösen. Die Wittenberger Theologen waren hierbei ausschließlich als kirchenpolitische Berater und Gutachter aktiv, um Moritz in seiner prolutherischen Position gegenüber Karl V. und dem König zu stärken. Vgl. Wartenberg, Günther, Philipp Melanchthon und die sächsisch-albertinische Interimspolitik (1983), in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, Leipzig 2003, 87–103.

⁷²⁸ Görres erinnert hier zu Recht daran, dass Philipp Melanchthon nach dem »Leipziger Landtag« die Wittenberger Universität wiedereröffnen ließ und Johann Friedrich I. eine Absage für die Hohe Schule in Jena erteilte, was für den gefangenen Kurfürsten ein schmerzvoller Verlust war. Vgl. Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier) 26.

der Wittenberger Universität und der neu gegründeten Jenaer Universität in den Blick. Während Melanchthon in Wittenberg Luthers Theologie vermittelnd und weiterführend auslegte, beanspruchten die Jenaer Theologen, „[...] die ›reine‹, orthodoxe lutherische Lehre zu vertreten [...]“⁷²⁹ und propagierten eine „[...] unbedingte lutherische Autorität [...]“⁷³⁰. Der Altar der Kirche St. Peter und Paul ist daher auch die bildhafte Stellungnahme im Interimistischen Streit. Sie schließt sich an die Positionen von Matthias Flacius an, die den Wittenberger Theologen in ihrer entgegenkommenden Haltung in adiaphorischen Fragen Verrat an Luther vorwarfen. Die drei Brüder betonten durch das von ihnen gestiftete Altarbild ihren „[...] exklusiven Anspruch auf die Wahrung der reinen lutherischen Lehre [...]“⁷³¹.

Vielfach wurde das Bildprogramm auf herrschaftliche und politische Deutungshorizonte hin befragt und das Altarretabel vorrangig politisch gedeutet. Trotz der jüngsten herausragenden Deutungsvorschläge von Böhlitz und Görres ist der politischen Interpretationsebene unabdinglich eine theologische voranzustellen. Im Anschluss an Poscharsky und Neddens gilt, dass das Bildprogramm zu allererst den evangelischen Glauben an Jesus Christus, sein Heilsgeschehen am Kreuz sowie die Liebe Gottes und die Rechtfertigung allein aus Gnade ins Zentrum stellt, so wie es die Predella aufzeigt. Neddens spricht in diesem Zusammenhang von „[...] Rechtfertigung als ›Eingewickeltsein‹ [...]“⁷³². Das Auf- und Zuklappen des Retabels eröffne ein Wechselspiel zwischen dem bebilderten Evangelium Jesu Christi mit Figuren, die aus dem Bild heraus schauen auf der einen und dem Betrachter vor dem Altar auf der anderen Seite. Dem Sehen der Betrachter komme eine Schlüsselfunktion zu, wobei nicht der Einzelne, sondern die im Kirchenraum versammelte Gemeinde zum Gegenüber wird, so Neddens. Die Figuren im Bild lenken das Sehen des Betrachters, und es entsteht eine geführte Sehbewegung, die das lutherische »simul justus et peccator« zum Inhalt hat. Er wird über die alttestamentlichen Gesetzesvorstellungen und Allegorien zu Christus am Kreuz und dem Auferstandenen gelenkt. Die Mitglieder der kurfürstlichen Familie, Luther und Cranach d. Ä. werden zu „[...] Exempeln und Vorbildern des gerecht machenden Glaubens und der allein um Christi willen empfangenen Gnade [...]“⁷³³, was der Blutstrahl besonders akzentuiert.⁷³⁴ Die Darstellung des Evangeliums Jesu auf dem Weimarer Retabel erschöpft sich nicht in Taufe, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt und nicht allein im Erkennen der Rechtfertigung Gottes, sondern sie bekommt in der Realpräsenz

⁷²⁹ Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 47).

⁷³⁰ Ebd., 37–53 (hier 47).

⁷³¹ Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier 26).

⁷³² Neddens, Christian, 2015, 75–112 (hier 85).

⁷³³ Ebd., 75–112 (hier 85).

⁷³⁴ Neddens entwirft die Vorstellung einer „heilsame Anschauung“ der Rechtfertigung Gottes, die den Rang eines Heilmittels einnehme. Ebd., 2015, 75–112 (Titel, hier 75–88).

Christi im Abendmahl letztlich seine Zuspitzung, welches die Gemeinde am Altar realiter in Brot und Wein empfängt. Der Sakramentsempfang selbst ist der Bekenntnisakt und aktualisiert das Heilsgeschehen, wie Poscharsky zu Recht betont⁷³⁵ – nicht nur für die Gottesdienstgemeinde zum Zeitpunkt der Aufstellung des Retabels, sondern auch außerhalb des Gottesdienstes und auch für eine zukünftige Gemeinde. In Anschluss an das Testament Johann Friedrich I. ist letztlich die Ausbreitung des evangelischen Glaubens und die Mission im Sinne des Missionsbefehls in Mt 28 oberste Aufgabe, die mit der Aufstellung des Altars eine erste Entsprechung findet.

2.6 Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar in St. Peter und Paul in Weimar

Auf dem Weimarer Altarretabel wurde Luther in einem Darstellungstyp abgebildet, der erst postum mit seinem Epitaph entstand. Die Grabplatte von 1548 wurde von Kurfürst Johann Friedrich in Auftrag gegeben⁷³⁶ und von Heinrich Ziegler d. J. in Erfurt in Messing gegossen. In einem Brief an Philipp Melancthon wünscht der Kurfürst, dass „[...] welcher Gestalt dem Doctor seligen sein Epitaphium gemacht, auch wie das Blech mit der Umschrift gefertigt werden soll.“ Das Epitaph befindet sich heute in Jena, wo Herzog Johann Wilhelm es erst 1571 aufstellen ließ.⁷³⁷ Die für Luther bestimmte Grabplatte zeigt ihn im Gelehrten- bzw. Predigergewand mit weit ausgestelltem Kragen. Er steht breitbeinig fest auf dem Boden. In der Hand hält er als Attribut ein Buch. Dieses Porträt gehört zu den ersten Ganzkörperporträts des Reformators.⁷³⁸ Im Anschluss an die bronzene, farbig gefasste Erfurter Grabplatte und an Cranachs spätes Lutherporträt von 1540⁷³⁹ wurde Luther auf dem Altar der Stadtkirche St. Peter

⁷³⁵ Dieser Gedanke findet sich auch bei Poscharsky. Vgl. Poscharsky, Peter, Die Einbindung des Weimarer Cranach-Altars, 2015, 129–139 (hier 136–137).

⁷³⁶

„So seind wir bedacht, sein Epitaphium in einem Messing, als ein Blech über das Grab mit einer Umschrift, und ein Messing, darin das Epitaphium gegossen sein soll, in die mauren gießen zu lassen [...] welcher Gestalt dem Doctor seligen sein Epitaphium gemacht, auch wie das Blech mit der Umschrift gefertigt werden solle.“

Zitiert nach: Kammer, Otto, Non Cultus sed Memoriae causa – zum Gedächtnis des hochwürdigen Mannes. Ein Blick auf die Vorgeschichte der Lutherdenkmäler, in: Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines großen Mannes, hrsg. von der Lutherhalle Wittenberg, Berlin 1996, 33–61 (hier 34); vgl. Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen an Philipp Melancthon in Wittenberg, Torgau 21. Februar 1546, in: Schubart, Christof, Die Berichte über Luthers Tod und Begräbnis. Texte und Untersuchungen, Weimar 1917, 33.

⁷³⁷ Zur Entstehung und zur Aufstellung des Epitaph vgl. Kammer, Otto, 1996, 33–61 (hier 34–35).

⁷³⁸ Vgl. Slenczka, Ruth, 2010, 1.

⁷³⁹ Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Martin Luther, 1540, Öl auf Holz, Standort: Lutherhalle Wittenberg, Signatur: G 70. Vgl. Strehle, Jutta, Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg, hrsg. v. der Cranach-Stiftung, Spröda 2001, 73.94. Abb. 74.

und Paul als älterer, ergrauter Theologe in Schauben bzw. Talar dargestellt.⁷⁴⁰ Wie die kurfürstliche Familie und Lucas Cranach d. Ä. wurde er authentisch hinsichtlich seiner äußeren Erscheinung am Lebensende dargestellt, wodurch ein hohes Maß an Ähnlichkeit beansprucht und ein Wiedererkennungswert gewährleistet wurde. Auch Kleidung und Körperhaltung begegnen dem zeitgenössischen Betrachter in vertrauter Weise.

Ebenso wie die unterschiedlichen Zeit- und Erzählstränge innerhalb des Bildes parallel verlaufen, ebenso vielschichtig gestalten sich die Rezeptionsebenen in Bezug auf Luthers Darstellung. So steht er unter dem Kreuzifix, was ihn zum Zeugen und Akteur des biblischen Geschehens (vgl. Mt 27, Mk 15 etc.) macht. Bemerkenswert ist die Dreierkonstellation, in die er zusammen mit Johannes dem Täufer und Lucas Cranach d. Ä. eingestellt wurde. Alle drei sind rein von der Körpergröße gleich groß dargestellt und stehen leicht versetzt. Die postume Zusammenführung zeigt ein hierarchisches Gefälle, wenn man sie genauer betrachtet. Der Reformator verdeckt den Künstler und räumt sich auf diese Weise eine hervorgehobene Stellung ein.⁷⁴¹ Susan R. Boettcher stellt in diesem Zusammenhang einerseits eine hagiografische Lesart der Lutherdarstellung zu Disposition, da ausschließlich Luther ins Bild gesetzt wurde und keine weiteren Reformatoren. Andererseits wäre dies aber auch mit den konkurrierenden theologischen Ansätzen der Universitäten in Wittenberg und Jena bezüglich der wahren Luthernachfolge erklärbar. Theologen, die als Philippisten „[...] für Johann Friedrich sozusagen auf der gegnerischen Seite standen [...]“⁷⁴², hätten auf dem Altarretabel verwundert.⁷⁴³

Johannes der Täufer, Cranach d. Ä. und Luther verweisen mit Blicken und Gesten auf den gekreuzigten Christus. Johannes der Täufer vermittelt auf der biblischen Ebene, während Cranach d. Ä. bildintern mit den Händen und Fingern Richtung Jesus verweist. In seinem Lebenswerk deutet er mit unzähligen Grafiken, Gemälden, Epitaphien und Altären etc. auf das Evangelium Christi hin. Martin Luther öffnet dem Betrachter durch seine Bibelübersetzung und seine Auslegungen den Blick auf den Gekreuzigten neu. Zum Schlüssel wird das aufgeschlagene Buch, das er in seiner linken Hand hält. Mit dem linken Zeigefinger verweist Luther auf die aufgeschlagene Seite, hält sie dem Betrachter des Altars hin und fordert ihn damit zur Lektüre auf.⁷⁴⁴

⁷⁴⁰ Auch Lucas Cranach d. Ä. wird so dargestellt worden sein, wie er 1553 ausgesehen hat, egal ob er sich selbst ins Bild setzte oder von seinem Sohn postum zwischen Johannes dem Täufer und Martin Luther platziert wurde.

⁷⁴¹ Darauf wies schon Eva Schmidt hin. Vgl. Schmidt, Eva, 1955, 68.

⁷⁴² Boettcher, Susan R., 2003, 47–69 (hier 66).

⁷⁴³ Ebd., 47–69 (hier 66).

⁷⁴⁴ Vgl. Schmidt, Eva, 1955, 69.; vgl. Cranach Digital Archive, online unter: <<http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php>> [Stand: 30.11.2015].

„Das Blut Jesu Ch[r]isti reinigt unns
 [von] allen sunnden.
 im [ers]ten Epis Joan
 am i ca:
 Darumb so last uns
 hinzu tretten mit
 Freidigkeit zu dem Gna
 denstul, auff das wir
 Barmherzigkeit empfan
 [h]en

en und gnade finden
 auf die Zeit wann uns
 hülff node sein wirde.
 zum Ebreern am 5. Cap.
 Gleich wie Moses in der
 wusten ein Schlang erho
 het hat also mus auch
 des Menschen Son erho
 het werden auf das alle
 die an [...]“⁷⁴⁵

Die Inschrift besteht aus einer Aneinanderreihung dreier neutestamentlicher Zitate: 1 Joh 1,7b folgen Hebr 4,16 und Joh 3,14.⁷⁴⁶ Luther kommt die Aufgabe zu, dem Betrachter die dargestellte Szenerie biblisch zu legitimieren. Die Bibelverse akzentuieren die Vergebung der Sünden und die Rechtfertigung des glaubenden Sünders.

Die Körperhaltungen, Zeigegesten und Blickrichtungen von Johannes, Cranach d. Ä. und Luther ergeben eine komponierte Lesart, der sich der Betrachter kaum entziehen kann. Johannes deutet auf das Kreuz und schaut zu Martin Luther. Luther zeigt mit dem Finger auf dieses Heilsgeschehen »sola scriptura« und mit der Kopfhaltung auf den Gekreuzigten. Offen bleibt vorerst, wen oder was Luther genau anvisiert. Sein offener Blick gilt einerseits dem Kreuz, andererseits scheint er über die Tafel hinaus zu schauen. Der Blutstrahl Jesu deutet wiederum auf Cranach d. Ä. – als Vorbild eines Gerechtfertigten –, der aus dem Bild hinaussieht und den Betrachter ansieht. Innerhalb des Bildes wird zudem eine prophetische Reihe tradiert: Mose (vgl. Dtn 34,10), Johannes der Täufer (vgl. Mt 21,26; Lk 16,16; Lk 20,6) und Martin Luther kommen als Propheten in den Blick. Auffällig ist die Parallelität in Bezug auf Mose. Obwohl er sehr klein im Hintergrund abgebildet ist, haben er und Luther die gleiche Körperhaltung. Mose unterbreitet den Israeliten das Gesetz Gottes, das er von Gott empfangen hat (vgl. Ex 31,17). Er zeigt mit dem Finger auf die hebräischen Buchstaben. Luther nimmt diesen Zeigegestus auf. Während Mose auf das Gesetz weist, deutet Luthers Finger auf die Gnade, was mit dem Begriff „[...] Gnadenstul [...]“ betont

⁷⁴⁵ Zitiert nach „Cranach Digital Archive“, online unter: <http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php> [Stand: 30.11.2015].

⁷⁴⁶ Luther, Martin, Aus der Bibel 1546, in: WA DB 7 II, 329.355. WA DB 6 I, 335.

wird. Martin Luther agiert hier als »neuzeitlicher Prophet«, weil er das neutestamentliche Verständnis der Gnade, Liebe und Rechtfertigung Gottes wieder aufdeckte.⁷⁴⁷ Für Oskar Thulin personifiziert Luther hier die Gnade.⁷⁴⁸

Daniel Görres bestätigt Luther eine vermittelnde Funktion in dreifacher Weise: Als Übersetzer des Alten und Neuen Testaments vermittelt Luther einen Zugang zum Evangelium. Mit seiner Blickrichtung auf dem Retabel verweist er auf das Heilsgeschehen am Kreuz. Indem er direkt auf die Textstellen verweist, wird er zum zeitgenössischen Mediator des Evangeliums.⁷⁴⁹

Innerhalb der Dreierkonstellation wird Martin Luther im Predigergewand zum Prediger, Propheten, Exegeten, Lehrer und Vermittler des christlichen Heilsgeschehens. Eva Schmidt gesteht Martin Luther zu Recht eine Schlüsselrolle innerhalb der Bildkomposition zu, wenn sie bemerkt: „[...] er ist der Interpret des Ganzen, ohne seine Vermittlung ist ein tieferes Verständnis des Bildes nicht möglich.“⁷⁵⁰

Mit dem Zugriff auf den Hebräerbrief eröffnet der Text eine seelsorgerlich tröstende Dimension, die den subjektiven Glauben des Betrachters anspricht. Luthers Glauben und Gewissheit stehen hier stellvertretend für die Zusage an die lutherischen Gläubigen, mit reinem Gewissen vor den Gnadenstuhl zu treten, wodurch er zum Vorbild im Glauben wird – eine Perspektive, die sich als ein Grundelement in nahezu allen seinen Schriften niederschlug.

2.6.1 Martin Luther und Kurfürst Johann Friedrich I.

Um zu klären, welche Rolle die Darstellung Martin Luthers hinsichtlich der Rezeption des Weimarer Altars einnimmt, ist es aufschlussreich, das Verhältnis zwischen Kurfürst Johann Friedrich I. und Martin Luther zu beleuchten.⁷⁵¹ Haben die Herzöge der Frömmigkeit und dem Glaubensbekenntnis des Vaters mit dem Altar ein Denkmal gesetzt und bewusst Martin Luther in das Bildprogramm aufnehmen lassen, so ist seine Inbildnahme auch deshalb so bedeutsam, weil die beiden Männer miteinander verbunden waren. Günther Wartenberg

⁷⁴⁷ Dieser Gedanke findet sich auch bei Görres. Vgl. Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 47).

⁷⁴⁸ Während Mose das Gesetz personifiziert, steht Luther stellvertretend mit Johannes dem Täufer für die Gnade, so Thulin. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, Abb. 67 (zwischen den Seiten 54 und 55).

⁷⁴⁹ Vgl. Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier 29–30).

⁷⁵⁰ Schmidt, Eva, 1955, 70.

⁷⁵¹ Im Folgenden wird auf die detaillierten Untersuchungsergebnisse und Quellenhinweise folgender Autoren zurückgegriffen: Sommer, Wolfgang, Christlicher Glaube und Weltverantwortung. Martin Luthers Beziehungen zu seinen Landesherrn, in: Sommer, Wolfgang (Hg.), Politik, Theologie und Frömmigkeit im Luthertum der Frühen Neuzeit, FKDG 74, 1999, 54–73; Wartenberg, Günther, Luthers Beziehungen zu den sächsischen Fürsten, in: Junghans, Helmar (Hg.), Leben und Werk Martin Luthers von 1526–1546, Band 1, Berlin 1983, 549–571 (hier 554–561); Wartenberg, Günther, Luthers Beziehungen zu den sächsischen Fürsten, in: Junghans, Helmar (Hg.), Leben und Werk Martin Luthers von 1526–1546, Band 2, Berlin 1983, 549–571 (hier 916–929); Wartenberg, Günther, Luthers Beziehungen zu den sächsischen Fürsten, in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, 2003, 15–54; Wartenberg, Günther, Martin Luther und Moritz von Sachsen, in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, 2003, 55–67; Gößner, Andreas, 2010, 179–185.

hat die enge Verflechtung zwischen gegenseitiger politischer und theologischer Einflussnahme herausgearbeitet, demnach hatte Martin Luther für den Kurfürsten u. a. die Rolle eines Ratgebers, Bittstellers, Gutachters, theologischen Lehrers und Hermeneuten. In diesem Sinne ist er auch auf dem Altar abgebildet. Eine persönliche Verbindung bestand bereits früh durch einen regen Briefkontakt. Der 17-jährige Johann Friedrich I. sprach Luther in einem Brief kurz vor Weihnachten des Jahres 1520 mit „[...] achwar wirdiger lieber her Doctor vnd gaystlicher vater [...]“⁷⁵² an. Die Anrede »Vater« zeigt auf, dass das Verhältnis bereits zu diesem Zeitpunkt andauerte und bezüglich der geistlichen Begleitung verlässlicher, vertraulicher und väterlicher Natur war. Martin Luther widmete schon dem Kurprinzen einzelne Schriften wie seine frühe Abhandlung „Das Magnificat Verteutschet und außhelegt“⁷⁵³ von 1521. Er sollte Johann Friedrich I. nicht nur in der Heiligen Schrift unterrichten, sondern ihm auch „[...] ein trostlich zuvorsicht in gottis gnaden erwecke [...]“⁷⁵⁴. Im Gegenzug bezeichnete Luther auch die Briefe Johann Friedrichs I. als „[...] trostlichs ynnhalts [...]“⁷⁵⁵. Hier zeigt sich, dass beide sich nicht nur über theologische und biblisch hermeneutische Gedanken austauschten, sondern ihr Kontakt auch seelsorgerlicher Natur gewesen war.

Johann Friedrich I. nahm Martin Luther zudem als Lehrer wahr – deshalb lehnt Johann Friedrich I das Interim 1548 ab. In seiner Ablehnung geht er rückblickend auf seine theologische Ausbildung ein und erwähnt, dass er „[...] von den Dienern des göttlichen Worts von [...] Jugend auff massen vnterrichtet vn vnterwiesen [...]“⁷⁵⁶ wurde, was Martin Luther sicher miteinschloss.

An mehreren Stellen brachte Martin Luther seine Dankbarkeit, seine Untertänigkeit und seinen Respekt gegenüber dem Kurprinzen durch Anreden wie „[...] meinem gnedigen herrenn [...]“⁷⁵⁷ standesgemäß zum Ausdruck. Noch vor dessen Regierungsantritt bezog Martin Luther seine Kommentare und Auslegungen einzelner Bibeltexte auf Johann Friedrich I. und seine Regentschaft. In der

⁷⁵² Herzog Johann Friedrich von Sachsen an Luther, Koburg, 20. Dezember 1520, in: WA Br 2; Nr. 363, 237.

⁷⁵³ Luther, Martin, Das Magnificat Verteutschet und außhelegt, in: WA 7; 544–604 (hier 544).

⁷⁵⁴ Ebd., 544–604 (hier 603).

⁷⁵⁵ Ebd., 544–604 (hier 544).

⁷⁵⁶ Die vollständige Textstelle lautet in der Fassung innerhalb der Leichenpredigt:

„Das ich von den Dienern des göttlichen Worts von meiner Jugend auff massen vnterrichtet vn vnterwiesen / auch durch vleissige nachforschung der Prophetischen vnd Apostolischen Schrifften hab erkundet / vnd es (wie ich mit Gott bezeuge) in meinem Gewissen on alles wancken dafür halte / Das die Artickel wie sie in der Augsburgischen Confession begrieffen / vnd was denen anhanget / die rechte ware Christliche reine Lere / und in den Schrifften der heiligen Propheten / Aposteln und Lerern / welche deren Fusstapffen nachgefodet / dermassen bestetigt vnd ergründet / das da wider nichts schlieslichs / kann auffgebracht noch für gewand werden.“

Amsdorff, Nicolaus von, Wie sichs mit des || Durchleuchtigsten Hochgebornen || Fuersten ... Johans Fri=||derich/ des Eldern/ weiland Hertzogen || zu Sachssen ... || Christlichem || abschied zugetragen hat.|| Sampt einer Leichpredigt/ vber dem || Begrebnis zu Weimar/ Montag nach || Letare gethan/ Anno 1554.|| Durch Niclas von Amsdorff.|| ... ||., 1–35 (hier 25–26). Online unter: http://archive.thulb.uni-jena.de/his-best/receive/HisBest_cbu_00015368 [Stand: 10.11.2015].

⁷⁵⁷ Luther, Martin, Luthers Widmungsbrief zu seiner Danielübersetzung 1530 (Luthers Niederschrift), in: WA DB 11/2; 381, 3.

Auslegung zum Magnifikat ging er vergleichend auf die Herrschaft König Davids im Alten Testament ein.⁷⁵⁸ Den „Widmungsbrief zu seiner Danielübersetzung 1530“⁷⁵⁹ gestaltete Martin Luther deutlich als Regentenspiegel,⁷⁶⁰ der dem zukünftigen Kurfürsten als Anleitung und Orientierung dienen sollte. Aus der Zeit seines Kurfürstentums selbst (1532–1547) sind 172 Schreiben überliefert, die Martin Luther an den Kurfürsten richtete.⁷⁶¹ Darunter befinden sich neben exegetischen Auslegungen, Predigten und Bittbriefen auch zahlreiche theologische Gutachten zu Reichstagen und kirchenpolitischen Gesprächen. Johann Friedrich I. schätzte die beratende Funktion des Reformators, behielt sich aber vor, auch gegen Luthers Meinung zu votieren und zu handeln.⁷⁶²

Dass er Luther eine außerordentliche Position und einen »einzigartigen Geist« zuteilte, zeigt folgende Aussage in einem Brief an die Räte in Worms vom 26. August 1545: „D. Martinus habet spiritum singularem qui sibi modum in his poni non partitur.“⁷⁶³ Auch hatte er sich am 10. August 1533 in Streitfragen mit Herzog Georg von Sachsen bereits ein Jahr nach dem Beginn seines Kurfürstentums deutlich zu Luther bekannt.

„Daß der Churfurst zu Sachssen [...] ihn, den Doctor Martinus Luther, wisse Seine Churfürstliche Gnaden nicht anders denn für den zu halten, der nie anders denn wider Aufruhr gepredigt, gelehret und geschrieben habe, wie auch seine Schrifften ausweisen. Und daß Luther der sey, den Gott für einen sondern Mann auserwehlet habe, sein heiliges Wort lauter, rein und treulich zu predigen, darbey auch er, der Churfurst zu Sachssen etc. biß in seine Gruben zu bleiben gedencke.“⁷⁶⁴

Er betonte, dass er Luther für einen von Gott auserwählten Prediger hält, und versicherte ihm lebenslange Treue. Die Verbindung und Einigkeit in Glaubensfragen versinnbildlichen auch Grafiken wie das kolorierte Titelblatt zum Neuen Testament, welches 1546 bei Hans Lufft in Wittenberg gedruckt worden ist. In Orantenhaltung knien Johann Friedrich I. und Martin Luther gemeinsam unter dem Kruzifix.⁷⁶⁵ Eine weitere Grafik von 1550/1551 veranschaulicht die väterliche Beziehung zwischen den beiden: Wie ein Vater hinter seinen Kindern

⁷⁵⁸ Vgl. Luther, Martin, Das Magnificat Verteutschet und außshelegt, in: WA 7; 544–604 (hier 601).

⁷⁵⁹ Luther, Martin, Luthers Widmungsbrief zu seiner Danielübersetzung 1530 (Luthers Niederschrift), in: WA DB 11/2; 381–387.

⁷⁶⁰ Vgl. ebd., 382, 25 – 384, 2:

„Denn ynn diesem kann ein furst lernen, Gott furchten und vertrawen, Wenn er sihet vnd erkennt, das Gott die frumen fursten lieb hat vnd so gnediglich regirt, gibt yhn alles gluck vnd heil, Widerumb, das er die bösen Fürsten hasset, zorniglich stürzt vnd wüst mit yhn umgeheth. Denn hie lernt man, das kein [Bl. 2b] furst sich sol auff seine eigen macht odder weisheit verlassen noch damit trotzen vnd pochen [...]“

Bereits ein Jahr zuvor hatte Philipp Melancthon seinen Danielkommentar „Danielis enarratio“ als Fürstenspiegel gestaltet und König Ferdinand gewidmet. Vgl. WA DB 11/2; 383. Fußnote 5; Vgl. auch Gößner, Andreas, 2010, 179–185 (hier 183).

⁷⁶¹ Vgl. Wartenberg, Günther, 1983, 549–571 (hier 556).

⁷⁶² Vgl. ebd., 549–571 (hier 556).

⁷⁶³ Zitiert nach Wartenberg, Günther, 1983, 916–929 (hier 924, Fußnote 123).

⁷⁶⁴ Kleine Antwort auf Herzog Georgen nächstes Buch. 1533, in: WA 38; 135–136. Hintergrund ist eine Auseinandersetzung zwischen Georg zu Sachsen und Martin Luther, in der der Kurfürst von Georg aufgefordert wurde, die Rechtslage zu klären.

⁷⁶⁵ Vgl. Manns, Peter / Loose, Helmuth Nils (Hg.), Martin Luther, Freiburg im Breisgau ²1983, 208–209.

steht, so steht Martin Luther hinter dem knienden Kurfürsten und seiner Frau Sibylle. Zusammen mit den Söhnen sind sie Zeugen der unmittelbaren Gegenwart Christi: Sie wohnen der Taufe Jesu bei, die sich vor den Toren Wittenbergs ereignet. Die führende Rolle Johann Friedrichs I. im Einsatz und Kampf für den evangelischen lutherischen Glauben wurde vielfach in der Sekundärliteratur besprochen.⁷⁶⁶

Zu seinem Engagement gehörte auch, Luthers Schriften zu vervielfältigen und zu verbreiten. Johann Friedrich I. gilt als Hauptinitiator der Sammlung, Edition und Kanonisierung von Luthers Werken.⁷⁶⁷ Hinweise, dass der Kurfürst eine Gesamtausgabe förderte, würdigte Martin Luther selbst in seiner Vorrede zum ersten Band der lateinischen Wittenberger Ausgabe: „Principis nostri Iohannis Friderici Electoris etc., qui iussit, imo coegit typographos non solum excudere, sed et maturare editionem.“⁷⁶⁸ Luther ist hier demgemäß auch als Übersetzer des Neuen Testaments dargestellt. Als der Kurfürst später aus der Gefangenschaft nach Weimar zurückkehrte, trieb er ein Gesamtwerk Luthers von Jena aus voran. Unter den Herausgebern Johannes Aurifaber und Nikolaus von Amsdorf wurden Luthers Schriften hier ebenfalls gesammelt und kanonisiert und als »Jenaer Ausgabe« ab 1553 in einer eigenen Druckerei herausgegeben.⁷⁶⁹ Christian Neddens spricht in diesem Zusammenhang das Buch in Luthers Händen an und sieht es als Anspruch für eine „[...] quasi-kanonische Geltung seiner theologischen Schriften schon unmittelbar nach seinem Tod.“⁷⁷⁰

Als Martin Luther am 18. Februar 1546 in Eisleben verstarb, lagen die offizielle Bekanntgabe von Luthers Sterbeprozess, von seinem Tod, die Trauerfeier und die Beisetzung in der Verantwortung Johann Friedrichs I.⁷⁷¹ Justus Jonas, Michael Coelius und Johannes Aurifaber verfassten in seinem Auftrag einen offiziellen Sterbebericht über das Ableben Luthers, der einen Monat später gedruckt

⁷⁶⁶ Wartenberg, Günther, Art.: Johann Friedrich von Sachsen, in: TRE 17 (1988), 97–103 (hier 101).

⁷⁶⁷ Vgl. auch Gößner, Andreas, 2010, 179–185 (hier 183).

⁷⁶⁸ Luther, Martin, Vorrede zum ersten Bande der Gesamtausgaben seiner lateinischen Schriften, Wittenberg 1545, in: WA 54; 179, 19–21.

⁷⁶⁹ Vgl. Wartenberg, Günther, 1983, 549–571.916–929.

⁷⁷⁰ Neddens, Christian, 2015, 75–112 (hier 94).

⁷⁷¹ Justus Jonas verfasste bereits eine Stunde nach dem Ableben des Reformators einen Brief an den Kurfürsten, in dem er ihm die Todesnachricht mitteilte und um Anweisungen hinsichtlich der Überführung und Bestattung bat. Kurfürst Johann Friedrich I. richtete sich noch am selben Tag mit einem Schreiben an die Mansfelder Grafen. Mit „[...] hochbetrubtem und bekommertem Gemüth [...]“. Vgl. Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen an die Grafen von Mansfeld, Torgau 1546, Februar 18, in: Schubart, Christof, Die Berichte über Luthers Tod und Begräbnis. Texte und Untersuchungen, Weimar 1917, 16–17 (hier 16).

Nachdem er die Nachricht vom Tod Martin Luthers vernahm, ordnete er die Überführung nach Wittenberg in die Schlosskirche an. Zuvor hatten die Grafen den Wunsch geäußert, Luther in ihrer Grafschaft zu bestatten. Indem sich der Kurfürst direkt an die Grafen wandte, betonte er seine Anordnung, Luthers Leichnam nach Wittenberg zu überführen. Vgl. Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen an die Grafen von Mansfeld, Torgau 1546, Februar 18, in: Schubart, Christof, 1917, 16–17 (hier 16).

und verbreitet wurde.⁷⁷² Dieser öffentliche, amtlich beglaubigte Sterbebericht ist politisch sowie konfessionell gebunden und geht dem Interesse nach, Luther einen sanften und friedlichen Tod sowie eine ruhige emotionale Grundeinstellung zu bescheinigen. Luthers Tod wird zur „[...] Staatssache [...]“⁷⁷³, schließlich sollte es „[...] nicht nur um Luther, um Teufelsbrut oder Gottesgut, sondern zugleich um die Legitimität der Reformation [...]“⁷⁷⁴ gehen. Als Johann Friedrich I. im Zuge der Niederlage im Schmalkaldischen Krieg 1547 Wittenberg an die Albertiner verlor, verlor er damit auch das Grab Martin Luthers und damit die lokale Nähe zu den sterblichen Überresten Luthers.

Die ausgewählten Quellen und Gedankengänge skizzieren, dass Johann Friedrich I. und Martin Luther Zeit ihres Lebens einen intensiven Kontakt pflegten, der politischen, religiösen, aber vor allem persönlichen Charakter hatte. Er war vertraut und väterlich.⁷⁷⁵ Diese Beziehung ist für die Deutung des Altars in der Weimarer Stadtkirche mitzulesen.

Vielfach wurde in der Sekundärliteratur der Darstellung Martin Luthers eine politische Intention zugeordnet. Dabei kommt er nicht nur als prominenter Untertan des ernestinischen Kurfürstentums in den Blick⁷⁷⁶, sondern auch als Vermittler der Heiligen Schrift und des Glaubens⁷⁷⁷, die er nur verkündigen konnte, weil ihn die Ernestiner und damit auch die Lehre selbst stets schützten, verteidigten, begünstigten, förderten und unterstützten. Schließlich ist der Bestimmungsort des Altars – die Kirche St. Peter und Paul – die Hauptkirche der neuen Residenz und Grablege des Fürstens.⁷⁷⁸

Die Söhne des Kurfürsten intendieren mit der Darstellung Martin Luthers auf »ihrem« Altar ihre Verehrung für den Reformator und ihr konfessionelles Bekenntnis zum lutherischen Glauben. Mit seinem Abbild auf dem Altar ihrer Haus- und Hofkirche betonen sie die „[...] religiöse Qualität dieses Hauses, denn es war die Obhut ernestiner Fürsten, unter der das reformatorische Werk Luthers über Jahrzehnte hin gedeihen konnte.“⁷⁷⁹ Die Brüder beanspruchen die Ursprünglichkeit und Wahrhaftigkeit der lutherischen Lehre, für die bereits ihr Vater, Großvater und Großonkel eingetreten sind und die sie fortführen wollen,

⁷⁷² Unter dem Titel „Vom Christlichen abschied aus diesem tödtlichen leben des Ehrwürdigen Herrn D. Martini Lutheri bericht, durch D. Justum Jonam, M. Michaellem Celium und ander, die dabey gewesen, kurtz zusammen gezogen. Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaw. Anno M.D.XLVI.“ Er trägt Züge eines Verlaufsprotokolls und ist in der Forschung um Luthers Tod als sogenannte Hauptquelle gehandelt worden. Zur detaillierten Quellenkritik vgl. Christof Schubart, 1917, 93.

⁷⁷³ Oberman, Heiko, 1982, 13.

⁷⁷⁴ Ebd., 12–13.

⁷⁷⁵ Vgl. dazu: Wartenberg, Günther, 1983, 549–571.916–929.

⁷⁷⁶ Vgl. Hecht, Christian, 2015, 55–74 (hier 73).

⁷⁷⁷ Vgl. Boettcher, Susan R., 2003, 47–69 (hier 66); Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 49).

⁷⁷⁸ Peter Poscharsky berücksichtigt in seiner Interpretation des Retabels in besonderer Weise die Gründung der neuer Residenzstadt Weimar. Vgl. Poscharsky, Peter, Von Wittenberg nach Weimar, 2015, 275–295 (hier 276).

⁷⁷⁹ Böhlitz, Michael, 2007, 227–298 (hier 296).

wie sie auf der Predella publizieren ließen. Damit personifiziert sich mit der Abbildung Luthers die evangelisch-lutherische Lehre selbst.

Daniel Görres spricht Martin Luther eine Darstellung um seiner selbst willen ab.⁷⁸⁰ Doch sie ist nicht ausschließlich als ein Legitimationselement für den Machtanspruch Johann Friedrich I. bzw. das seiner rechtmäßigen Nachfolger⁷⁸¹ auf die Kurwürde und Kurterritorien, wie sie andere Elemente des Altars nahelegen. Vielmehr zeigen die oben aufgeführten Beispiele, dass die persönliche, über die Jahre gereifte Verbindung zwischen Johann Friedrich I. und Martin Luther stärker bewertet werden muss. Eine alleinige funktionale Ingebrauchnahme erscheint zu kurz gegriffen, bedenkt man die Treue und das Bekenntnis des Kurfürsten zum evangelisch-lutherischen Glauben und zu Luther.

Die Position Luthers auf dem Weimarer Altarretabel symbolisiert, an welchem Ort ihn der Kurfürst und seine Erben sahen, nämlich in unmittelbarer Nähe zum Kreuz und zu Christus selbst, in direkter Nähe zur christlichen Wahrheit und in einer Traditionslinie mit den biblischen Propheten Mose und Johannes dem Täufer. Johann Friedrich I. steht selbst auf der Mitteltafel unter dem Kreuz, wenn auch etwas abseits und indirekt. Die Seitenflügel erweitern die Mitteltafel, und so kniet auch er demütig unter dem Gekreuzigten wie die Gläubigen beim Gebet im Kirchenraum von St. Peter und Paul. Die gleiche Höhe der Köpfe zeigt das deutlich.

In diesem Zusammenhang findet auch der »offene Blick« Martin Luthers eine Erklärung, der innerhalb der Mitteltafel vorerst keinen Bezugspunkt zu haben scheint. Seine Blickrichtung unterstreicht seine demonstrative Geste auf die Heilige Schrift, die er über die Tafel hinaus an Johann Friedrich I. und Sibylle von Cleve richtet. Die Darstellung Martin Luthers impliziert, was ihn Zeit seines Lebens mit dem Kurfürsten verband: die beratende Expertenposition und der gegenseitige Austausch in theologischen Fragen und kirchenpolitischen Strategien.

Luthers Blick auf dem Altar ist dabei auch an die Kurfürstin gerichtet. Günther Wartenberg hat das Verhältnis zwischen der Sibylle von Cleve und Martin Luther als ein sehr herzliches beschrieben. Seit Anfang 1529 standen beide im Briefkontakt, der sich inhaltlich vorrangig auf ihren Glauben und ihre Frömmigkeit sowie auf familiäre Themen beschränkte.⁷⁸² Während ihr Mann sich in kaiserlicher Gefangenschaft befand, richtete sie sich in besonderer Weise an Martin Luther. Als sie sich über Langeweile beklagte, tröstete und ermutigte er sie, seine Abwesenheit als „[...] nützlich und gut der Christenheit vnd deutscher nation geschicht [...]“⁷⁸³ geduldig zu ertragen. Er wurde auch für sie zu einem

⁷⁸⁰ Görres, Daniel, 2006, 19–34 (hier 26).

⁷⁸¹ Vgl. Neddens, Christian, 2015, 75–112 (hier 76); Görres, Daniel, 2015, 37–53 (hier 49).

⁷⁸² Die Kurfürstin erkundigt sich in einem Brief nach Käthe von Bora und den Kindern sowie nach Luthers Gesundheitszustand. Vgl. WA Br 10; 545–548 (Nr. 3977). Vgl. auch WA Br 10; 581–582 (Nr. 3995) und Günther Wartenberg, 1983, 549–571 (hier 562).

⁷⁸³ WA Br 10; 548–549 (Nr. 3978).

»geistlichen Vater« und Seelsorger und legte ihr die Lektüre der Heiligen Schrift und das Gebet ans Herz. Nur sie und Luther haben auf dem Retabel ein Buch als attributive Beigabe. Die Beständigkeit von Sibylle von Cleve im evangelischen Glauben wird in den Briefen an ihren Mann deutlich, die sie ihm während dessen Gefangenschaft schrieb.⁷⁸⁴

Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar erklärt sich in erster Linie aufgrund des außerordentlichen persönlichen Verhältnisses. Luther steht hier durchaus für sich selbst und als väterlicher Freund und geistlicher Vater des Kurfürsten. Als »summus episcopus« der evangelischen Kirche wurde er mit dem Luther der Reformation zusammen abgebildet, dem »spiritus rector«. Damit stehen der Glaube und an erster Stelle das Seelenheil im Mittelpunkt, und zwar das Seelenheil des Kurfürsten und seiner Familie wie auch aller seiner lebenden und verstorbenen Untertanen. Luther hat durch seine reformatorischen Ideen zum Seelenheil des Kurfürsten beigetragen, indem er den Weg zum wahren Christusglauben eröffnet hat. Der Altar als ein Dokument des konfessionellen Bekenntnisses der Fürsten ist zugleich die Zusicherung an alle Untertanen, dass ihre evangelische Glaubenszugehörigkeit gesichert und damit ihr Seelenheil geschützt wird.⁷⁸⁵ So wie Johann Friedrich I. im »wahren Glauben« verstorben ist, kann jedermann als gerechtfertigter Sünder „mit Freidigkeit“⁷⁸⁶ vor den Gnadenstuhl Gottes treten. Das Verhältnis zwischen Luther und Johann Friedrich I. ist in einem zweiten Schritt maßgebend dafür verantwortlich, dass beide die politischen Grundlagen für eine evangelische Landeskirche erfochten und konstituiert haben. Erst auf einer dritten Ebene schließt sich jenes rein funktionale Interesse an, das den Machtanspruch der Predella und des Gesprenge unterstreicht.

Bei allen Überlegungen gilt, worauf auch Daniel Görres hinweist: Die verschiedenen Rezeptionsebenen dieses „[...] Denkmal[s] der Reformation [...]“⁷⁸⁷ sind miteinander und ineinander verwoben und lassen sich nicht getrennt voneinander betrachten.

⁷⁸⁴ Die Briefe zwischen dem kurfürstlichen Paar vgl. Burckhardt, C. A. H. (Hg.), Briefe der Herzogin Sibylla von Jülich-Cleve-Berg an ihren Gemahl Johann Friedrich den grossmüthigen, Churfürsten von Sachsen, Autor, Bonn 1869. Online unter: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10483307-5> [Stand: 3.11.2015].

⁷⁸⁵ Vgl. Poscharsky, Peter, Von Wittenberg nach Weimar, 2015, 275–295 (hier 276).

⁷⁸⁶ Vgl. die Buchinschrift in Luthers Händen.

⁷⁸⁷ Michael Böhlitz, 2007, 227–298 (hier 297).

3. Das Altarretabel für die Schlosskirche St. Marien in Dessau (1565)

In der Kirche St. Johannis in Dessau befinden sich seit 1988 drei Tafelgemälde aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. und seines Sohnes Lucas Cranach d. J. Sie waren im Zweiten Weltkrieg ausgelagert und ursprünglich für die Schlosskirche St. Marien bestimmt.⁷⁸⁸ Es handelt sich um eine Kreuzigungsdarstellung (1523), um das Epitaphgemälde für Fürst Georg III., das ihn als wachenden Jünger mit Jesus im Garten Gethsemane zeigt (1561), sowie eine Abendmahlsdarstellung (1565).⁷⁸⁹ Die St.-Marien-Kirche wurde bei einem Bombenangriff zu Pfingsten 1944 und im März 1945 schwer beschädigt und brannte mitsamt ihren Ausstattungsstücken bis auf die Grundmauern nieder. Die drei genannten Gemälde gehörten zu den wenigen ausgelagerten und dadurch geretteten Exponaten. Alle drei Werke wurden zu Beginn der 1990er Jahre restauriert und befinden sich seitdem im Chorraum der Johanniskirche in Dessau. Bei der Darstellung des Abendmahls handelt es sich um ein Altarbild, das u. a. als „[...] Reformatorenaltar [...]“⁷⁹⁰ bezeichnet wird. Unter den Jüngern sitzt neben weiteren Gestalten der Reformation des 16. Jahrhunderts auch Martin Luther am Tisch des Herrn.

3.1 Die Kirche St. Marien in Dessau

Es lohnt sich an dieser Stelle, auf den ursprünglichen Aufstellungsort des Altarretabels näher einzugehen. Anhand der Kirche St. Marien kann erneut exemplarisch aufgezeigt werden, dass es sich bei denjenigen Kirchbauten, in denen Lutheraltäre installiert worden sind, um repräsentative Gotteshäuser in den jeweiligen Territorien und Orten handelt.

⁷⁸⁸ Der ursprüngliche Aufstellungsort kann derzeit aufgrund fehlender Quellen nicht eindeutig identifiziert werden. Es gilt jedoch als sehr wahrscheinlich, dass der Altar für St. Marien bestimmt gewesen war. Vgl. Roch-Lemmer, Irene, Neue Forschungen zum Dessauer Abendmahlsbild von Lucas Cranach d. J. (1565) (Hans-Joachim Krause zum 25. Oktober 2005), in: Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2003, 313–325 (hier 131).

⁷⁸⁹ Ausgewählte Literatur zum Dessauer Altar: Hönicke, Johann Christian, Urkundliche Merkwürdigkeiten aus der Herzogl. Schloß- und Stadtkirche zu St. Marien in Deßau, besonders das Anhaltische Fürstenhaus betreffend, Dessau 1833, 42–43; Thulin, Oskar, 1955, 96–109; Findeisen, Peter, Bildnisse der Fürsten Wolfgang Joachim von Anhalt in Zerbst, Dresden und Köthen, in: Schmitt, Reinhard (Hg.), „ES THVN IHER VIEL FRAGEN ...“ Kunstgeschichte in Mitteldeutschland, Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt 2, Petersberg 2001, 171–186; Schade, Werner, Die Epitaphbilder Lucas Cranachs d. J., in: Ze studiów nad sztuka a 0lasku i w krajach sadiednich, Wroclaw 1968, 63–77; Schade, Werner, Die Epitaphbilder Lucas Cranachs d. J., Diplomarbeit, Berlin 1956; Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325; Schulze, Ingrid, 2004, 186–191; Oexle, Gerhard Otto, Die Memoria der Reformation. Das Dessauer Altarbild Lucas Cranachs des Jüngeren, in: Krause, Hans-Joachim / Ranft, Andreas u. a., Studien zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunstgeschichte und Geschichte, Stuttgart 2009, 53–79; Willing-Stritzke, Nadine, »Verlasset euch nicht auff Fürsten; sie sind Menschen, die können ja nicht helfen ...«. Lucas Cranach der Jüngere und die Fürsten von Anhalt im Kontext der Quellen, in: Werner, A. Elke / Eusterschulte, Anne / Heydenreich, Gunnar (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 73–83.

⁷⁹⁰ Thulin, Oskar, 1955, 96.

Die Kirche St. Marien war Mitte des 16. Jahrhunderts ein repräsentativer Sakralbau im Fürstentum Anhalt. Als Hof-, Schloss- und Grabeskirche der anhaltischen Fürsten nahm sie zudem eine Schlüsselrolle im Konfessionalisierungsprozess Anhalts ein.⁷⁹¹ Deutlich wird dies bei der Betrachtung eines zeitgenössischen, von Lucas Cranach d. J. im Jahr 1556 geschaffenen Gemäldes für den Fürsten Johann IV. (1504–1551) von Anhalt-Zerbst: Als zentrales biblisches Thema ist die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer dargestellt. Der Taufakt findet im Beisein prominenter Mitglieder des anhaltischen Fürstenhauses sowie ausgewählter Reformatoren aus dem 16. Jahrhundert statt. Sie präsentieren sich in zeitgenössischer Garderobe und beobachten die Taufe etwas abseits von einem Felsvorsprung aus. Die Taufe Jesu ereignet sich demnach nicht am Jordan, sondern an einem mitteldeutschen, vermutlich im Fürstentum Anhalt gelegenen Fluss. Margareta von Brandenburg (ca. 1511–1577) und Markgraf Johann von Brandenburg-Küstrin (1513–1571) führen die Taufzeugen an. Direkt dahinter steht Fürst Johann IV. mit seinen zwei jüngeren Brüdern und dem Fürsten Wolfgang von Anhalt-Köthen (1492–1566). Ihnen schließen sich Wittenberger Reformatoren an, unter denen sich auch Martin Luther und Philipp Melanchthon befinden.⁷⁹² Am Horizont des Geschehens hat Lucas Cranach d. J. die zeitgenössische Silhouette der Residenzstadt Dessau ins Bild gesetzt. Es ist die älteste erhaltene Ansicht des Ensembles, zu der auch die Kirche St. Marien gehört. Der weiß geputzte Kirchturm am Horizont überragt die anderen Gebäude und nimmt durch seine Höhe eine herausragende Stellung ein.

Die Taufgesellschaft im Vordergrund und die Architektur im Hintergrund werden durch Zeigegesten miteinander verbunden. Die Kirche St. Marien am Horizont wird in dreifacher Weise hervorgehoben: Sie hat ihren Platz unmittelbar neben dem Haupt Christi und beansprucht dadurch eine außerordentliche Nähe zu Christus. Die Finger der rechten Hand des Täufers zeigen indirekt auch auf den Sakralbau. Johannes verweist (vgl. Joh 1,29: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt.“) auf Christus und zugleich auf den Kirchbau St. Marien. Letztlich wurde die Taube, das Symbol für den Heiligen Geist (vgl. u. a. Mt 3,16), direkt über der Kirche St. Marien drapiert und weist somit das Geschehen in der Kirche als geistgewirkt und gottgefällig aus (vgl. u. a. Mk 1,11; Mt 3,16.17).⁷⁹³

Als St. Marien am 15. Oktober 1523 in Anwesenheit von Kardinal Albrecht von Brandenburg geweiht wurde, war der Bauherr Fürst Ernst von Anhalt (1474–

⁷⁹¹ Dessau war seit 1471/74 Residenzstadt der anhaltischen Fürstenlinie. Vgl. Jablonowski, Ulla, Dessau so wie es war, Düsseldorf 1991, 29.

⁷⁹² Zur Identifizierung vgl. Georg III. Anhaltischer Fürst und Reformator in Mitteldeutschland. Zum 500. Geburtstag Georgs III. von Anhalt (1507–1553), Katalog zur Ausstellung des Museums für Stadtgeschichte Dessau vom 21. September bis 18. November 2007, Dessau-Roßlau 2007, 54.

⁷⁹³ Da Gottvater im Himmel diagonal versetzt zu Täufling und Täufer gesetzt wurde, schwebt die Taube gleichzeitig direkt über dem Haupt Jesu. Mit dieser ikonografischen Raffinesse wird der Kirchbau hervorgehoben, ohne den Taufakt Jesu in seiner biblischen Autorität abzustufen.

1516) bereits sieben Jahre tot. Seine Witwe Margarethe von Münsterberg (1473–1530) und seine drei Söhne Johann IV. (1504–1551), Georg III. (1507–1553) und Joachim (1509–1561) nahmen als Bauherren an der Kirchweihe teil.⁷⁹⁴ Da ihr Onkel Siegmund kinderlos blieb, übernahmen nach dem Tod der Fürstin Margarethe im Jahr 1530 die drei Söhne das Regiment über die Territorien. Im Todesjahr Martin Luthers 1546 teilten sie das Gebiet erneut unter sich auf. Da Georg III. und Joachim ebenfalls kinderlos blieben, kam es 1563 erneut zu einer Teilung der Gebiete unter den beiden Söhnen Johanns IV., Joachim Ernst (1536–1586) und Bernhard VII. (1540–1570).⁷⁹⁵

Nach dem Tod der Mutter hatten sich die drei Brüder – Johann IV., Georg III. und Joachim – zu den theologischen Ideen der Wittenberger Reformatoren bekannt.⁷⁹⁶ Der Schriftwechsel über „[...] die Religion und die Verenderung der Ceremonien so zu Dessaw [...]“ zwischen Georg III. und seinem Vormund Georg Herzog zu Sachsen 1532/1533 ist eine eindrückliche Quelle für die Einführung der Reformation in Dessau.⁷⁹⁷ Aus dem Schriftwechsel geht hervor, dass Georg III. früh die Zuwendung zum Lutherischen bei seinem Vormund anzeigte und damit Diskussionen auslöste.⁷⁹⁸ Gegenstand der Disputationen war u. a. die

⁷⁹⁴ Sie hatten die Regentschaft der Dessauer Territorien übernommen, die ihr Vater Fürst Ernst mit seinem Bruder Siegmund III. (1454–1487) von ihrem Vater Georg I. (1416–1474) nach 1471 zugeteilt bekam. Dazu zählten die drei Ämter Dessau, Lippehne und Wörlitz und die Städte Raguhn und Jeßnitz. Bezüglich der Ausführungen an dieser Stelle vgl. Kreissler, Frank, Aspekte der Residenzbildung: Dessau im 16. Jahrhundert, in: Freitag, Werner / Hecht, Michael (Hg.), Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Studien zur Landesgeschichte 9, Halle 2003, 160–170; Hecht, Michael, Hofordnungen, Wappen und Geschichtsschreibung. Fürstliches Rangbewusstsein und dynastische Repräsentation in Anhalt im 15. und 16. Jahrhundert, in: Freitag, Werner / Hecht, Michael (Hg.), Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Studien zur Landesgeschichte 9, Halle 2003, 98–122; Müller, Matthias, Das Residenzschloss als Haupt des Fürsten. Zur Bedeutung von Corpus und Caput im frühneuzeitlichen Schlossbau der Anhaltiner, in: Freitag, Werner / Hecht, Michael (Hg.), Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Studien zur Landesgeschichte 9, Halle 2003, 123–143; Roch-Lemmer, Irene, Die Fürstenbildnisse am Wolfgangbau des anhaltischen Schlosses Bernburg, in: Freitag, Werner / Hecht, Michael (Hg.), Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Studien zur Landesgeschichte 9, Halle 2003, 144–159.

⁷⁹⁵ Erst als sein Bruder 1570 verstarb, war Anhalt unter Joachim Ernst für über 35 Jahre wieder vereint. Vgl. Kreissler, Frank, 2003, 160–170 (hier 160–161).

⁷⁹⁶ Anhalt-Köthen unter Fürst Wolfgang (1492–1566) und Anhalt-Bernburg waren 1525 bzw. 1526 der lutherischen Reformation beigetreten. Irene Roch-Lemmer skizziert eine Liste von Veröffentlichungen, die sich mit der Konfessionalisierung Anhalts und der Geschichte Anhalts auseinandersetzen. Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 313). Sie verweist u. a. auf Beckmann, Johann Christian, Historie des Fürstenthums Anhalt: Nachdruck in drei Bänden, Zerbst 1710. Dessau 1995; Lindner, Heinrich, Geschichte und Beschreibung des Landes Anhalt, Dessau 1833; Wäsche, Hermann, Anhaltische Geschichte, Band 2: Geschichte Anhalts im Zeitalter der Reformation, Cöthen 1913; Jablonowski, Ulla, Bausteine zu einer Geschichte Stadt Dessau. Die Stadt zwischen Reformation und Dreißigjährigem Kriege, Dessauer Kalender 24 (1980); Schrader, Franz, Anhalt, in: Schindling, Anton u. a. (Hg.), Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650, Münster ³1993; Freitag, Werner, Die Fürsten von Anhalt im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit. Eine Einführung, in: Freitag, Werner u. a. (Hg.), Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Studien zur Landesgeschichte. Halle 9, Halle 2003; Weiter sind zu nennen: Detmers, Achim (Hg.), Georg III. von Anhalt (1507–1553). Reichsfürst, Reformator, Bischof. Ausgewählte Schriften, Dessau 2007.

⁷⁹⁷ Vgl. Des Hochwirdigen Durchleuchten Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn Georgen Fürsten zu Anhalt, Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melanchthon), Wittenberg 1555, 324 links ff. (eingesehen in der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, AB 67 11/a, /AB 82 900 (1)).

⁷⁹⁸ Die Vormundschaft über die drei Brüder hatte u. a. Georg Herzog zu Sachsen inne. Vgl. ebd., 330 rechts.

Predigtstätigkeit des ersten Predigers Nicolaus Hausmann⁷⁹⁹ in St. Marien.⁸⁰⁰ Er hat 1534 in St. Marien am Gründonnerstag 1534 erstmals den Gläubigen das Abendmahl in beiderlei Gestalt ausgeteilt.⁸⁰¹ Damit wurde die Reformation im Fürstentum offiziell eingeführt.⁸⁰²

30 Jahre nach Einführung der Reformation wurde in der Kirche St. Marien das Altarretabel aufgestellt, welches die Repräsentanten des Fürstentums mit denen der Reformation gemeinsam abbildete. Aufgestellt wurde es in St. Marien, die den Status eines zentralen religiösen Ortes im Fürstentum innehatte und als Hauptkirche der anhaltischen Reformationsgeschichte im 16. Jahrhundert bezeichnet werden kann.

3.2 Das Abendmahlsretabel in St. Marien

Das Dessauer Abendmahlsbild wurde in Öl auf Holz gefertigt, misst 247,0 x 202,0 cm und ist auf das Jahr 1565 datiert.⁸⁰³ Die Signatur des Künstlers Lucas Cranach d. J. wurde in die Darstellung integriert: Der Mundschenk in der linken unteren Ecke trägt am linken Zeigefinger einen Siegelring, der die geflügelte Schlange zeigt. Damit ist neben der Künstlerwerkstatt zugleich der abgebildete Mundschenk als Lucas Cranach d. J. identifiziert. Es handelt sich vermutlich um das einzige Selbstporträt Lucas Cranachs d. J.

Michael Hofbauer stellte 2010 erstmals zwei Zeichnungen vor, bei denen es sich um Entwürfe für einen Abendmahlsaltar handelt.⁸⁰⁴ Eine Zeichnung stammt von dem Cranachschüler Hans Kreutter aus dem Jahr 1564 und eine von Lucas Cranach d. J. Sie ähneln in Anordnungen und architektonischen Details dem Entwurf in Dessau und legen nahe, dass es sich bei der Abendmahlsdarstellung

⁷⁹⁹ Siehe auch Schmidt, Oswald Gottlob, Nicolaus Hausmann, der Freund Luther's. Nach geschichtlichen Quellen dargestellt, Leipzig 1860.

⁸⁰⁰ Fürst Georg zu Sachsen hatte als Vormund der drei Brüder kurz nach der Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt in der Marienkirche in Anhalt mit Fürst Joachim ein persönliches Gespräch über die Hinwendung der Brüder zur lutherischen Lehre. Georg zu Sachsen zeigte sich besorgt über die Geschehnisse in Anhalt, wie ein Brief von Joachim an Georg III. zeigt. Georg III. beschloss daraufhin, sich ebenfalls schriftlich an Georg zu Sachsen zu wenden. Er verzichtete jedoch auf eine schriftliche Stellungnahme. Vgl. Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melanchthon), Wittenberg 1555 (eingesehen in der Universitäts- und Landesbibliothek Halle, AB 67 11/a, /AB 82 900 (1)).

⁸⁰¹ „So ist in dem Namen unsers HERRN Jhesu Christi am Grünen donnerstag / die Communio nach Christi einsatzung / mit abthuung etzlicher Misbreuch / zu Dessaw angefangen [...]“ Ebd., 330 links; vgl. auch Johann Chr. Hönicke, Urkundliche Merkwürdigkeiten aus der Herzogl. Schloß- und Stadtkirche zu St. Marien in Deßau, besonders das Anhaltische Fürstenhaus betreffend, Dessau 1833, 4.

⁸⁰² In der Sekundärliteratur wird das Gemälde einerseits als Hochzeitsbild für Johann IV. und seine Ehefrau Margarete von Brandenburg verhandelt, die im Jahr 1534 geheiratet haben. Andererseits wird es auch als Epitaph Johanns IV. ausgewiesen. Die Gruppe der Taufzeugen wird von Fürst Ernst von Anhalt (nach 1456–1516) und seiner Frau Margarete von Münsterberg (1473–1530) angeführt. Das Fürstenpaar war bis zu seinem Tod der katholischen Glaubenslehre verpflichtet. Aus dieser Identifizierung wäre zu schlussfolgern, dass Cranach d. J. dem Paar erst nachträglich und postum die Wittenberger Reformatoren an die Seite gestellt hatte, um den evangelischen Glauben – der erst unter ihren Söhnen im Fürstentum eingeführt wurde – bis in diese Generation des anhaltischen Fürstentums rückzuzeichnen.

⁸⁰³ Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 314).

⁸⁰⁴ Vgl. Hofbauer, Michael, Cranach. Die Zeichnungen, Berlin 2010, 409.477.

in Dessau überhaupt um ein Altarbild gehandelt hat. Im Anschluss an diese Beobachtungen wird diese Abendmahlsdarstellung hier als Altarretabel verhandelt.⁸⁰⁵

Fürst Joachim Ernst von Anhalt (1536–1586) und sein Bruder Bernhard von Anhalt (1540–1570) sollen das Abendmahlsbild für ihren Onkel Fürst Joachim von Anhalt (1509–1561) gestiftet haben, weswegen der Altar in der Sekundärliteratur auch als Epitaph für den 1561 verstorbenen Fürsten Joachim von Anhalt gilt.⁸⁰⁶ Bereits wenige Wochen nach der Aufstellung wurde in der Cranachwerkstatt eine detailgetreue Kopie angefertigt, die vermutlich für den Neffen Joachim Ernst von Anhalt (1536–1586) bestimmt gewesen war. Das Duplikat, das lediglich hinsichtlich der Farbgebung etwas dezenter ist, befindet sich seit 1859 in der Kirche St. Agnus in Köthen. Es war vermutlich für das Schloss Bernburg bestimmt gewesen.⁸⁰⁷ Das Bildthema wurde im 16. Jahrhundert weiter aufgenommen und kopiert, wie das Gemälde eines unbekanntem Meisters von 1570 in Aschaffenburg zeigt.⁸⁰⁸

Das Retabel zeigt das Innere eines festlichen Saals, der mit einer Kassettendecke, schwarz-weiß gekacheltem Fußboden und holzgetäfelten Wänden ausgestattet ist. In der linken Raumseite wurden in die Rund- bzw. Korbbögen quadratische Fenster eingelassen, die den Raum belichten. In der Mitte des Raumes steht eine antike Säule, deren Schaft aus Kanneluren besteht; Kapitell und Säulenbasis zeigen Elemente der ionischen Säulenordnung. Die Säule zieht eine fiktive Senkrechte durch die Abendmahlsdarstellung. Sie wird zum Zentrum des architektonischen Raumes und stärkt die Position Jesu, der an bzw. unter der Säule sitzt und auf diese Weise zur alles tragenden Säule wird. Die nebeneinandersitzenden Apostel bilden mit Jesus einen leichten Halbkreis. Über die Darstellung legt sich auf diese Weise ein Kreuz.⁸⁰⁹ Die Szenerie ist nicht nur linear perspektivisch konzipiert.⁸¹⁰ Sie kann auch in drei Tiefen unterteilt werden, die sich von vorn nach hinten abteilen.

Der vorderste Bildteil wird von einer steinernen Bank separiert. Davor befindet sich auf der rechten Seite der Mundschenk vor einer Wanne mit Dreifuß. In seiner linken Hand hält er einen Becher. Mit der rechten Hand hält er eine Kanne und serviert und verteilt den Wein. In der linken vorderen Ecke kniet betend Fürst Joachim von Anhalt.

⁸⁰⁵ Ebenso wie Thulin, Oskar, 1955, 98; Schulze, Ingrid, 2003.

⁸⁰⁶ Er wurde am unteren rechten Bildrand in Orantenhaltung abgebildet. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 186; vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 315).

⁸⁰⁷ Irene Roch-Lemmer hält es für möglich, dass es für Fürst Joachim Ernst von Anhalt bestimmt gewesen ist. Vgl. ebd., 313–325 (hier 314–315).

⁸⁰⁸ Ermischer, Gerhard / Tacke, Andreas (Hg.), Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht – Schatzkammer – Residenz, Ausstellungskatalog, Aschaffenburg 2007, 308–309 (hier 308).

⁸⁰⁹ Zur detaillierten Bildbeschreibung siehe auch Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 315).

⁸¹⁰ Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 186.

Im mittleren Bildteil – der Hauptszene – hat eine zwölköpfige lebendige Gemeinschaft um einen Tisch Platz genommen. Die Männer tragen für das 16. Jahrhundert typische Kleidung. Einige von ihnen sind miteinander ins Gespräch vertieft. Andere beobachten Jesus. Der hat die linke Hand zum Segen erhoben. Mit der rechten Hand reicht er Judas im gelben Gewand einen Bissen Brot. Sein Oberkörper ist leicht nach rechts geneigt zu jener Person, die ihn anschaut und mit beiden Händen berührt: Fürst Georg III. von Anhalt-Dessau.

Der raumeinnehmende viereckige Tisch wurde mit einer hellen Tischdecke versehen und für ein Mahl eingedeckt. Vor jedem Mann befinden sich Teller und Besteck. Trinkgefäße in unterschiedlichster Ausführung stehen auf dem Tisch oder werden von den Männern in der Hand gehalten. In der Mitte liegt ein zubereitetes Lamm auf einem Servierteller. Vor einigen der Männer liegt ein Stück Brot.

Im dritten, hinteren Bildteil lehnen sich fünf Männer nebeneinander an die Wand. Rechts neben ihnen befindet sich eine Durchreiche, gestaltet als Ädikula mit Dreiecksgiebel und Karyatiden, durch die einem Mann ein runder Kuchen auf einem Tablett gereicht wird. Es scheint der Zugang zu den Küchenräumen zu sein, in denen das Mahl zubereitet wird.

Auf dem Dessauer Retabel verbindet sich die Darstellung des letzten Abendmahls mit einem fürstlichen Festmahl, wie Irene Roch-Lemmer beobachtete. Die biblische Szene findet nicht in Jerusalem, sondern in einem für das 16. Jahrhundert typischen europäischen Festsaal statt, wie es ihn auch in den Schlössern des Fürstentums Anhalts gegeben habe.⁸¹¹ Die Anordnung der Tischgemeinschaft und die ihres Gastgebers Jesus von Nazareth zeigt den Moment der Judaskommunion.

Bis auf den Gastgeber und die Gestalt des Judas tragen alle Beteiligten zeitgenössische Kleidung des 16. Jahrhunderts. Als Zentralfigur agiert Jesus von Nazareth. Er bildet inhaltlich und perspektivisch die Mitte des Retabels. Seine Präsenz wird von der mittig platzierten Säule hervorgehoben und unterstrichen. Dass sie vermutlich nicht wirklich im Schloss in einem der Räume zu finden gewesen war und den dargestellten Raum zudem mittig unterbricht, spricht für eine symbolische Bestimmtheit – auch ohne, dass das Kreuzesgeschehen bildhaft dargestellt wird, ist es hier mittig ins Bild genommen. Die Säule verweist auf Christus als Mitte des Glaubens. Sie figuriert das Evangelium Jesu als die standhafte geistliche Mitte sowie die unumstößliche Stützkraft der anwesenden Gläubigen.⁸¹²

Die zwölf Jünger bzw. die vierzehn Personen um den Tisch herum können entweder als reformatorische Gestalten oder als Angehörige des anhaltischen

⁸¹¹ Der Raum selbst lässt an einen Festsaal im ehemaligen Schloss zu Dessau denken. Ein festlicher Saal in einem der anderen Fürstenschlösser der anhaltischen Fürsten ist ebenso denkbar wie die Möglichkeit, dass es sich um einen fiktiven Speisesaal handele. Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 315); Schulze, Ingrid, 2004, 187.

⁸¹² Vgl. dazu auch Schulze, Ingrid, 2004, 316.

Fürstenhauses identifiziert werden. Irene Roch-Lemmer hat zuletzt die Identifizierungen aller beteiligten Personen nach Vergleichen mit dem „*Icones sive imagines virorum literis illustrium*“⁸¹³ von Nicolaus Reusner (1587) als gesichert befunden.⁸¹⁴ Links neben Jesus handelt es sich demnach (von links nach rechts) um Caspar Cruciger (1504–1548), Justus Jonas (1493–1555), Johannes Bugenhagen (1485–1558), Martin Luther (1483–1546) und Fürst Georg III. von Anhalt-Dessau (1507–1553). Rechts neben Jesus können folgende männliche Personen mithilfe von vergleichenden Darstellungen identifiziert werden: (von links nach rechts) Philipp Melanchthon (1497–1560), Johannes Forster (1496–1556), Johann Pfeffinger (1493–1573), Bartholomäus Bernhardi (1487–1551) und Georg Major (1502–1574). Auf der rechten Seite der Bank sitzt eine männliche Gestalt, die seit dem 19. Jahrhundert mit Kurfürst Johann dem Beständigen identifiziert worden war.⁸¹⁵ Irene Roch-Lemmer hat die Person jüngst als Georg Helt (1485–1545)⁸¹⁶ identifiziert.⁸¹⁷ Georg Helt war bereits früh ein Wegbegleiter Georgs III.

⁸¹³ Der Rechtsgelehrte Nikolaus Reusner verfasste neben zahlreichen juristischen Werken eine Porträtsammlung, die als aussagekräftige Quelle für die Porträtkunde des 16. Jahrhunderts gewertet werden kann. Neben Medizinern, Historikern und Mathematikern finden sich auch Brustbildnisse von Theologen, denen er jeweils ausgewählte biografische Daten in lateinischer Sprache beifügte. Vgl. Reusner, Nikolaus, *Icones sive imagines virorum literis illustrium. Qvorvm Fide Et Doctrina Religionis Et Bonarvm literarum studia, nostra patrumque memoria, in Germania praesertim, in integrum sunt restituta; Additis Eorvndem Elogiis diversorum auctorum [...]*, Basel 1587 / ²1590 [VD 16 R 1428]. (In der zweiten Auflage finden sich u. a. Porträts von Martin Luther auf Seite 120, Caspar Cruciger auf Seite 141, Gregor II. von Anhalt auf Seite 179 und Philipp Melanchthon auf Seite 228.)

⁸¹⁴ In Hönicke, Johann Christian, 1833, 42–43 findet sich die erste Auflistung der einzelnen Personen auf dem Retabel, soweit sie identifiziert wurden.

⁸¹⁵ So u. a. bei Hönicke, Johann Christian, 1833, 43. Irene Roch-Lemmer vermerkt zu Recht, dass es weder Ähnlichkeiten zu zeitgenössischen Porträts des Kurfürsten gäbe noch die Gewandung der eines Kurfürsten entspricht. Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 319).

⁸¹⁶ Georg Helt studierte in Leipzig Theologie. Seit dem Sommersemester 1519 war er hier Sprachlehrer der jungen Fürsten Joachim und Georg in Leipzig. Ein Jahr zuvor, 1518, übernahm er ein geistliches Mentorat für Georg III. Gemeinsam empfangen sie 1520 die Priesterweihe. Im Stand eines geheimen Rates studierte er die reformatorischen Schriften Luthers und anderer Reformatoren. Seit 1531 hielt er Kontakte nach Wittenberg, in deren Universität er sich 1532 immatrikulierte. Er verbrachte mehrere Semester in Wittenberg (z. B. 1532/45, 1543/44) und führte ein Predigttagbuch, in dem er sich zu Martin Luthers und Philipp Melanchthons Predigten äußerte. Zu Georg Helt vgl. Franck, Jakob, Art.: Helt, Georg, in: ADB 11 (1880), 713; Klauser, Renate, Unbekannte fränkische Humanisten. Georg Helt aus Forchheim und Esrom Rüdinger aus Bamberg, in: *Fränkische Blätter für Geschichtsforschung und Heimatpflege* 7 (1955), 49–50. 66–67; Volz, Hans, Art.: Helt, Georg, in: NDB 8 (1969), 507–508; Bautz, Wilhelm, Art.: Helt, in: BBKL 2 (1990), 707. Irene Roch-Lemmer verweist auf das Testament Helts, das biografische Daten enthält: Landeshauptarchiv Sachsen Anhalt, Abt. Dessau, GAR (NS) Nr. 566. Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 322).

⁸¹⁷ Auch wenn sie kein authentisches Porträt von ihm ausmachen konnte, überzeugen ihre Argumentationen sowie ihre Rückschlüsse aus vorhandenen Quellen. Zu ihrer Analyse vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 321).



Abb. 3.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altarretabel, Vorderseite, 1565, aus der Stadtkirche St. Marien Dessau, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und des Fotografen. Jede weitere Nutzung der Abbildungen ist genehmigungspflichtig.

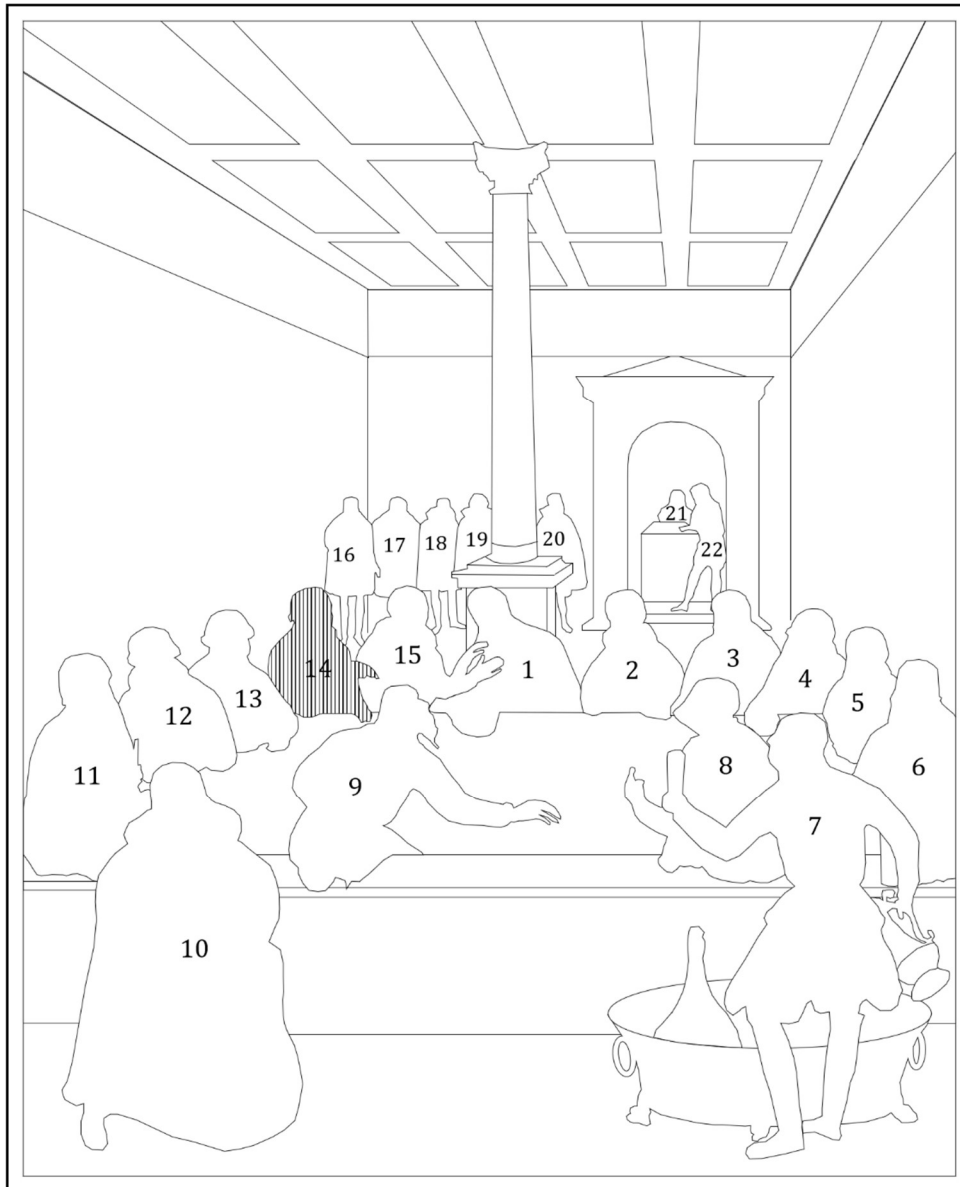


Abb. 3.2: Grafik, Legende zum Altarretabel in St. Marien in Dessau⁸¹⁸:

- | | | | |
|----|--------------------------------------|----|------------------------------------|
| 1 | Jesus | 14 | Martin Luther |
| 2 | Philipp Melanchthon | 15 | Fürst Georg III. von Anhalt-Dessau |
| 3 | Johannes Forster | 16 | Fürst Wolfgang zu Anhalt-Köthen |
| 4 | Johann Pfeffinger | 17 | Fürst Johann IV. |
| 5 | Bartholomäus Bernhardi | 18 | Fürst Carl |
| 6 | Georg Major | 19 | Fürst Joachim Ernst |
| 7 | Lucas Cranach d. J. | 20 | Fürst Bernhard |
| 8 | Georg Helt | 21 | Magister Johann Ripsch |
| 9 | Matthias Flacius / Johannes Agricola | 22 | Hauptmann Hans von Heinitz |
| 10 | Fürst Joachim von Anhalt | | |
| 11 | Caspar Cruciger | | |
| 12 | Justus Jonas | | |
| 13 | Johannes Bugenhagen | | |

⁸¹⁸ Die Legende im Anschluss an Roch-Lemmer, Irene, 2003, 314 und Thulin, Oskar, 1955, 99–100. Nach Thulin haben Georg Major und Bartholomäus Bernhardi die Plätze getauscht.

Er studierte in Leipzig und übernahm ab 1518 ein geistliches Mentorat für Georg III. In seiner Leichenpredigt erwähnt Philipp Melanchthon, dass Georg III. bei Helt in der „[...] Kinderlehre [...]“⁸¹⁹ war:

„Dieser Georgius Helt hat den jungen Herrn ordentlich in Lateinischer Sprach / Grammatica und Dialectica geübet / vnd hat in im / erkenntnis vnd anrufung Gottes aus dem Catechismo gepflanzt / vnd hat in zu Christlicher vbung mit beten vnd lesen / vnd aller Christlicher zucht ernstlich gehalten [...]“⁸²⁰

Sie lasen gemeinsam Augustinus, Petrus Lombardus, Hieronymus sowie Werke der „[...] Historias Ecclesie [...]“⁸²¹. Als Georg Helt begann, sich ab 1528/1529 den Schriften der Reformatoren zu widmen, tat Georg III. es ihm gleich. Georg Helt war für den Fürsten theologisch beratend tätig und übernahm später die Rolle eines Bibliothekars in der fürstlichen Bibliothek. Er füllte „[...] das Amt des Hoftheologen und Beichtvaters, des Seelsorgers und vertrauten Ratgebers aus [...]“⁸²², so Roch-Lemmer. Als geistlicher Vertreter für Anhalt-Dessau unterzeichnete er 1537 die Schmalkaldischen Artikel.⁸²³ Seine theologische und geistliche Kompetenz sowie sein Engagement für die Einführung und Festigung des lutherischen Bekenntnisses im Fürstentum Anhalt sprechen sehr dafür, dass er auf dem Dessauer Retabel abgebildet worden ist.

Die Figur des Judas kann der heutige Betrachter nicht eindeutig identifizieren. Johann Christian Hönicke identifiziert sein gelbes Gewand als „[...] Soldatenrock, mit dunkelgrünen Aufschlägen und Kragen [...]“⁸²⁴, verzichtet jedoch auf eine konkrete Personenzuschreibung. Dass Judas den Reformatoren gegenübersteht, kann auch symbolisch interpretiert werden. Er ist ein »Gegenüber«. Er ist ein Gegenspieler.

Irene Loch-Lemmer sieht in seiner Gestalt den Wittenberger Hebraisten Matthias Flacius Illyrius (1520–1575).⁸²⁵ Nach dem Schmalkaldischen Krieg

⁸¹⁹ Philipp Melanchthon, Von des hochlöblichen / Christlichen Fürsten vnd Herrn / Herrn Georgen Fürsten zu Anhalt / Grauen zu Ascanien / Herrn zu Zerbst vnd Bernburg etc. Christlichem leben vnd seligem abscheid aus diesem jamertal zur ewigen Kirchen im Himel, Wittenberg 1554, A VI Bl links [VD 16 M 3815].

⁸²⁰ Ebd., A VI Bl links.

⁸²¹ Ebd., A VI.

⁸²² Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 321).

⁸²³ Vgl. ebd., 313–325 (hier 320–325).

⁸²⁴ Hönicke, Johann Christian, 1833, 43.

⁸²⁵ Nach ersten Stationen in Venedig, Basel und Tübingen studierte er ab 1541 in Wittenberg als Schüler Luthers und wurde 1544 dort zum Professor für hebräische Sprache berufen. Ab 1548 engagierte er sich gegen das »Augsburger Interim« und gegen den daraus folgenden Adiaphoristischen Streit. Zu Matthias Flacius Illyrius vgl. Bautz, Wilhelm, Art.: Flacius (eigentlich: Vlacich), Matthias, in: BBKL 2 (1990), 43–48; Olson, Oliver K., Art.: Flacius Illyricus, Matthias, in: TRE 11 (1983), 206–214; Olson, Oliver Kermit, Art.: Flacius (Vlacich), Matthias, in: RGG⁴ 3 (2000), 151–152; Matešić, Josip (Hg.), Matthias Flacius Illyricus. Leben & Werk. Internationales Symposium München Februar 1991, Südosteuropa-Studien 53, München 1993.

kam es zu innerkonfessionellen Lehrstreitigkeiten im Zuge des »Augsburger Interims«⁸²⁶, welches der Kaiser als eine Übergangsregelung in Religionsfragen am 30. Juni 1548 erließ.⁸²⁷ Bis das Trienter Konzil eine endgültige Klärung manifestierte, sollte das »Augsburger Interim« in 26 Artikeln grundlegende religiöse Angelegenheiten regeln, wie die bezüglich der Sakramente, der Heiligenverehrung, der Ekklesiologie und Rechtfertigungslehre. Bis auf einige Zugeständnisse wie den Laienkelch, die Gültigkeit der inzwischen geschlossenen Priesterehen sowie eine vermittelnde Haltung zur Rechtfertigungslehre wurden evangelische Grundsätze der Reformation im Interim nicht bedacht.⁸²⁸ Philipp Melanchthon hatte schon im Vorfeld zum Augsburger Reichstag zusammen mit Georg III., Caspar Cruciger, Georg Major und Johannes Pfeffinger an Stellungnahmen und Gutachten zum Augsburger Interim gearbeitet, die auf Eingaben, Vergleiche und Kompromisslösungen hin ausgerichtet waren, jedoch nicht aufgenommen wurden.⁸²⁹ Für Kurfürst Moritz von Sachsen war es nach dem offiziellen Erlass des Kaisers unmöglich, das Interim in Kursachsen umzusetzen. Um seinen Verpflichtungen gegenüber dem Kaiser nachzukommen, lud er Wittenberger Theologen und ausgewählte Superintendenten aus Sachsen nach Meißen, Naumburg und Torgau. Sie erarbeiteten ein Formular, welches in Leipzig am 22. Dezember 1548 auf dem sächsischen Landtag vorgestellt wurde.⁸³⁰ In den sogenannten »Leipziger Artikeln« hatten ihre Verfasser u. a. festgehalten, dass die rituelle Gestaltung der Messe zu den unbedeutenden »Adiaphora« zu zählen sei und der evangelische Gottesdienst nach römisch-katholischem Vorbild gefeiert werden könne. Zudem gestanden sie die kirchenrechtliche Aufsicht dem bischöflichen Ordinariat zu.⁸³¹

⁸²⁶ Zum Augsburger Interim vgl. Mehlhausen, Joachim, Art.: Interim, in: TRE 16 (1987), 230–237; Mehlhausen, Joachim (Hg.), Das Augsburger Interim. Nach den Reichsakten deutsch und lateinisch, TGET 3, Neukirchen-Vluyn ²1996; Dingel, Irene / Wartenberg, Günther (Hg.), Politik und Bekenntnis. Die Reaktionen auf das Augsburger Interim von 1548, Leucorea-Studien zur Geschichte der Reformation und der Lutherischen Orthodoxie 8, Leipzig 2006; Dingel, Irene (Hg.), Reaktionen auf das Augsburger Interim: der interimistische Streit (1548–1549), CoCo 1, Göttingen 2010; Einen detaillierten Einblick in die Entstehung der Textfassungen und Gutachten zum Augsburger Interim bietet auch Waschbüsch, Andreas, Alter Melanchthon. Muster theologischer Autoritätsstiftung bei Matthias Flacius Illyricus, FKDG 96, Göttingen 2008, (hier 31–44).

⁸²⁷ An dieser Stelle wird auf eine detaillierte Analyse und Darstellung zu den innerkonfessionellen Lehrstreitigkeiten des 16. Jahrhunderts verzichtet und lediglich eine grobe Skizze entworfen. Sie ist in erster Linie folgenden Publikationen entnommen und folgt ihnen inhaltlich: Müller, Gerhard, Art.: Interim, in: RGG⁴ 4 (2001), 193–194; Vgl. Wartenberg, Günther, Philipp Melanchthon und die sächsisch-albertinische Interimspolitik (1988), in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, Leipzig 2003, 87–103; Gabriel, Peter, Fürst Georg III. von Anhalt als evangelischer Bischof von Merseburg und Thüringen; ein Modell evangelischer Episkope in der Reformationszeit, EHS.T 597, Frankfurt a. M. u. a. 1997; Mühlen, Karl-Heinz zur, Art.: Im Zeitalter der lutherischen Bekenntnisbildung und Orthodoxie, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen ²2010, 462–472.

⁸²⁸ Vgl. Müller, Gerhard, 2001, 193–194 (hier 194).

⁸²⁹ Günther Wartenberg hat die vermittelnde Rolle Philipp Melanchthons zu diesem Zeitpunkt innerhalb der Interimspolitik unter Kurfürst Moritz von Sachsen aufgezeigt. Vgl. Wartenberg, Günther, Philipp Melanchthon und die sächsisch-albertinische Interimspolitik (1988), in: Flöter, Jonas / Hein, Markus, 2003, 87–103.

⁸³⁰ Vgl. Gabriel, Peter, 1997, 336.

⁸³¹ Vgl. Mühlen, Karl-Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 463).

Matthias Flacius protestierte nicht nur gegen diese Zugeständnisse scharf und sprach erstmals vom »status confessionis«: „Nihil est adiaphoron in casu confessionis et scandali.“⁸³² Das Bekenntnis zum evangelischen Glauben in bedrohten Zeiten gestatte es nicht, die äußeren Dinge der Glaubenspraxis zu relativieren. Es kam infolge theologischer Auseinandersetzungen zwischen Matthias Flacius Illyrius und Nikolaus von Amsdorf (1483–1565) auf der einen und Philipp Melanchthon und Johannes Bugenhagen auf der anderen Seite zum sogenannten Interimistischen bzw. Adiaphoristischen Streit. Matthias Flacius führte ihn publizistisch von Magdeburg aus, nachdem er 1549 Wittenberg verlassen hatte. Er reagierte mit seiner Abfassung „Von den wahren und falschen Mitteldingen“ im Dezember 1549 detailliert auf die Leipziger Artikel. Rückblickend schreibt er 1572 über sein Engagement gegen das Interim:

„[...] zu den bösen und gefährlichen Zeiten des Interims (da andere viel das liebe Creutz Christi zu meiden still geschwiegen) aus dem Willen Gottes für die ware Religion gestritten habe / vnd Widerstand gethan / dem Gottlosen Fürnehmen der Widersacher / damit sie sich vnterstanden die Papistery / durch die grosse und andere kleine Interim der mancherley Vergleichungen vnd weichens / wider aufzurichten / so habe ich notwendig erzürnet diejenige Hochgelehrte vnd auch gewaltige / nicht allein die Bebstische / sondern auch andere / die inen zu iren bösen Fürsatz / aus Furcht oder sonst / haben Willfaren wöllen / auch viel Weichen vn Vergleichens mit der Bebstischen Religion fürgenommen / welcher unaussprechliche böse und betrübter Stand unserer Kirchen sind [...] das ich dieselbe Religionsstrette [...] allein aus Eynfeltigkeit meines Hertzens / das ich gedacht hab / weil ja die gantze ware Religion zu trümmeren ginge / vn niemands von dem Hochgelerten Herrn Doctorem / Theologen vnd Superintendenten widerstehen wolte [...].“⁸³³

Die „[...] gantze ware Religion [...]“ gründe sich auf Martin Luther und seine reformatorische Rede. Flacius gehörte den später sogenannten »Gnesioluthenern« an, die das theologische Erbe des Reformators streng fortzuführen gedachten.⁸³⁴ Einer vermittelnden Theologie eines Philipp Melanchthon stand er äußerst kritisch gegenüber.⁸³⁵ Mit den „[...] Hochgelerten Herrn Doctorem / Theologen vnd Superintendenten [...]“, die sich nicht gegen das Interim einsetzen würden, spricht er deutlich in Richtung Philipp Melanchthon und dessen Anhänger. Dass das Interim letztlich scheiterte, führt Flacius auf sein eigenes Handeln als gottgewollten Ausgang zurück:

„Der Ausgang auch solcher Müheseligkeiten vnd gefährlichen Arbeit / das Gott dadurch den mancherleyen Interim gesteuert / das solches Werck nicht der Menschen / sondern Gottes gewesen

⁸³² Zitiert nach Lohse, Bernhard, Dogma und Bekenntnis in der Reformation. Von Luther bis zum Konkordienbuch, in: Andersen, Carl (Hg), Handbuch der Dogmen- und Theologiegeschichte, Band 2: Die Lehrentwicklung im Rahmen der Konfessionalität, Göttingen 1998, 1–166 (hier 110).

⁸³³ Bericht Math: Fl: Illyrici / von dem Misverstand / zwischen jm / und dem Ministerio, aus Befehl eines Erbahren Rhats / zu Strasburg geschrieben und und uberantwortet / den 5. Julij / Anno / 1572, in: Heldelin, Caspar, Eine Christliche pre=||digt vber der Leiche des ... || Herrn/ M: Matthiae || Flacij Illyrici/ ... || gestellt/|| Durch || M. Gasparum Heldelinum Lindauensem.|| Jtem/|| Summarischer Bericht/ der Handlungen || vnd Streitsachen Herrn Matthiae Flacij || Illyrici/ von jm selbst verzeichnet.|| ... || Oberursel 1575, Ee iii – Rt iii (hier Blatt 3–4) (eingesehen in der Universitäts- und Landesbibliothek Halle-Wittenberg, VD16 H 1563).

⁸³⁴ Vgl. Keller, Rudolf, Art.: Gnesiolutheraner, in: TRE 13 (1984), 512–519.

⁸³⁵ 1549 verließ Flacius die Universitätsstadt aufgrund von scharfen theologischen Auseinandersetzungen, die er mit Philipp Melanchthon aufgrund ihrer verschiedenen Deutungsansätze der Rechtfertigungslehre und der Christologie führte, und ging nach Magdeburg und später nach Jena. Einen weiteren Höhepunkt der Auseinandersetzung stellte ihre differenzierte Auffassung in der Erbsündenlehre dar. Flacius positionierte sich 1560 auf der Weimarer Disputation gegen seinen einstigen Lehrer Philipp Melanchthon und dessen Auffassungen bezüglich der Erbsündenlehre. Während Flacius die Substantialitätslehre vertritt, halten Melanchthon und seine Anhänger an der Akzidentitätslehre fest. Sie werfen ihm wiederum vor, ein „Manichäer“ zu sein. Erst 1577 kam es mit der „Formula Concordiae“ zu einem Ende der Auseinandersetzungen. Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 316–317).

sey / das aber wenig die Leute solche vnaussprechliche Wolthat Gottes erkennen / im Undanckbarsein / auch mich darumb verlestern / das wird Gott am Jüngsten tagen rechnen vnd straffen.“⁸³⁶

Dass es sich auf dem Dessauer Retabel tatsächlich um Matthias Flacius handeln könnte, zeigt eine Legende um ihn. Es ist lohnenswert, das von der Gestalt des Judas am Gürtelbund getragene Messer in den Blick zu nehmen. Weder in St. Wolfgang in Schneeberg noch in Wittenberg hat Lucas Cranach d. Ä. / d. J. dieser Figur ein Messer beigefügt. Es handelt sich demgemäß um eine untypische Beigabe.⁸³⁷ Das zusätzliche Attribut gibt einen Hinweis, bedenkt man, dass Matthias Flacius zeit seines Lebens enthusiastisch Handschriften für seine kirchenhistorischen Studien sammelte.⁸³⁸ In diesem Zusammenhang entwickelte sich die Legende des »culter flacianus« (Flacianisches Messer), die Oliver Kermit Olson in seinem Aufsatz 1981 „Der Bücherdieb Flacius. Die Geschichte eines Rufmords“⁸³⁹ analysierte und revidierte. Demnach soll Flacius auch zu unkonventionellen Mitteln bei der Sammlung der Schriften gegriffen haben. Es wurde ihm vorgeworfen, er habe des Öfteren Schriftquellen entwendet und aus Büchern herausgeschnitten. Olson verwies auf die Liberey-Ordnung von 1572 von Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel, die bereits sieben Jahre nach Aufstellung des Dessauer Abendmahlsretabels darauf anspielt, Matthias Flacius Illyrius habe geliehene Bücher einerseits nicht zurückgegeben und andererseits einzelne Blätter aus Handschriften herausgeschnitten.⁸⁴⁰ Gleichwohl sich die Legende in schriftlichen Quellen erst nach 1565 nachweisen lässt, ist es möglich, dass es bereits eine mündliche Tradition gab und die Anschuldigungen bereits 1565 gegenüber Flacius verbreitet gewesen waren und Lucas Cranach d. J.

⁸³⁶ Bericht Math: Fl: Illyrici / von dem Misverstand, 1575 [VD16 H 1563], Ee iii – Rt iii (hier F f.).

⁸³⁷ Das Attribut des Judas sind in erster Linie der Geldbeutel und das gelbe Gewand. Auch das LCI schweigt hinsichtlich einer Darstellung des Judas mit einem Messer. Vgl. o. A., Art.: Judas Ischariot, in: LCI 2 (1970), 444–448; Monstadt, Brigitte, Judas beim Abendmahl. Figurenkonstellation und Bedeutung in Darstellungen von Giotto bis Andreas del Sarto, Beiträge zur Kunstwissenschaft 57, München 1995.

⁸³⁸ Olson, Oliver Kermit, Art.: Flacius (Vlachich), Matthias, in: RGG⁴ 3 (2000), 151–152 (hier 151).

⁸³⁹ Olson, Oliver Kermit, Der Bücherdieb Flacius. Geschichte eines Rufmords, in: Wolfenbütteler Beiträge 4 (1981), 111–145. Im Folgenden werden die von ihm gehobenen Quellen skizziert.

⁸⁴⁰ Zitiert nach ebd., 111–145 (hier 113–114):

„[...] Die [bucher] Zu rechter Zeitt von einem Jeden wieder einfurdern vnd wan die wieder eingantwortet werden mit Vleis Zusehen, das die numerj vnd blatt noch Alle vnd Volle sein, Auch darin kein Defect noch was mangelhaftigs, ausgeschnitten, gerissen, radirt, durchstochen onder sonst anderst, dan wie die [bucher] gewesen vnd hinausgegeben worden, befunden werde. Damit vns nicht geschehe, in vnser Bibliotheca vnd an vnsern buchern, wie an etzlichen Ortten Illyricus gethan haben soll.“

Vgl. auch Milde, Wolfgang, Die Wolfenbütteler „Liberey-Ordnung“ des Herzog Julius von 1572, in: Wolfenbütteler Beiträge 1 (1975), 121–130 (hier 138). Am 10. Januar 1550 schrieb Philipp Melanchthon an Joachim Camerarius (1500–1574), dass Flacius nach seinem Weggang aus Wittenberg versäumt habe, ihm geliehene Werke des Aristoteles zurückzugeben. Darin heißt es:

„Ich habe es neulich zu erwähnen vergessen, daß ich eine alte Übersetzung der Politik und der Oekonomie von Aristoteles in meinem Schrank gesucht habe, aber der geflohene Slave [sic: statt Sklave] (35), dem, wie ich weiß, zur Benutzung gegeben habe, hat sie nicht zurückgegeben. Das Omen missfällt mir.“

Zitiert nach Olson, Oliver Kermit, Der Bücherdieb Flacius, 1981, 111–145 (hier 118). Der Brief wurde zur Hauptquelle für die Legende des »culter flacianus«, die vor allem im 18. und 19. Jahrhundert verbreitet war. Zur detaillierten Auseinandersetzung mit dem Quellenmaterial um die Legende vgl. ebd., 111–145.

Matthias Flacius Illyrius mit dem attributiven Messer schon 1565 als Judas kennzeichnete.⁸⁴¹ Dagegen spräche jedoch das Aufstellungsdatum des Altars, das mit 1565 zehn Jahre nach dem Augsburger Religionsfrieden und damit nach dem Ende des Interimistischen Streits zu datieren ist.

Weiter ist es denkbar, dass in der Judas-Gestalt Johannes Agricola erkennbar wird. Im Zusammenhang mit dem Augsburger Interim wurde der einstige Lutherschüler und enge Vertraute des Reformators Johannes Agricola von Matthias Flacius wiederum als »Judas« bezeichnet, weil er das Interim ins Deutsche übersetzt hatte und dafür vom Kaiser großzügig bezahlt worden war:

„[...] was er [Agricola; Anm. d. Vf.] für gunst vnd gnad / bey keyserlicher Maiestet erlanget / Der keyser habe ihm geschanckt fünffhundert kronen / Der Ferdinandus fünffhundert Thaler / vber solche verehrung vnd geschenck / habe ihm auch der keyser / durch einen Bischoff zugesagt / er wolle seine töchter mit grosser ehrlichen morgengabe ausssteuern / wenn sie sich werden verhehlichen. Also kann der Judas sein lohn / so er für die verreterey / des HERRN Christi empfangen / selber nicht verschweigen / muss sich seiner löblichen thaten rühmen.“

Schon früh kam es mit Martin Luther zu Auseinandersetzungen um theologische Deutungen von Gesetz und Evangelium. 1540 hat Luther ihn beim Kurfürsten angezeigt. Georg III. äußerte sich ebenfalls ablehnend gegenüber Agricola. Das betraf dessen Messverständnis und dessen Praxis, das Augsburger Interim mit Lutherzitate zu verteidigen.

Letztlich ist es denkbar, dass die Gestalt des Verräters, ebenso wie die des Jesus von Nazareth, von Anfang an bewusst entpersonalisiert bleiben sollte und per se für alle Gegenspieler der reformatorischen Gedanken steht.

Im Hintergrund der Abendmahlsdarstellung können sieben männliche Gestalten benannt werden. An die Wand lehnen sich (von rechts nach links) Fürst Wolfgang zu Anhalt-Köthen (1492–1566), Fürst Johann IV. (1504–1551) und dessen Söhne Carl (1534–1561), Joachim Ernst (1536–1587) und Bernhard (1540–1570).⁸⁴² Die beiden Letztgenannten, die als Stifter des Retabels gelten, stehen „[...] nicht zufällig links und rechts unmittelbar neben der Säule[...]“⁸⁴³. Sie bekennen auf diese Art ihr Glaubensbekenntnis, so Roch-Lemmer. Ihre Position in der Nähe zur Küche pointiert ihre Bereitschaft, Christus und dem evangelischen Bekenntnis zu dienen.⁸⁴⁴

Bei den beiden männlichen Gestalten an der Durchreiche soll es sich um zwei bedeutende Bedienstete von Fürst Joachim handeln: Magister Johann Ripsch als

⁸⁴¹ Vgl. Flacius, Matthias, *Wider das || INTERIM. || Papistische Mess / Canonem / || vnd Meister Eissleuben / || durch Christianum Lau= || terwar / zu dieser zeit nütz = || lich zu lesen. || ... || Magdeburg 1549, C3 links – C3 rechts* (eingesehen in der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt in Halle, VD 16 F 1553); Vgl. auch Waschbüsch, Andreas, *Alter Melanchthon. Muster theologischer Autoritätsstiftung bei Matthias Flacius Illyricus*, FKDG 96, Göttingen 2008 (hier 101).

Zu Johannes Agricola vgl. Bautz, Wilhelm, Art.: Agricola (ursprünglich: Schnitter), Johann, in: BBKL 1 (1975), 57–59; Rogge, Joachim, Art.: Agricola, Johann, in: TRE 2 (1978), 110–118; Koch, Ernst, Art.: Agricola (Schneyder, Sneider, Schnitter), Johann, in: RRG⁴ 1 (1998), 191. Gegen Johannes Agricola würde das Aufstellungsdatum des Altars sprechen, das mit 1565 zehn Jahre nach dem Augsburger Religionsfrieden und damit nach dem Ende des Interimistischen Streits zu datieren ist.

⁸⁴² Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 317).

⁸⁴³ Ebd., 313–325 (hier 317).

⁸⁴⁴ Vgl. hierzu auch Thulin, Oskar, 1995, 96–100.

Küchenschef bzw. Bäcker, der einen runden Kuchen aus der Küche an den Hauptmann Hans von Heinitz reicht.⁸⁴⁵ Dass der Kuchen kein unwichtiges Detail darstellt, wird deutlich, legt man sich Aussagen Luthers zum Aspekt der Gemeinschaft und gegenseitigen Fürsorge unter den Kommunikanten im Abendmahl vor Augen, die Martin Luther öfter als »Kuchen« bezeichnet, wie beispielsweise in Katechismuspredigten⁸⁴⁶:

„Sic Christiani sollen zusammen werden ein einiger, rechter, geistlicher leib, [...] Sic kommen wir auch ynn einen kuchen [...]. Das heisst denn ein geist und ein leib. Sic Christiani sollen ein gemein volck sein, [...] was einer hat, das hat der ander auch, denn keiner lesst den andern nott leiden, wie wol aber einer mher denn der ander hat, so hat der, der da mher hat, deste mher aufzugeben. Das ist auch bedeutet ynn dem essen.“⁸⁴⁷

Der Kuchen auf dem Dessauer Retabel symbolisiert die Gemeinschaft der Christen untereinander und somit die Gemeinde, die sich auf dem Retabel aus der fürstlichen Familiendynastie und den Wittenberger Reformatoren konstituiert. Zur Abendmahlsgemeinschaft gehört auch Fürst Joachim von Anhalt. Er kniet im vordersten rechten Bildteil, der Betrachterin bzw. dem Betrachter zugewandt. Seine Körperhaltung akzentuiert Demut und Anbetung und macht das Retabel zu einem Andachtsbild. Zugleich nimmt er auf diese Weise die traditionelle Haltung eines Stifters auf einem Epitaph ein. Seine Hände sind in Gebetshaltung drapiert.

An der Sitzordnung der Tischgemeinschaft lassen sich weitere Beobachtungen ausmachen: zum einen die Interaktion zwischen Georg III. und Christus und zum anderen die Besetzung der Plätze zur Rechten und zur Linken Jesu.

Georg III.⁸⁴⁸, der den Beinamen der »Fromme« erhielt⁸⁴⁹, trägt auf dem Dessauer Retabel über seinem hellen ärmellangen Untergewand einen tiefroten Mantel mit braunem Pelzkragen. Er hebt sich von den anderen reformatorischen Gestalten durch seinen exklusiven Sitzplatz ab. Als Träger eines geistlichen Amtes ist ihm, nicht etwa seinem Bruder, ein Platz am Tisch des Herrn im Kreise der Theologen vorbehalten. Er reiht sich in die Reihe der Reformatoren. Dabei wurde er nur auf den ersten Blick zum neuen Apostel Johannes, wie Ingrid Schulze, Oskar Thulin oder Nadine Willing-Stritzke⁸⁵⁰ es vorschlagen. Vielmehr nimmt er innerhalb der Tischgemeinschaft die Position des Simon Petrus ein, der traditionell rechts neben Jesus platziert wird. Ausgewählte Beispiele

⁸⁴⁵ Vgl. Jablonowski, Ulla, Das Rote oder Blutttuch der Dessauer Kanzlei (1542–1584) im Kontext der Verwaltungs- und Rechtsgeschichte Anhalts im 16. Jahrhundert, Beucha 2002, 69–71; Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 318).

⁸⁴⁶ Luther, Martin, Katechismuspredigten, Erste Predigtreihe, zum Abendmahl in: WA 30 I; 26, 34 (Fußnote 1).

⁸⁴⁷ Ebd., 26, 29–27, 5.

⁸⁴⁸ Zu Georg III. vgl. u. a. Blachny, Fritz (Hg.), Fürst Georg der Gottselige zu Anhalt. Sein Werden und Wirken, Dessau u. a. 1922; Lau, Franz, Art.: Georg III., in: NDB 6 (1964), 197; Bautz, Friedrich Wilhelm, Art.: Georg III. der Gottselige, in: BBKL 2 (1990), 210–211; Gabriel, Peter, 1997; Beyer, Michael, Art.: Georg III., der Gottselige, in: RGG⁴ 3 (2000), 693.

⁸⁴⁹ Vgl. Blachny, Fritz, 1922, 214.

⁸⁵⁰ Vgl. Willing-Stritzke, Nadine, 2015, 73–83 (hier 73).

zeigen, dass die Gestik Georgs III. ebenfalls kennzeichnend für den Apostel Petrus auf Abendmahlsdarstellungen ist.⁸⁵¹ Jesus beauftragt in der Bibel Petrus „Weide meine Schafe!“ (vgl. Joh 21,16–17) und spricht ihm eine leitende und führende Funktion zu. Petrus ist der Apostel, der von Christus für die Mission, Begründung und Ausbreitung der ersten christlichen Gemeinde zentral ist.⁸⁵² Von einer solchen gemeindeführenden Rolle sprach Joachim Camerarius in seiner Leichenpredigt auf Georg III., indem er ihn mit einem »Hirten« verglich:

„Dieser Fürst hat mit allem vleis vnd trewe / gelesen/ gelert / geschrieben/ gerathen/ vermante allenthalben so viel im müglich gewesen / vnverdrossen zu aller notwendiger arbeit / darmit der Kirchen vnd gemeinem nutz sonst gedienet möchte werden / vnd in allwege sich zu einem Ebenbild gestellt eins rechten guten Hirtens / die lere vnd das leben belangend/ Vnd mit sonderm vleis versammlung gehalten der Pfarherrn im Land / welche er zu gewissen Zeiten erfordert / vnd sich mit inen von fürfallenden fachen beredet/sie unterweiset / vermane t/ straffet /vermeldet was sie thun vnd lassen solten/ vnd erzeugt in gnaden sich gegen inen gar wolthetig vnd freundlich [...]“⁸⁵³

Er würdigt Georg III. als Lehrer, Verfasser, Ermahner und Ratgeber in religiösen Angelegenheiten, der das Studium der Bibel betrieb und regelmäßig im Evangelium las. Mit seinen Brüdern veranlasste Georg III. in Dessau die erste Kirchen- und Schulvisitation.⁸⁵⁴ In seinem Amt für Merseburg und Thüringen hatte er sich im Herzogtum Sachsen besonders für die Bildung von Synoden der Pfarrer und Superintendenten eingesetzt.⁸⁵⁵ Georg III.⁸⁵⁶ wird in der Sekundärliteratur nicht selten als „[...] Kirchenvater von Anhalt [...]“⁸⁵⁷ bezeichnet. Sein Engagement für die Einführung eines landesherrlichen Kirchenregiments im Fürstentum Anhalt und seine kirchenpolitisch beratende Funktion für Moritz von Sachsen im albertinischen Sachsen machen ihn zum Petrus von Anhalt. Das lobte auch Philipp Melanchthon 1555 postum in der Vorrede zu Georgs III. gesammelten Schriften und Predigten:

„Fürnemlich aber hat der Hochwirdig / Durchleucht / Hochgeborn Fürst vnd Herr / Herr Georg Fürst zu Anhalt [...] die Kirchen mit rechter Lehr / Christlicher ordnung / vnd zimlicher vnterhaltung/ wie den weltlichen Regenten befohlen ist / hat bestellen helffen/ sondern auch selb mit

⁸⁵¹ Petrus sitzt zur Rechten Jesu von Nazareth und berührt ihn innerhalb des letzten Abendmahls u. a. auf diesen Altären: a) Schuster-Altar in der Stadtpfarrkirche St. Johannes und St. Martinus zu Schwabach von einem unbekanntem Bildschnitzer um 1510 – vgl. Welzel, Barbara, Abendmahlsaltäre vor der Reformation, Berlin 1991, TAFEL XXV Abb. 16; b) Abendmahlsaltar in der Peterskirche zu St. Lambrecht / Kärnten von einem Kärntener Bildschnitzer um 1515/1520 – vgl. Welzel, Barbara, 1991, TAFEL XXII Abb. 13.

⁸⁵² Vgl. Böcher, Otto, Art.: Petrus I, in: TRE 26 (1996), 263–273 (hier 267.269).

⁸⁵³ Camerarius, Joachim, Anzeigung des Lebens und tödlichem seligem abschied, in: Des Hochwirdigen Durchleuchten Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn Georgen Fürsten zu Anhalt: Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melanchthon), Wittenberg 1555, Vorrede [VD16 G 1325], online unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10143973-5> [Stand 30.11.2015].

⁸⁵⁴ Bericht an den Churfürsten Dem Hochgebornen Fürsten / Herrn Joachim Marggraffen zu Brandenburg, in: Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melanchthon), Wittenberg 1555, 692 links ff. [VD16 G 1325], online unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10143973-5> [Stand 30.11.2015].

⁸⁵⁵ Vgl. Gabriel, Peter, 1997, 175–191.266.

⁸⁵⁶ Die Biografie Georgs III. von Anhalt sowie seine Rolle im Zusammenhang der Bekenntnisbildung im Fürstentum Anhalt kann hier nur äußerst knapp und exemplarisch skizziert werden. Der Schwerpunkt soll vielmehr auf ikonografischen Beobachtungen liegen. Zur Lektüre sei hier Peter Gabriel empfohlen.

⁸⁵⁷ So auch Hahn, Max-Friedrich, Luther, Georg III. und die Reformation in Anhalt, Dessau 2000, 6.

Christlichen Predigten und Schrifften / die kirchen unterwiesen / vnd also Fürstlich und Lehrampft mit Gottes gnaden seliglich geführt.“⁸⁵⁸

Als Kirchenvater Anhalts ist er Teil des biblischen Abendmahls. Damit legitimiert das Fürstentum Anhalt seinen Anspruch auf Wahrhaftigkeit ihres Glaubens biblisch und versinnbildlicht sein Bekenntnis zum evangelischen Glauben. Die zweite Beobachtung bezieht sich auf die beiden Plätze links und rechts neben Jesus. Georg III. und Philipp Melanchthon wurde ein exklusiver Platz in unmittelbarer Nähe Jesu zugesprochen, was sich in ihrem Verhältnis zueinander begründet. Während Robert Stupperich von einer inhaltlichen Abhängigkeit Georgs III. von Philipp Melanchthon sprach⁸⁵⁹ und Franz Lau wiederum Georg III. für theologisch selbstständig hielt,⁸⁶⁰ bezeichnete Günther Wartenberg 1997 die Beziehung beider nicht nur als „[...] bemerkenswerte Freundschaft [...]“⁸⁶¹, die sich über 20 Jahre durch gegenseitiges Vertrauen auszeichnete, sondern auch als „[...] theologische Partnerschaft [...]“⁸⁶². Er benennt mehrere Phasen, in denen beide gemeinsame Interessen verfolgten: Die erste Begegnung mit Philipp Melanchthon hatte Georg III. demnach mit dessen Schrifften. Die Lektüre der »Confessio Augustana« und deren Apologie war für

⁸⁵⁸ Weiter schreibt Philipp Melanchthon:

„So wir vns nu mit diesem trost stercken/ sollen wir hernach auch diese Kirchen Gott zu ehren vnd wie er geboten hat / helfen erbawen/zieren/ vnd handhaben/ Vnd dieweil alle gute regierung erstlich dahin gericht sein soll/das Gott recht erkant vnd recht geehret wird/ sollen fürnemlich alle Regenten mit höchstem ernst zu pflantzung vnd erhaltung rechter lehr hülffe thun/ welches durch Gottes gnad/in sonderheit zu dieser zeit/ durch alle Fürsten zu Anhalt trewlich geschehen ist. Fürnemlich aber hat der Hochwirdig / Durchleucht / Hochgeborn Fürst vnd Herr / Herr Georg Fürst zu Anhalt / Graue zu Ascanien vnd Bernburg etc.Thumprobst zu Magdeburg vnd Meissen/ E. F. G. Bruder seliglich gearbeit / Denn er nicht allein neben den Durchleuchten Hochgebornen Fürsten zu Anhalt etc. Fürst Johans vnd E F.G. seinen Brüdern/ die Kirchen mit rechter Lehr / Christlicher ordnung /vnd zimlicher vnterhaltung/ wie den weltlichen Regenten befohlen ist / hat bestellen helfen/sondern auch selb mit Christlichen Predigten und Schrifften / die kirchen unterwiesen / vnd also Fürstlich und Lehrampft mit Gottes gnaden seliglich geführt.“

Des Hochwirdigen Durchleuchten Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn Georgen Fürsten zu Anhalt, Georgen III., Predigten und andere Schrifften, (mit einer Vorrede von Philipp Melanchthon), Wittenberg 1555 [VD16 G 1325], online unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10143973-5> [Stand 30.11.2015].

⁸⁵⁹ Vgl. Stupperich, Robert, Über die Zusammenarbeit Georg III. von Anhalt mit Melanchthon. Ungedruckte Briefe und Gutachten aus den Jahren 1552/53, ARG 53 (1962), 181–193.

⁸⁶⁰ Vgl. Lau, Franz, Georg III. von Anhalt (1507–1553), erster evangelischer „Bischof“ von Merseburg. Seine Theologie und seine Bedeutung für die Geschichte der Reformation in Deutschland, Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig 3, 1953/54, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 2/3, 139–152.

⁸⁶¹ Zum Verhältnis von Philipp Melanchthon und Georg III. vgl. Wartenberg, Günther, Fürst und Reformator – zum Verhältnis zwischen Philipp Melanchthon und Georg III. von Anhalt, in: Reformation in Anhalt. Melanchthon – Fürst Georg III., Katalog zur Ausstellung der Anhaltischen Landesbücherei Dessau sowie Veröffentlichung der wissenschaftlichen Beiträge des Kolloquiums vom 5. September 1997 in Dessau / hrsg. von der Evangelischen Landeskirche Anhalts, Dessau 1997, 47–57 (hier 47).

⁸⁶² Ebd., 47–57 (hier 47).

Georgs III. Bekenntnis zur Augsburger Konfession ausschlaggebend gewesen.⁸⁶³ Er begann einen intensiven Briefkontakt mit Martin Luther und mit Philipp Melanchthon.⁸⁶⁴ Dazu zählte auch die Empfehlung der Wittenberger für Nikolaus Hausmann zum ersten evangelischen Prediger in Dessau. Philipp Melanchthon setzte sich für die reformatorischen Interessen im Fürstentum ein und schrieb 1532 an Georg III. über seinen Wunsch, dass ganz Anhalt-Dessau sich zum lutherischen Glauben bekennen solle:

„Opto itaque ut Christus Studium Vestrum ad universae Reipublicae salutem gubernet. Illud autem necessarium duxi scribere: nollem hortari quemquam ⁶⁾ ad hoc genus doctrinae, in quo versor, si arbiträrer res exiguas aut incertas aut parum necessarias tradi; Principes decet amplecti curiosas et inutiles disputationes, quas Paulus κενοφωνίας appellat.“⁸⁶⁵

Es folgte ein regelmäßiger Informationsaustausch über kirchenpolitische Ereignisse des Reiches, die die Verbreitung der reformatorischen Ideen betrafen, sowie ein gegenseitiges Zusenden von theologischen Abhandlungen. Die Wittenberger Theologen pflegten das Verhältnis zu Georg III., der zu den engsten kirchenpolitischen und theologischen Beratern von Moritz im albertinischen Sachsen gehörte. Mit der Einsetzung Georgs III. zum »Coadiutor in geistlichen Sachen zu Merseburg« und Thüringen am 16. Mai 1544 wuchs sein Einfluss auf die Herausbildung der Landeskirche, in der er zwischen 1544 und 1547 die Interessen der Wittenberger vertrat. Melanchthon erhoffte sich über Georg III. außerdem Kontakte zum Kaiser und nach Kurbrandenburg zu Joachim II., wie eine indirekte Einflussnahme auf die märkische Kirchenordnung, an der Georg III. 1540 beteiligt war.⁸⁶⁶

Eine weitere Phase des Zusammenwirkens zwischen Georg III. und Melanchthon begann mit der Verhängung der Reichsacht über Kurfürst Johann Friedrich I. und die Mitglieder des Schmalkaldischen Bundes im Jahr 1546. Philipp Melanchthon hat im Zuge dessen Wittenberg verlassen und sich nach Zerbst in Anhalt-Dessau begeben. Gemeinsam mit Georg III. setzte er sich von hier aus für den Schutz der Stadt Wittenberg und für eine Lösung der Konfliktparteien im Schmalkaldischen Krieg ein. Vor allem Georgs III. Kontakte zu Joachim II. nach Brandenburg, zu Moritz und August von Sachsen sollten die Mühen um eine friedliche Einigung der Konfliktparteien voranbringen.⁸⁶⁷

Eine letzte große Phase stellt das Engagement für Kursachsen in den Diskussionen und Stellungnahmen zum »Augsburger Interim« nach dem Scheitern des

⁸⁶³ Angeregt durch Georg Helt hatte Georg III. zuvor Schriften der Reformatoren gelesen und sie neben die Kirchenväter gelegt. Die Lektüre der »Confessio Augustana«, deren Apologie und die Auseinandersetzung mit der »Confutatio Augustana« waren ausschlaggebend, sich zur Reformation zu bekennen. Vgl. Gabriel, Peter, 1997, 74–76.

⁸⁶⁴ Allein in den Jahren 1547–1553 verfasste Melanchthon eine Vielzahl an Briefen, von denen heute 184 überliefert sind. Günther Wartenberg vermerkt, dass viele der Schriftstücke verloren gegangen sind. Erhalten sind 16 Briefe von Georg III. an Melanchthon und ca. 40 Auszüge. Vgl. Wartenberg, Günther, 1997, 47–57 (hier 47).

⁸⁶⁵ CR 2, 618–619 (hier 618), Nr. 1082.

⁸⁶⁶ Wartenberg, Günther, 1997, 47–57 (hier 49).

⁸⁶⁷ Ebd., 47–57 (hier 50).

Schmalkaldischen Krieges dar, zu denen der neue Kurfürst Moritz Wittenberger Theologen und sächsische Superintendenten lud. Georg III. war bei allen wichtigen Treffen anwesend und wurde nach dem Scheitern des Leipziger Landtages mit der Abfassung einer Interimsagende beauftragt, der »Georgsagende«.⁸⁶⁸ Melanchthon agierte als Mitverfasser, was die Einigkeit in theologischen Haltungen zeigte. In vielen theologischen Fragen vertraten sie kongruente Ansätze, wie in der Zweinaturenlehre Christi oder der Ordination.⁸⁶⁹ Martin Brecht spricht in diesem Zusammenhang von „[...] Gesinnungsgenossen [...]“⁸⁷⁰ und verweist auf Melanchthons theologische Traktate und Reden, die er Georg für die jährlich stattfindenden Synoden der Pfarrer nach Merseburg schickte⁸⁷¹ und welche pastoraltheologische und pastoralpsychologische Direktiven betrafen. Melanchthons bzw. Georgs Synodalreden thematisierten das zu wahrende Wort Gottes in der Bibel, den tröstenden und auch apologetischen Aspekt des Evangeliums, Aspekte der Verkündigung und des Amtsverständnisses sowie Ermutigungen und Aufforderungen zum öffentlichen Bekenntnis.⁸⁷²

Die Zusammenarbeit zu den Stellungnahmen zum Interim sowie die Konformität in theologischen Fragen werden in bemerkenswerter Weise durch die Besetzung der Plätze zur Rechten und zur Linken Jesu pointiert.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das biblische Motiv auf dem Dessauer Retabel nicht zufällig gewählt wurde. Es nimmt das Datum der Einführung der Reformation in Dessau am Gründonnerstag 1534 auf und zeigt Familienmitglieder des anhaltischen Fürstentums neben Wittenberger Reformatoren des 16. Jahrhunderts beim Empfang des Abendmahls in beiderlei Gestalt. Das Tafelbild scheint ein Treffen des Fürstenhauses mit den Wittenberger Reformatoren der ersten Generation zu initiieren. Sie sind eine „[...] Glaubensgemeinschaft [...]“⁸⁷³, wie Oskar Thulin so treffend formulierte, und zeigen damit 1565 Einigkeit in konfessionellen und kirchenpolitischen Angelegenheiten, besonders die Nähe zu den Wittenberger Reformatoren um Melanchthon.⁸⁷⁴ Das Retabel wird zu einem aktuellen »Statement« des Fürstentums. Die Rolle des Gastgebers ist eine doppelte: Das anhaltische Fürstenhaus ist der Gastgeber des Raumes. Jesus ist der Gastgeber des Abendmahls. Die Stifter zeigen unmissverständlich, dass

⁸⁶⁸ Sie wurde offiziell nicht eingeführt. Vgl. Gabriel, Peter, 1997, 341.

⁸⁶⁹ Vgl. MBW 7,24, Nr. 6709; MBW 7,25, Nr. 6712; MBW 7,26, Nr. 6713; MBW 7,33, Nr. 6734. Vgl. Wartenberg, Günther, 1997, 47–57 (hier 54.57).

⁸⁷⁰ Vgl. Brecht, Martin, Philipp Melanchthon und Georg III. von Anhalt, Coadjutor in geistlichen Sachen zu Merseburg, in: Reformation in Anhalt. Melanchthon – Fürst Georg III., Katalog zur Ausstellung der Anhaltischen Landesbibliothek Dessau sowie Veröffentlichung der wissenschaftlichen Beiträge des Kolloquiums vom 5. September 1997 in Dessau / hrsg. von der Evangelischen Landeskirche Anhalts, Dessau 1997, 57–66 (hier 57).

⁸⁷¹ Martin Brecht spricht von Melanchthon als einem „[...] ghostwriter [...]“. Vgl. ebd., 57–66 (hier 65).

⁸⁷² Vgl. ebd., 57–66.

⁸⁷³ Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 100.

⁸⁷⁴ Vgl. Wartenberg, Günther, Philipp Melanchthon und die sächsisch-albertinische Interimspolitik (1988), in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, Leipzig 2003, 87–103 (hier 92–93).

sie das Abendmahl nach lutherischer Weise, also nach beiderlei Gestalt, in ihren Privaträumen empfangen. Auf der bildinternen Ebene findet das Abendmahl in den fürstlichen Repräsentationsräumen statt. Bildextern empfangen die Mitglieder des Fürstenhauses in der Schlosskirche St. Marien das Abendmahl, und zwar in ihrem exklusiven persönlichen Sakralraum. Das darin aufgestellte Altarbild wird somit zu einem Medium der Herrschaftsrepräsentation.⁸⁷⁵ Der abgebildete Kuchen im Hintergrund der Szene unterstreicht den Gemeinschaftscharakter des Abendmahls und die Verantwortung und Fürsorge, die die Fürsten für die Gläubigen in ihrem Herrschaftsgebiet übernehmen.

Das Tafelbild ist ein Bekenntnisbild zum evangelischen Glauben. Dabei werden die konfessionellen Wurzeln – repräsentiert durch die Gestalt Martin Luthers – mit den sich vermittelnden theologischen Entwicklungen nach seinem Tod verknüpft, denen sich das Fürstentum Anhalt zum Zeitpunkt der Aufstellung des Altarbildes 1565 verpflichtet sah – insbesondere bezüglich des Abendmahlsverständnis, wie es durch die Abbildung Philipp Melanchthons repräsentiert wird. Bis heute kann an diesem Retabel die Reformationsgeschichte Anhalts ab den 1530er Jahren abgelesen werden, bevor das anhaltische Fürstentum 1596 zum reformierten Glauben übertrat.⁸⁷⁶ Lucas Cranach d. J. verzichtete darauf, Personen vergangener Generationen des Fürstentums abzubilden und lässt damit die altgläubige Tradition des Fürstentums bewusst außen vor. Letztlich ist das dem Motiv des Abendmahls geschuldet, das bewusst das evangelische Abendmahlsverständnis hervorhebt.

3.3 Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altarretabel in St. Marien in Dessau

Auf der biblischen Erzählebene nimmt Martin Luther als Jünger Jesu bzw. als Apostel am Passahmahl teil. Auf der zweiten Erzählebene ist er 1565 Teilnehmer eines Festessens mit weiteren ihm vertrauten Reformatoren und mit der Fürstenfamilie des Fürstentums Anhalt. Sein schwarzes Predigergewand weist ihn als Mitglied der Wittenberger Universität und als Prediger aus. Er sitzt neben Georg III. und Johannes Bugenhagen, die ebenfalls in zeitgenössischer Kleidung am Abendmahlstisch Platz genommen haben. Martin Luther wurde kein

⁸⁷⁵ Vgl. Slenczka, Ruth, Die gestaltende Wirkung von Abendmahlslehre und Abendmahlspraxis im 16. Jahrhundert, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz European History Online (EGO), published by the Institute of European History (IEG), Mainz 2010–12–09, online unter: <http://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/religionsraeume-und-konfessionsraeume/ruth-slenczka-die-gestaltende-wirkung-von-abendmahlslehre-und-abendmahlspraxis-im-16-jahrhundert> [Stand: 30.11.2015].

⁸⁷⁶ Am 10. Oktober 1596 empfangen die anhaltischen Fürsten Johann Georg und Augustus das Abendmahl nach reformiertem Bekenntnis, wodurch das gesamte Fürstentum offiziell zum reformierten Bekenntnis übertrat.

exponierter Platz zugedacht. Er sitzt in der »zweiten Reihe« und hat Georg III. und Philipp Melanchthon den Platz zur Rechten und zur Linken Jesu überlassen müssen. Die ausgewählten Reformatoren stehen hier weniger für sich als Person, sondern vielmehr für die Summe ihrer Agitationen für das Evangelium: ihre theologischen Publikationen, ihre Predigten, ihren Kampf in kirchenvirenten Debatten, ihre Kontakte und Kommunikationsprozesse, ihren Einfluss auf politische Prozesse der Reformation. So auch Martin Luther.

Ferner kommen hier ausgewählte Aspekte des Wirkens Martin Luthers zum Tragen. Obwohl er auf dem Dessauer Retabel Philipp Melanchthon den Vorzug überlassen musste, ist seine Präsenz nicht weniger aussagekräftig. Betrachtet man seine Gestik, kommt er als Übersetzer, Kommentator und Hermeneut des Neuen Testaments in den Blick. Die Münder der Anwesenden sind alle geschlossen. Nur Jesus von Nazareth hat leicht geöffnete Lippen. Die Männer werden – mit dem Betrachter – zu Hörern der Worte Jesu, die nach Mk 14 die Judaskommunikation vorbereiten.⁸⁷⁷

„Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch, der mit mir isst, wird mich verraten. Und sie wurden traurig und fragten ihn, einer nach dem andern: Bin ich's? Er aber sprach zu ihnen: Einer von den Zwölfen, der mit mir seinen Bissen in die Schüssel taucht. Der Menschensohn geht zwar hin, wie von ihm geschrieben steht; weh aber dem Menschen, durch den der Menschensohn verraten wird! Es wäre für diesen Menschen besser, wenn er nie geboren wäre.“

Indem Martin Luther mit seiner rechten Hand auf Judas zeigt, verweist er auf die Worte Jesu, auf das Wort Gottes und tritt als Mittler des Wortes Gottes bzw. des Evangeliums auf. Luther hat das Evangelium Jesu »wieder aufgedeckt«, wie es vielfach bezeichnet wird.

3.3.1 Inszenierte Abendmahlstheologie

Wie schon auf dem Altar in der Stadtkirche in Wittenberg zeigt das Retabel in Dessau Aspekte des evangelisch-lutherischen Abendmahlsverständnisses. Die Initiatoren legitimieren mit ihrer Bildidee zum letzten Abendmahl die lutherische Lehre und die evangelische Praxis des Abendmahls.

Auch hier ist auf dem Abendmahlstisch neben vielen Bechern, Tellern und Brotstücken mittig ein zubereitetes Lamm erkennbar. Es erinnert an das biblische Passahlamm und an das vierte Gottesknechtslied in Jesaja 53,7: „Als er gemartert ward, litt er doch willig und tat seinen Mund nicht auf wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird; und wie ein Schaf, das verstummt vor seinem Scherer, tat er seinen Mund nicht auf.“ (vgl. Jes 53,7). Die Erzählung vom Passahlamm bildet traditionell die alttestamentliche Allegorie auf das letzte Abendmahl Jesu.

Die Abbildung Magister Georg Helts als Jünger Jesu hat eine bemerkenswerte didaktische Schlüsselfunktion, wie Irene Roch-Lemmer darlegte. Er zeigt mit

⁸⁷⁷ Mk 4,18–21.

„[...] erhobener Hand und Zeigefinger [...]“⁸⁷⁸ auf einen Kelch, der vor ihm auf dem Tisch steht. Gleichzeitig reicht ihm der Mundschenk den »Laienkelch« mit dem Wein – Element der Realpräsenz Christi. Eine symbolische Parallelität: Jesus ist als Gastgeber des Abendmahls innerhalb der Szenerie auf dem Dessauer Retabel real präsent, ebenso real ist er im Wein der Eucharistie gegenwärtig. Der Zeigegestus von Georg Helt verweist auf Luthers Abendmahlsverständnis und seine Deutung der Einsetzungsworte »Hoc est corpus meum«. Wie Ingrid Schulze richtig vermerkt, wird die Realpräsenz Christi in der Abendmahlsrunde zusätzlich dadurch unterstrichen, dass Fürst Georg III. Jesus mit beiden Händen berührt.⁸⁷⁹ Er spürt die Gegenwart Christi im Abendmahl. Die Gesten und Körperhaltungen der Apostel sind aktiv. Ob der Betrachter hier zum „[...] Zeugen [...] eines lebhaften Disputs am Abendmahlstisch [...]“⁸⁸⁰ wird oder zum Beobachter mehrerer voneinander unabhängiger Einzelgespräche, bleibt offen. Luthers rechte Hand verweist auf weitere theologische Aspekte des evangelischen Abendmahlsverständnisses hin. Luthers rechte Hand zeigt in Richtung Jesus und Fürst Georg III und deutet auf die Interaktion zwischen beiden. Die Berührung seitens Georg III. akzentuiert – neben seiner Abbildung als Petrus – das »manducatio corporalis«. Sie versinnbildlicht die Realpräsenz Christi im Abendmahl und weist zugleich eine pneumatologische Auslegung Zwinglis (manducatio spiritualis) zurück. Damit stellt die Berührung eine kommunikative Interaktion dar, die an den innerkonfessionellen Abendmahlsdisput zwischen Luther und Zwingli erinnert. Zum anderen hat der Künstler hier das »manducatio impiorum« ins Bild gesetzt, das ebenfalls einen konstitutiven Bestandteil von Luthers Abendmahlsverständnis darstellt. Im Anschluss an 1 Kor 11,17.27 wird Georg III. zum Vorbild eines Gläubigen, der das Abendmahl zum Heil empfängt. Die Gestalt des Judas wird zum Negativexempel. Indem Luther nicht nur auf Georg III., sondern zugleich mit dem leicht gekrümmten Zeigefinger auf Judas verweist, scheint er den ersten Korintherbrief zu betonen. „Vom abendmal Christi, Bekenntnis“. 1528 schreibt er:

„Ich hab also geleret und lere noch also: Das Christus fleisch nicht allein kein nuetz, sondern auch giff und der tod sey, so es on glauben und wort wird gegessen [...]“⁸⁸¹.

Luthers Verständnis ist hier ein doppeltes: Das »manducatio oralis« erfolgt zusammen mit der Aufnahme einer geistlichen Speise,⁸⁸² welche dem Ungläubigen – hier repräsentiert durch die Figur des Judas – im Mahl verwehrt wird:

⁸⁷⁸ Vgl. Roch-Lemmer, Irene, 2003, 313–325 (hier 320).

⁸⁷⁹ Schulze, Ingrid, 2004, 189.

⁸⁸⁰ Rauch, Peter, 2007, 39–41 (hier 40).

⁸⁸¹ Luther, Martin, Vom abendmal Christi, Bekenntnis. 1528, in: WA 26; 353.

⁸⁸² Luther, Martin, Daß diese Wort Christi „Das ist mein Leib“ noch fest stehen wider die Schwärmgeister 1527, in: WA 23; 178, 29–34:

„Nichts anders denn das sie lauten, nemlich ‚den leib fur uns gegeben‘ welchs ist das geistlich essen. Und haben weiter gesagt, dass, wer das sacrament leiblich isset on solche wort odder in solch

„[...] der glaube nicht wird mit eingebunden, als diese wort ym abendmahl ‚Nemet, esset‘, denn hie auch die unwirdigen und ungleubigen essen Christus leib, wie auch Judas und viel der Corinther thetten, Darumb muessen nicht von noeten den glauben haben, die dis Abendmahl handeln [...]“⁸⁸³.

Indem Judas auf dem Dessauer Retabel das Brot in den Mund gelegt bekommt – wie die Kommunikanten die Hostie in den Mund gelegt bekommen –, empfängt er das Mahl zum Gericht.⁸⁸⁴ Mit diesem Detail wird der Betrachter selbst von Martin Luther angesprochen und an 1 Kor 11 erinnert. Die Abbildungen Judas und Georgs III. stellen ihn vor die Wahl: Luther mahnt den Betrachter mit den von Gott gesetzten Konsequenzen und fordert ihn indirekt zum öffentlichen Bekenntnis heraus. Luther wird zum mahnenden Lehrer, der zu Buße und Beichte aufruft, und zum Lehrer des »rechten, wahren« Abendmahlsverständnisses.

Letztlich sei in diesem Zusammenhang jene Entwurfszeichnung beachtet, die vom Cranachs Schüler Hans Kreutter 1564 gefertigt wurde. Jesus selbst wurde hier nicht mittig am Abendmahlstisch platziert, sondern am linken Bildrand. Auch wenn Luther hier, wie auf dem Retabel letztendlich, auf der linken Bildseite Platz genommen hat und nur eine Person zwischen ihm und Jesus sitzt, so gestaltet sich die Szene im Entwurf doch interessanterweise anders. Hinter Luther steht eine männliche Person der Dessauer Fürstenfamilie, wie Halskette und pelzbesetzter Mantel zeigen. Die Hand des Fürsten liegt auf Luthers Schulter auf, was auf eine vertraute Beziehung hindeutet. Die Gestik beider veranschaulicht ein Gespräch. Als einziger Person am Abendmahlstisch wird Luther diese persönliche Zuwendung zuteil. Im Retabel fällt diese intime Beziehungsinszenierung weg. Hat auf dem Entwurf noch die bildmittig arrangierte Person – bei der es sich vermutlich um Georg von Anhalt selbst handelt – die Zeigegeste auf Judas, so ist es letztlich Luther, dem diese Geste zugewiesen wird.

Der fürstliche Raum der Abendmahlsszene in Dessau ist im Bildvordergrund zum Betrachter hin geöffnet. Auf diese Weise werden der reale Kirchenraum der Dessauer Kirche St. Marien und die darin versammelten Gläubigen in das Geschehen einbezogen. Die Gläubigen, bei denen es sich in erster Linie um die Personalgemeinde des Fürstenhauses handelt, werden zum Empfang des Abendmahls die Gebetshaltung des Fürsten Joachims einnehmen – der in seiner Haltung als Vorbild agiert – und vor dem Altar und damit vor der Abendmahlsszene niederknien. Diese Öffnung suggeriert dem Betrachter, dass er wie die Reformatoren und die versammelten Mitglieder des Fürstenhauses an der Gegenwart Jesu Anteil hat, ebenfalls zur versammelten Glaubensgemeinschaft gehört und sich der Fürsorge seines Landesfürsten gewiss sein kann.

geistlich essen, dem ists nicht alleine kein nuetz, sondern auch schedlich, wie Paulus sagt: ‚Wer das brod unwirdig isset, der ist schuldig an dem leibe des HERRN.‘

⁸⁸³ Luther, Martin, Vom abendmal Christi, Bekenntnis. 1528, in: WA 26; 288, 12–15.

⁸⁸⁴ WA 23; 179, 31–34 / WA 26; 353, 27–29.

3.3.2 Martin Luther und Fürst Georg III. von Anhalt-Dessau

Mit Martin Luther und Georg III. wurden zwei Kirchenväter ins Bild gesetzt. Martin Luther sitzt zur Rechten Georgs III., was auch auf ein besonderes Verhältnis zwischen den beiden hindeutet. In der Leichenpredigt auf Georg III. äußert sich Philipp Melanchthon am 1. Januar 1554 an mehreren Stellen zu dessen Verhältnis zu Martin Luther, vor allem was die Anfänge und Wurzeln Georgs III. betrifft. So habe Georg III. Luthers Schriften gelesen⁸⁸⁵ und daraufhin

„[...] die reine Lere / laut der Confessi on LuTheri / angenommen / vnd ernach bestendiglich fur vnd fur / so lang im Gott das leben geben hat / bekannt / mit teglicher anruffung des HERRN Christi / mit reden / schreiben / predigen / bestellung der Kirchen / vnd mit viel arbeit vnd leiden das zu pflanzung vnd erhaltung Christlicher lere gedienet hat.“⁸⁸⁶

Philipp Melanchthon betonte in seiner Leichenpredigt rückblickend, dass Georgs III. Bekenntnis und dessen Lehre zeitlebens in Übereinstimmung mit Luthers Bekenntnis und Lehre gestanden haben, worüber seine Schriften, Bücher und Predigten Zeugnis ablegen.⁸⁸⁷ Es liegt nahe, dass Melanchthon mit diesen Aussagen im Jahr 1554 zugleich seine eigene Lehrautorität legitimiert wissen will, indem er auch seine theologischen Haltungen auf Luther zurückverweist. Damit wäre zugleich die Autorität Wittenbergs gegenüber der Universität Jena als »SEDES ET ARX VERÆ DOCTRINÆ CATHOLICÆ«⁸⁸⁸ betont.

Mit dem Retabel in St. Marien zeigen die anhaltischen Fürsten dem Betrachter, dass sie sich auch nach Luthers Tod nach Wittenberg und den dort ansässigen Lehrautoritäten orientieren. Der Altar versinnbildlicht die Legitimation der kirchenpolitischen Haltung Anhalts und wird – im Anschluss an die oben dargestellten innerprotestantischen Lehrzusammenhänge – zu einem Medium der konfessionellen Repräsentation zum Zeitpunkt seiner Aufstellung.

Außerdem kommt die persönliche Beziehung ins Bild. Martin Luther pflegte zum anhaltischen Fürstenhaus eine durchaus private Beziehung. Er war Patenonkel von Fürst Bernhard VII., der im Hintergrund des Retabels an der Säule

⁸⁸⁵ Melanchthon, Philipp, Von des hochlöblichen [...], 1554, / A Vii rechts.

⁸⁸⁶ Ebd., A Vi Bl rechts / A Viii links.

⁸⁸⁷ Vgl. ebd., B iiii links. B Vii links.

⁸⁸⁸ Vgl. die Besprechung der Grafik Wittenbergs zu Beginn der Ausführungen hier zum Wittenberger Altar. Aus der Grafik: Ansicht von Wittenberg, Cranach-Werkstatt, um 1558, Holzschnitt, koloriert. Vgl. u. a. Joestel, Volkmar / Seidel, Hans Jochen (Red.), Martin Luther. 1483–1546. Katalog der Hauptausstellung in der Lutherhalle Wittenberg, Berlin ²1993, 143–144.

steht. Fürst Joachim wiederum war bei Luthers Tochter Margarete Patenonkel.⁸⁸⁹ In einem Anschreiben des Fürsten Georgs III. von 3. Oktober 1541 anlässlich der Verteilung der Lutherübersetzung im Fürstentum⁸⁹⁰ bezeichnet er Martin Luther nicht nur als „[...] hochgelehrte[n] Doktor der Heiligen Schrift [...]“⁸⁹¹, sondern auch als „[...] unser besonders geliebter Freund [...]“⁸⁹². Mit der Notiz, dass Luther „[...] von Gott dem Herrn hoch erleucht und mit vortrefflichen Gaben gesegnet [...]“⁸⁹³ sei, würdigen die Fürsten die Übersetzungsleistung des begabten Martin Luthers als göttlich inspiriert.

Georg selbst beruft sich in vielen seiner Predigten auf Martin Luther und äußert sich in mehreren Schriften, wie in der Vorrede zu zwei Predigten über Kapitel 7 des Matthäusevangeliums, über sein Bekenntnis zum lutherischen Glauben. Er beginnt mit seiner Beobachtung, dass

„[...] in der Kirchen grosse misbreuche waren / die zum hoechsten Christlicher Reformation bedürffen [...]“⁸⁹⁴.

Neben der Kritik an der Ehelosigkeit der Priester und der Austeilung des Abendmahls in einer Gestalt forderte er, „[...] das die Communion vnter beider gestalt Christi einsatzung [...]“⁸⁹⁵ geschehe, wie sie in der Alten Kirche Praxis war. Er betont, die Schriften Luthers eigenständig mit den Evangelien und den Kirchenvätern verglichen zu haben⁸⁹⁶ und durch dieses Quellenstudium selbst zum evangelischen Bekenntnis gelangt zu sein:

„Vnd das sich mit den aufflagen / so D. Martino Luther zugemessen / im grunde also nicht verhalten / Sondern viel mehr seine lehre dohin gerichtet / Gottes gnade / vnd glauben an vnsern Herrn Jesum Christum (so durch vielfeltige irrige Lehre vertunckelt gewesen) wider an tag zu bringen [...] So hab ich wider das Gewissen der erkantden Warheit (welchs die vnvergebliche sunde wider den heiligen Geist were) mich ferner nicht widersetzlig machen koennen / noch sollen / Sondern die warheit hat mich gedrungen [...]“⁸⁹⁷

Martin Luther ordinierte Georg III. zum Bischof im reformatorischen Sinne, der den Wunsch hatte, in apostolischer Sukzession seinen bischöflichen Aufgaben

⁸⁸⁹ Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 96.

⁸⁹⁰ Als Absender grüßen „Von Gottes Gnaden. Wir, Wolfgang, Johann, Georg, Dompropst zu Magdeburg usw. und Joachim – Vettern und Brüder, Fürsten zu Anhalt, Grafen zu Askanien und Herrn zu Bernburg usw. [...]“. Adressiert ist das Schreiben an „[...] jedermann [...]“, an „[...] allen Pfarrern und unseren Untertanen, welchen Standes sie auch sind [...]“, an „[...] würdige, rechtschaffene und angesehene, liebe [548] ehrfürchtige und getreue [Untertanen] [...]“, an die „[...] Seelsorger überall in unseren Landen [...]“ – insbesondere „[...] dem gewöhnlichen Mann [...]“. Übersetzung zitiert aus: Anschreiben zur Einführung der Lutherbibel in Anhalt (1541), in: Detmers, Achim, 2007, 47–51 (hier 47.48–50).

⁸⁹¹ Übersetzung zitiert aus ebd., 2007, 47–51 (hier 47).

⁸⁹² Übersetzung zitiert aus: ebd., 47–51 (hier 47).

⁸⁹³ Übersetzung zitiert aus: ebd., 47–51 (hier 47).

⁸⁹⁴ Georg III. von Anhalt, Zwo predigten / ueber das Euangelium Matth. Vij. von falschen Propheten / in zwene Tractatus gefasset / in welchen die furnembsten Irsaln und Misbreuche / so itziger zeit verhanden / in sonderheit angezeigt / vnd vorlegt Auch die guten fruechte / so die Lehre des heiligen Euangelij bringet / erzelet werden [...], Leipzig 1552, BB iv [u. a. VD16 G 1327].

⁸⁹⁵ Ebd., BB iv.

⁸⁹⁶ Nach Luthers Tod sammelte Georg III. für seine Bibliothek viele von Luthers Briefen und Schriften sowie Entwürfe von dessen Übersetzungsarbeit am Alten Testament. Ulla Jablonowski vermerkt: „[...] Seine Büchersammlung, die Fürst-Georg-Bibliothek umfaßt [...] noch heute 732 Bände. Sie ist im Kern eine nahezu vollständige Sammlung von Schriften der Reformationszeit [...]“. Jablonowski, Ulla, 1991, 35.

⁸⁹⁷ Georg III. von Anhalt, Zwo predigten, 1552, BB iv.

ab 1544 in Merseburg nachzukommen.⁸⁹⁸ Deshalb bat er Martin Luther – wenn auch als seine zweite Wahl⁸⁹⁹ –, ihn ordnungsgemäß einzusetzen und zu weihen, was dieser am 2. August 1545 im Merseburger Dom tat.⁹⁰⁰

Die Darstellung Martin Luthers auf dem Abendmahlsretabel in Dessau erfährt ihre Bedeutsamkeit in der Betrachtung ausgewählter Szenen im Detail. Die skizzierten Beobachtungen zu seiner Platzierung am Abendmahlstisch, seiner Nähe zu Georg III. und seiner Gestik haben gezeigt, dass er entgegen dem Weimarer Retabel nicht zu den Hauptpersonen gehört, sondern Teil einer Gruppe ist, die summarisch für die reformatorische Lehre und Wittenberger Lehrtradition steht.

⁸⁹⁸ Martin Brecht weist darauf hin, dass Georg III. nicht in „[...] einem vollen Bischofsamt, sondern [...] von 1544 bis 1548/1550 neben August von Sachsen als (weltlicher) Administrator lediglich zum Coadjutor in geistlichen Sachen des Stifts Merseburg [...]“ agierte. Vgl. Brecht, Martin, 1997, 57–66 (hier 57).

⁸⁹⁹ Peter Gabriel stellt die Quellenlage zu Georgs Bischofsweihe umfassend vor und verweist auf Georg Kretschmar, der festhielt, dass Georg III. sprachlich keinen Unterschied zwischen der „Ordination“ und der „Weihe“ kannte. Peter Gabriel zeigte weiter auf, dass Georg III. sich von Matthias von Jagow, Bischof in Brandenburg, weihen lassen wollte, der jedoch kurz zuvor verstarb. Vgl. Gabriel, Peter, 1997, 139–153; Kretschmar, Georg, Die Wiederentdeckung des Konzepts der „Apostolischen Sukzession“ im Umkreis der Reformation, in: Hägglund, Bengt / Müller, Gerhard (Hg.), Kirche in der Schule Luthers, Festschrift für D. Joachim Heubach, Erlangen 1995, 231–279 (hier 275).

⁹⁰⁰ Martin Luther ordinierte Georg III. am 2. August 1545 im Merseburger Dom, in dessen Anschluss es zu einem Treffen mehrerer Reformatoren kam. Neben Martin Luther, Philipp Melanchthon und Justus Jonas waren Johannes Bugenhagen, Georg Major und Joachim Camerarius anwesend. Philipp Melanchthon – der bei der Ordination selbst nicht zugegen war, sondern erst am 6. August 1545 nach Merseburg kam – verfasste das Ordinationszeugnis. Vgl. Gabriel, Peter, 1997, 151–153.

4. Der Altar in St. Marien in Kemberg (1565)

In der Kirche „Unser Lieben Frauen“ in Kemberg befand sich bis zum Jahr 1994 im Chorraum ein Flügelaltar mit bemalten Tafelbildern von Lucas Cranach d. J. und dessen Werkstatt. Bei einem Schwelbrand am 8. und 9. November 1994 wurde er nahezu vollständig zerstört.⁹⁰¹ Erhalten blieb u. a. der linke Seitenflügel, auf dem die Taufe Jesu unter Zeugenschaft ausgewählter Reformatoren und Prediger, darunter Martin Luther, dargestellt ist. Auf diesem Seitenflügel finden sich auch die Signatur und die Datierung des Wandelaltares. Eine der männlichen Gestalten, die am rechten Bildrand stehen, hält ein weißes Blatt in der rechten Hand. Darauf ist mit schwarzer Farbe die Aufschrift „ÆTA·54 1565“ zu lesen. Die Jahreszahl nennt höchstwahrscheinlich das Aufstellungsdatum. Das Signet des Künstlers wurde darunter abgebildet: die auf Lucas Cranach d. J. verweisende geflügelte Schlange.⁹⁰² Die offenkundig unterschiedliche Qualität der einzelnen Altartafeln weist auf eine Mitwirkung seiner Werkstatt hin.

Der Flügelaltar zeigte zwei große Bildzyklen bzw. Öffnungszustände. Der eine, vermutlich die Festtagsseite, bestand aus drei Bildtafeln und zeigte neutestamentliche Szenen: das Mittelretabel mit der Kreuzigung Jesu sowie zwei Seitenflügel, welche einerseits die Taufe Jesu und andererseits die Auferstehung Christi zeigten. Das große Mittelretabel wiederum konnte durch die zwei Seitenflügel zugeklappt werden, wodurch der zweite Bilderzyklus respektive die Werktagsseite zum Vorschein kam. Sie präsentiert (von links nach rechts) vier alttestamentliche Szenen: den Sündenfall, die Sintflut, Lots Töchter bzw. den Untergang von Sodom und Gomorra und die Erhöhung der ehernen Schlange durch Mose.

Die Predella enthält die Darstellung des letzten Abendmahls. Fotografien des Altars sowie erhaltene Einzelteile lassen ein Gesprenge des Altars erkennen: in Gold gefasste Verzierungen, die schneckenförmig angeordnet sind und Blütenelemente aufnehmen. Auf der Spitze der beiden äußeren Seitenflügel triumphiert je eine männliche nackte Putte mit goldenen Flügeln und einem Blasinstrument. Über dem Mittelretabel erhebt sich ein tympanonförmiger Altaraufbau mit der Darstellung der Himmelfahrt Jesu. Auch darauf steht eine Putte mit goldenen Flügeln, die zwei ovale Wappen vor sich hält. Zusammen

⁹⁰¹ Einzelne Bestandteile werden heute in der Sakristei verwahrt und sind dem Besucher zugänglich. Umfangreiche Restaurierungsarbeiten versuchten einzelne Tafeln wiederherzustellen. Da der Altar heute nicht mehr in Gänze existiert, können einige Bildbeschreibungen und analytische Beobachtungen etc. nur aufgrund von Fotografien erfolgen.

Ausgewählte Literatur zum Altar vgl. Thulin, Oskar, 1955, 111–125; Schulze, Ingrid, 2004, 168–176; Geipel, Petra, Bauforscherische und denkmalpflegerische Untersuchungen an der Stadtkirche St. Marien zu Kemberg, Masterarbeit im Aufbaustudiengang Denkmalpflege / Master of Science in Heritage Management an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Hochschule Anhalt (FH) Dessau, Halle 2005 (eingesehen in LDA Bibliothek N 1 b Kem 5).

⁹⁰² Das Signet weist auf die Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. bzw. Lucas Cranachs d. J. Da Lucas Cranach d. Ä. am 16. Oktober 1553 in Weimar verstarb, lebte er zum Zeitpunkt der Aufstellung des Altars in Kemberg nicht mehr.

ergeben die beiden Schilder das Wappen des Kurfürstentums Sachsen. Zu Füßen der Putte befindet sich ein weiteres Schild, welches als Stadtwappen der Stadt Kemberg identifiziert werden kann.⁹⁰³

4.1 Alttestamentliche Bilderrede vom Gericht Gottes

Die Werktagsseite des Kemberger Flügelaltars – der erste Öffnungszustand – zeigt vier Szenen aus dem Alten Testament. Sie wurden von links nach rechts gelesen und der Bibel entsprechend chronologisch angeordnet. Übergreifendes Thema ist die alttestamentliche Bilderrede vom Gericht Gottes oder, wie Thulin es bezeichnete, die „[...] Straferichte Gottes über den Abfall des Menschen [...]“⁹⁰⁴. Der Zyklus soll an dieser Stelle näher betrachtet werden.

Die Tafel am linken äußeren Rand mit der Darstellung des Sündenfalls eröffnet die Leserichtung des Zyklus der Werktagsseite. Im Vordergrund stehen Adam und Eva unter dem fruchttragenden Baum der Erkenntnis. Über ihren Köpfen windet sich die Schlange um den Baumstamm, neigt ihren Kopf in Richtung Eva und verweist damit auf diese. Auffällig viele Tiere sind auf dem Flügel abgebildet. Hinter den Füßen des ersten Menschenpaares liegen zwei Hirsche. Zwischen den Bäumen finden sich kleine Teiche, auf denen Wasservögel schwimmen und an dessen Ufern ein Löwe und ein Schwan verweilen.⁹⁰⁵ Die Textgrundlage des Altarflügels befindet sich im Buch Genesis (Gen) im Alten Testament. Für Lucas Cranach d. J. diente speziell der jüngere Schöpfungsbericht des Jahwisten in Gen 2,4b ff. als Vorlage. Er stellt das Geschehen im Paradies narrativ dar, wobei die Anordnung der einzelnen Szenen und deren zeitliche Abfolge unter rein künstlerischen Gesichtspunkten erfolgt und in ihrer Zusammenschau eine Bildkomposition ergeben.⁹⁰⁶

⁹⁰³ Das Wappen zeigt ein in zwei Teile gespaltenes Schild mit einem roten Seeblatt mit grünem Rautenkranz.

⁹⁰⁴ Thulin, Oskar, 1955, 112.

⁹⁰⁵ Hinter Adam ein männlicher Hirsch mit Geweih, hinter Eva eine Hirschkuh. Folgende Tiere lassen sich zudem identifizieren: Hirsch, Hase, Reiher, Rebhuhn, Wildschwein, Einhorn, Löwe, Storch, Schwan sowie die Hinterläufe eines Bären.

⁹⁰⁶ So ist im Hintergrund die Erschaffung Adams aus Lehm (Gen 2,7) dargestellt. Gott formt ihn aus dem Erdboden und bläst ihm den Lebensodem ein. Im Anschluss erschuf Gott den Garten Eden mit verschiedenen Bäumen sowie den Baum des Lebens und den Baum der Erkenntnis (vgl. Gen 2,8.9), über welchen er ein Essverbot verhängt (vgl. Gen 2,16.17). Anschließend schuf Gott die Tiere. Die Darstellung am Kemberger Altar wird durch eine Naturlandschaft mit vielen Bäumen und Tieren bestimmt, die indirekt von ihrer Erschaffung durch Gott berichten. Neben der Darstellung der Erschaffung Evas aus Adams Rippe (Gen 2,21–22) wurde im Hintergrund auch die später folgende Vertreibung aus dem Paradies (Gen 3,23–24) abgebildet. Laut dem Bibeltext ist es Gott selbst, der das Menschenpaar aus dem Paradies verweist. Lucas Cranach d. J. stellt Gott in dieser Szene – wenn es Gott ist – etwas anders dar. Er trägt keinen Umhang mehr. In der rechten Hand schwingt dieser über seinem Kopf ein Schwert, das nach biblischer Vorlage nur die Cherubine tragen, die den Garten Eden und den Weg zum Baum des Lebens – der Unsterblichkeit verleiht – von da an bewachen sollen (vgl. Gen 3,24).



Abb. 4.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altarretabel, Vorderseite, 1565, Stadtkirche St. Marien Kemberg, Zustand vor dem Brand 1994, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und des Fotografen. Jede weitere Nutzung der Abbildungen ist genehmigungspflichtig.

Im Bildvordergrund, perspektivisch nah am Betrachter, wird mit Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis das zentrale Bildthema gezeigt. Es vereint zwei in der biblischen Grundlage zeitlich verzögerte Momente der Sündenfallerzählung in einem Bild. Zum einen ist jener Moment dargestellt, in dem Eva die verbotene Frucht gepflückt hat und jeden Augenblick davon essen wird. Während Eva die noch unbeschädigte Frucht in der Hand hält, äußert Adam mit seiner Körperhaltung und seinem leicht geöffneten Mund sein Entsetzen bzw. eine innere Erschrockenheit (Gen 3,6). Zeitgleich verdecken sie bereits ihre Nacktheit aus Scham mit Blättern des Baumes (Gen 3,7), was als Konsequenz verstanden werden kann.

Im Hinblick auf die theologische Deutungskraft sind zwei Aspekte besonders nennenswert: Zum einen ist der Aspekt der Erkenntnis von Interesse. In Gen 3,22a heißt es: „Siehe, der Mensch ist geworden wie unsereiner und weiß, was gut und böse ist“ (Gen 3,22a), womit die Fähigkeit zum Sündenbewusstsein des Menschen angelegt ist. Der bibelkundige Betrachter, der den Altar in Augenschein nimmt, erinnert sich, dass er diese Fähigkeit in sich trägt. Zum anderen sind die Tiere theologisch von Interesse. Den dargestellten Tieren wurden im 16. Jahrhundert heilsgeschichtliche Deutungen zugesprochen, die beispielsweise dem „Physiologus“ entnommen werden können – jenen Tierdarstellungen aus dem 2. Jahrhundert, die mit christlichen heilsgeschichtlichen Deutungen versehen wurden und im 16. Jahrhundert weit verbreitet waren⁹⁰⁷ Vor allem die Deutungen der Schlange, des Hirschs und des Einhorns sind an dieser Stelle interessant und somit nennenswert.

„Von Hirsch und Schlange“ lautet das 30. Kapitel im „Physiologus“. Ebenso wie beide Tiere in der Szenerie vom Sündenfall zu finden sind, gehören sie hier zusammen, wobei der Hirsch „[...] der Todfeind der Schlange [...]“⁹⁰⁸ sei. Die heilsgeschichtliche Bedeutung summiert: Wie der Hirsch die Schlange tötet, tötet Jesus Christus den Teufel, „[...] die Schlange nämlich kann Wasser nicht ertragen, ebenso wenig wie der Teufel göttliche Worte [...]“⁹⁰⁹ Christus „[...] nahm von uns die Schlange durch das Bad der Wiedergeburt und nahm die ganze in uns verborgene Macht des Teufels hinweg.“⁹¹⁰ so die Auslegung des Physiologus. Mit der Darstellung des Hirsches klingt zudem die christliche Taufe an. Der angesprochene „[...] Christenmensch [...]“⁹¹¹ wird aufgefordert, „[...] die

⁹⁰⁷ In mehreren Bildnissen von Adam und Eva bzw. der Darstellung des Sündenfalls von Lucas Cranach d. Ä./d. J. finden sich im naturalistischen Garten Eden viele Tiere, deren Symbolik vermutlich auch aus dem „Physiologus“ entnommen ist. Vgl. Henkel, Nikolaus, Studien zum Physiologus im Mittelalter, Herm. 38, Tübingen 1976.

⁹⁰⁸ Physiologus. Griechisch / Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger, Stuttgart 2006, 49–51 (hier 49).

⁹⁰⁹ Ebd., 51.

⁹¹⁰ Ebd., 51.

⁹¹¹ Ebd., 51.

Evangelien zu Rate [zu ziehen, Anm. d. Vf.]“, um sein Innerstes mit dem Evangelium zu füllen.⁹¹² Mit der Schlange und den beiden Hirschen wird mitten im Sündenfall bereits ein heilsgeschichtlicher Ausblick auf das Evangelium Jesu Christi skizziert.⁹¹³ Eine zusätzliche Deutung erfährt der Hirsch aus dem biblischen Kontext der Psalmen. Im Anschluss an Ps 42,2 („Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott, nach dir“) ist er das Symbol für die nach Heil suchende bzw. in der Taufe geretteten Seele. Auch das Einhorn⁹¹⁴ findet sich auf diversen Darstellungen vom Sündenfall aus den Cranachwerkstätten. „Das Tier wird als Sinnbild unseres Erlösers interpretiert“, heißt es im Physiologus über das Einhorn und ist somit ein Symbol für Christus.⁹¹⁵ Ein paralleler Gedanke ist dem Buch der Psalmen entnommen: „Und mein Horn wird erhöht werden, wie das des Einhorns“ (vgl. Ps 92,11). Das Nebeneinander von friedlichen und wilden Themen erinnert den bibelkundigen Betrachter an die Verheißungen eines neuen Himmels im Buch des Propheten Jesaja (vgl. u. a. Jes 65), der auch das Kommen des Friedefürsten verheißt (vgl. Jes 9). Mit dem Ausblick auf das Ende der Welt und das zukünftige Sein bei Gott klingt bereits auf dem ersten der vier Bildtafeln eine eschatologische heilsgeschichtliche Perspektive an.

Rechts neben der Tafel vom Sündenfall folgt auf einem weiteren Flügel die Erzählung der Sintflut. Männer, Frauen und Kinder verschiedenen Alters kämpfen bei strömendem Regen gegen steigende Wassermassen und versuchen verzweifelt, sich ans Ufer zu retten.⁹¹⁶ Der obere Bildteil zeigt einen wolkenverhangenen Himmel, dessen Wolken dunkel und dicht erscheinen. Auf dem Wasser ist die Arche zu sehen. Ebenso wie die Erzählung vom Sündenfall ist die Sintflutgeschichte Teil der biblischen Urgeschichte. In Gen 6–7 ist das kosmische

⁹¹² Ebd., 51.

⁹¹³ Sabine Bark erinnert in diesem Zusammenhang an den Tierpark Friedrichs des Weisen, in dem Cranach vermutlich einige Naturstudien durchführte. Natürlich muss an dieser Stelle vom Künstler keine symbolische Tierdeutung vorausgesetzt gewesen sein. Cranachs intensive Tierstudien können auch die Freude an der Natur verbildlichen bzw. dessen Erschaffung aufgrund der Schöpfungsgeschichte. Sabine Bark deutet den Hirsch – der in Sündenfalldarstellungen aus der Wittenberger Werkstatt nie zu fehlen scheint – als ein „[...] Attribut, das offensichtlich der Jagdleidenschaft der höfischen Auftraggeber Rechnung tragen sollte –, meistens gesellen sich dazu noch eine Hirschkuh [...].“ Bark, Sabine, Lucas Cranach d. Ä. Höfische Erotik und Protestantisches Lehrbild, in: Bark, Sabine, Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Das Thema des Sündenfalles in der altdeutschen Kunst (1495–1545), EHS.K 203, Frankfurt a. M. u. a. 1994, 76–83 (hier 79).

⁹¹⁴ Die Deutungen des Einhorns könnte Cranach d. J. u. a. vier Vorbildern aus dem „Physiologus“ entnommen haben. Ebenso kann hier als Vorlage an die »historia naturalis« von Plinius major gedacht werden oder auch an die »historia animalium« von Conrad Gesner. Vgl. auch Einhorn, Jürgen W., Spiritalis unicornis: das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, MMAS 13, München 21990.

⁹¹⁵ Physiologus, 2006, 39.

⁹¹⁶ Die Menschen versuchen zu schwimmen oder halten sich in den steigenden Fluten an etwas fest. Ein Mann greift das Kopfgeschirr eines Pferdes, ein älterer Mann sitzt in einer Art kleinem fassähnlichem Boot. Eine Familie sitzt ebenfalls auf einem Boot. Während die Mutter mit dem Kind auf dem Arm sitzt, erhebt der Mann neben ihr die Hände in die Höhe. Ein weiterer Mann hält sich an einem Stier fest. Nur die Köpfe ragen noch aus dem Wasser. Eine Frau sitzt auf einem schwimmenden Baumstamm. Im Bildvordergrund ist ein Ufer abgebildet, an das sich einige der Figuren zu retten versuchen. Ein Baum ist zu sehen und Gras sowie am unteren rechten Bildrand einige wenige Pflanzen. Im Vordergrund steigt eine stillende Mutter mit ihren zwei Kindern ans Ufer. Ein Mann und eine Frau schlagen mit angstverzerrten Gesichtern die Hände über dem Kopf zusammen. Ein Mann sitzt auf einem Baum und versucht, eine entkleidete Frau zu sich hochzuziehen. Während fast alle Figuren halb nackt bzw. in ärmlichen Gewändern dargestellt wurden, ist dieser Mann mit Vollbart in ein kunstvoll besticktes Gewand gekleidet.

Geschehen einer Überflutung niedergeschrieben. Lucas Cranach d. J. gestaltete auf der Altartafel eine dramatische und tragische Darstellung des Todes, die keinen Platz für Sentimentalität hat, gleichwohl schon Oskar Thulin beobachtete, dass diese Variante im Gegensatz zum Altar in St. Wolfgang in Schneeberg weniger ausweglos dargestellt wurde, wo die leblosen Körper auf der Wasseroberfläche schwimmen.⁹¹⁷ Die zeitgenössische Kleidung sowie die Frisuren schlagen einen Bogen in die Gegenwart der Initiatoren des Altars. Sie lassen den Betrachter des 16. Jahrhunderts sich mit den verlorenen Menschen der biblischen Geschichte identifizieren. Dem Betrachter vor dem Altar wird vor Augen geführt, welche Konsequenzen die Sünde bzw. der Abfall von Gott haben kann. Die Arche im Bildhintergrund lässt aber auch für diese Tafel einen erlösenden Moment aufscheinen. Dem Betrachter wird die Rettung des frommen und gottesfürchtigen Gläubigen vor Augen geführt.⁹¹⁸ Obwohl die Arche Noah groß und deutlich dargestellt ist, geht es in dieser Darstellung weniger um die Rettung Noahs, dessen Familie und der Tiere. Vielmehr steht die Konsequenz der Handlungs- und Lebensweisen der sündigen Menschen im Vordergrund, der mit der Arche auch ein Symbol der Gnade vorgestellt wird.

Die dritte Szene des alttestamentlichen Bilderzyklus zeigt im Bildvordergrund Lot mit seinen Töchtern⁹¹⁹ und im Hintergrund den Untergang der Städte Sodom und Gomorra, welche in Gen 19,12 ff. ihre Textgrundlage hat. Anlass ist ein großes „[...] Geschrei über Sodom und Gomorra, dass ihre Sünden so schwer“ seien, aufgrund dessen Gott die Städte vernichtet (vgl. Gen 19,13.14).⁹²⁰ Während die brennenden Städte Hektik, Lärm und Geschrei implizieren, wird die Szene von Lot und seinen Töchtern von einer Ruhe und Sicherheit geprägt, die den bibelkundigen Betrachter irritieren kann. Es scheint schauerlich und zugleich faszinierend, dass die drei Geretteten sich Weingenuß und Inzest hingeben, während im Hintergrund das Feuer alles verbrennt.⁹²¹

⁹¹⁷ Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 112.

⁹¹⁸ Gott richtet mit Noah einen Bund auf und beauftragt ihn, eine Arche zu bauen. „Aber mit dir will ich meinen Bund aufrichten, und du sollst in die Arche gehen mit deinen Söhnen, mit deiner Frau und mit den Frauen deiner Söhne“ (Gen 6,18). „Und du sollst in die Arche bringen von allen Tieren, von allem Fleisch, je ein Paar“ (Gen 6,19).

⁹¹⁹ Der Flügel teilt sich in zwei übereinanderliegende Darstellungen, die kompositorisch durch ein Waldstück mittig getrennt werden. Die Szene im Vordergrund ist deutlich größer und liegt perspektivisch näher am Betrachter. Lot und seine Töchter sitzen auf einem Weg. Verfolgt man den Weg zurück, führt er den Betrachter über eine steinerne Brücke durch ein Rundbogentor in eine Stadt. Schemenhaft sind einige Menschen erkennbar, die aus der Stadt rennen. Ihre Arme und Beine haben sie weit von sich gestreckt. Auf dem halben Weg in die Stadt erkennt der Betrachter eine schemenhaft dargestellte Person, die ihren Blick der Stadt zuwendet. Sie schaut auf einzelne runde Türme und Dächer, Fenster, eine Stadtmauer sowie auf mehrere Häuser, über denen helle Flammen emporschlagen. Die Stadt brennt. Helle Flammen lodern. Dicker schwarzer Rauch steigt empor und verdeckt den blauen Himmel. Etwas weiter hinten, auf der rechten Seite, erscheint die Silhouette einer zweiten brennenden Stadt. Auch darin lodert Feuer. Am linken Horizont ist auf einem Berg eine Burg erkennbar.

⁹²⁰ Nach der Fürbitte Abrahams für Sodom (vgl. Gen 18,16–33) und dem Besuch der Engel bei Lot und seinen Töchtern (vgl. Gen 19,1–11.12) wird berichtet, dass die beiden Städte durch Feuer vernichtet werden: „Da ließ der HERR Schwefel und Feuer regnen vom Himmel herab auf Sodom und Gomorra und vernichtete die Städte und die ganze Gegend und alle Einwohner der Städte und was auf dem Lande gewachsen war“ (Gen 19,24–25).

⁹²¹ Vgl. Sebas, Horst, Genesis I. Vätergeschichte I (11,27–22,24), Neukirchen-Vluyn 1997, 138.

Die vierte und letzte Tafel setzt die Erzählung von Mose und der ehernen Schlange ins Bild, welche ihre Textgrundlage in Numeri 21,4–9 findet. Auffällig ist die Parallelität zur Schlange auf der ersten Tafel, die dort auf Eva, hier nun auf Mose zeigt. Der Selbsterkenntnis („Da kamen sie zu Mose und sprachen: Wir haben gesündigt, dass wir wider den Herrn und wider dich geredet haben“, vgl. Num 21,7) folgt die Rettung. Die Tafel erfasst jenen Moment innerhalb der biblischen Textgrundlage, in der die Rettung schaffende eherne Schlange von Mose aufgestellt worden ist und nun vom Volk Israel angesehen werden muss, um nicht an den Schlangenbissen zu sterben. Auffällig viele Frauen in zeitgenössischer Kleidung in Gebetshaltung erzählen dem Betrachter vor dem Altar indirekt von ihrem Glauben und Vertrauen auf Gottes Wort. Auch hier ist das Rettungsmoment von den Urhebern der Tafeln bewusst verstärkt worden und bietet in Bezug auf das Bildprogramm des gesamten Altars eine Überleitung zur großen Kreuzigungsszene auf der Mitteltafel. Die Erzählung der ehernen Schlange ist unter theologischen Blickwinkel die Allegorie auf die Erhöhung Christi am Kreuz.

In einer Predigt zum ersten Weihnachtsfeiertag 1531 predigte Martin Luther über Lk 2,1–14 und benennt wie nebenbei die Gemütshaltung des Gläubigen, wenn er mit den Erzählungen von der Sintflut und dem Untergang von Sodom und Gomorra konfrontiert wird. Damit soll an dieser Stelle ein Aspekt einer zeitgenössischen Deutung vorgestellt werden, die auch für den Betrachter einer Darstellung von der Sintflut in Anspruch genommen werden kann. In der Predigt Luthers heißt es:

„Wenn diese gleich hören, daß die erste Welt durch die Sintflut vertilgt ist, daß Sodom und Gomorra mit Schwefel und Feuer zerstört ist, und was dergleichen solcher schrecklicher Exempel göttlichen Zorns und Gerichts mehr sind, dann sagen sie: Das alles gehe seinen Weg, ich aber sehe dahin, wer Christus ist und glaube, daß sein rechter Name heißt: »Große Freude«. Solches wollte uns der Engel in dieser Predigt gerne lehren, auf daß alle betrübten Herzen und geängstigten Gewissen Christus in seinem rechten Bilde erkennen und fassen lernen.“⁹²²

Auch die Darstellung auf dem Altarbild wird beim Betrachter Betrübnis und Urängste hervorgerufen haben respektive Schuldgefühle und ein Sündenbewusstsein. Die Formulierungen „betrübten Herzen und geängstigten Gewissen“ lassen eine existenzielle Grundangst und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen anklingen. Mit Wasser und Feuer sind zudem zwei natürliche Bedrohungen ins Bild gesetzt, welche der Gemeinde in Kemberg vertraut gewesen waren. Anfang des 16. Jahrhunderts gab es in Kemberg einen großen Stadtbrand und vor allem in den Jahren 1564–1565 gab es Überschwemmungen, vermutlich auch während der Anfertigung des Altars.⁹²³ Überträgt man Luthers Predigtauszug auf die Betrachtung des Altarbildes, könnte es folgendermaßen lauten: Wenn die Betrachter auf dem Altarbild sehen, dass die Sintflut die Welt vertilgt, „[...] dann

⁹²² Hier in der deutschen Übersetzung zitiert nach Aland, Kurt (Hg.), Luther deutsch: die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart, Band 8, Göttingen 1991, 48; vgl. auch WA 34 I; 501–508.

⁹²³ Vgl. Keyser, Erich (Hg.), Deutsches Städtebuch. Handbuch städtischer Geschichte, Band 2: Mitteldeutschland, Stuttgart 1941, 560.

sagen auch sie: Das alles gehe seinen Weg, ich aber sehe dahin, wer Christus ist und glaube [...]“⁹²⁴. Wie das Hören und Lesen der Sintflutgeschichte in der Predigt, so will auch die Betrachtung der Gerichtsdarstellung beim Betrachter den Glauben an das Evangelium Christi hervorrufen. Sie wird zu einer Bildpredigt. Der Glaube tröstet die betrübten Herzen. Nimmt man die Altartafel mit der Darstellung der Taufe im Beisein der Reformatoren dazu, so ergibt sich zudem eine weitere unmissverständliche Aussage: Das Sehen führt dazu, „[...] Christus in seinem rechten Bilde erkennen und fassen lernen [...]“⁹²⁵. Mit dem »rechten« und wahren Verständnis vom Evangelium wird ein konfessionelles Bekenntnis betont, nämlich das zum evangelischen Glauben, wie Luther und die Reformatoren es propagierten. All das kann der Betrachter am Altar in Kemberg ablesen, auch ohne des Lesens mächtig zu sein, denn das Bildprogramm lässt die Tafeln zu einer »biblia pauperum« werden. Jede der Bildtafeln in dieser alttestamentlichen Bilderrede von der Sündhaftigkeit des Menschen enthält ein rettendes Moment, was innerhalb des neutestamentlichen Bilderzyklus mit der großen Mitteltafel mit dem Heilsgeschehen am Kreuz seinen Höhepunkt findet.

4.2 Neutestamentliche Bilderrede über das Leben Jesu

An dieser Stelle wird auf eine detaillierte Analyse der Predella sowie der Mitteltafel und des rechten Altarflügels verzichtet. Gemäß einer Betrachter- bzw. Leserichtung zeigt der zweite Öffnungszustand das Evangelium Christi. Hier ist (von links nach rechts) zuerst die Taufe Jesu abgebildet, das erste öffentliche Auftreten Jesu. Die große Mitteltafel nimmt die Passion Jesu und seinen Kreuzestod auf, wodurch sie gemäß ihrer Größe sowie dem inhaltlichen Bildmotiv das theologische Zentrum des Kemberger Altars bildet. Der rechte Flügel zeigt den triumphierenden auferstandenen Christus über dem offenen Grab. Mit Taufe, Kreuzestod und Auferstehung sind die theologisch bedeutsamsten Momente im Evangelium ins Bild gesetzt. Die Predella bildet innerhalb des neutestamentlichen Bilderzyklus neben der Taufe das zweite Sakrament ab: das letzte Abendmahl, welches „[...] seit dem Altar der Wittenberger Stadtkirche (1547) ein unersetzliches Stück der lutherischen Bildthematik [...]“⁹²⁶ darstellte.⁹²⁷ Auch hier sitzen Männer in zeitgenössischer Kleidung am Tisch des Herrn. Es

⁹²⁴ Aland, Kurt (Hg.), Luther deutsch: die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart, Band 8, Göttingen 1991, 48.

⁹²⁵ Ebd., 48.

⁹²⁶ Mai, Hartmut, Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung, AKGRW 1, Halle 1969, 114.

⁹²⁷ Nach Oskar Thulin sind auch auf der Predella „[...] in den Jüngern zum Teil zeitgenössische Persönlichkeiten dargestellt.“ Eine Person, die am äußersten linken Bildrand der Predella sitzt, deutet Thulin als Darstellung Martin Luthers, was im direkten Vergleich zum Lutherbildnis auf dem Seitenflügel jedoch große Unterschiede aufzeigt und eine Zuschreibung nur unter großer Vorsicht gestattet. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 113.

ist gut denkbar, dass hier wie in Wittenberg bekannte Vertreter der Stadt Kemberg Platz genommen haben.

An dieser Stelle soll ausschließlich dem linken Seitenflügel mit Ausführlichkeit begegnet werden, da sich auf ihm eine Darstellung Martin Luthers befindet.

4.2.1 Die Taufe Jesu unter Zeugenschaft der Reformatoren

Der linke Altarflügel des zweiten Bilderzyklus erzählt im Bildvordergrund die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer. Jesus, mit langen Haaren und Vollbart, ist nur mit einem weißen Lendenschurz bekleidet und steht bis zum Knie im Wasser. Seine Hände hält er betend vor der Brust gefaltet und schaut dem Betrachter direkt in die Augen. Links neben ihm kniet Johannes der Täufer am Ufer. Er hat lange Haare, einen Vollbart und trägt ein Gewand aus Fell, das um den Bauch gegürtet ist. In der linken Hand hält er einen großen Krug. Seine rechte Hand gießt Wasser um den Kopf Jesu, womit der Moment des Taufaktes selbst dargestellt ist. Sein Blick ist auf Jesus gerichtet. Im oberen Bildteil sieht man Gottvater in den Wolken mit einem prunkvollen Umhang bekleidet, mit einer edelsteinverzierten goldenen Borte und den Insignien versehen. Mit dem rechten Zeigefinger zeigt er auf Jesus herab. Sein Mund ist leicht zum Sprechakt geöffnet. Verfolgt man die imaginäre Linie zwischen seinem Finger und Jesus, findet sich auf der Mitte eine kleine weiße Taube. Der im Vordergrund kleine Flusslauf erstreckt sich im Hintergrund zu einer großen Flusslandschaft, an dessen Ufer sich hohe weiß getünchte Berge erheben. Am unteren Bildrand sind Pflanzen wie Maiglöckchen, Margerite und Storchenschnabel zu erkennen. Täufer und Täufling haben bekannte Zuschauer – formiert zu einer großen Gruppe steht im Hintergrund eine Gruppe von Wittenberger und Kemberger Persönlichkeiten des 16. Jahrhunderts.

Der Bericht über die Taufe Jesu findet seine Textvorlage in den Evangelien (vgl. Mt 3,13–17; Mk 1,9–11; Lk 3,21–22; Joh 1,32–34). Die Abbildung Gottvaters bzw. sein leicht geöffneter Mund verbildlichen die Stimme, die aus dem Himmel erklingt und Jesus als Sohn Gottes legitimiert: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe“ (Mt 3,17). Lucas Cranach d. J. fasst auch in dieser Darstellung das biblische Geschehen am Jordan in einer Szene narrativ zusammen. Das zeigt sich beispielgebend daran, dass „[...] der Geist Gottes wie eine Taube [...]“ (Mt 3,16; vgl. auch Mk 1,10; Lk 3,22) im biblischen Text erst am Himmel erscheint, als Jesus bereits getauft und aus dem Wasser gestiegen ist, während auf dem Altarflügel die vorausgehende Taufe und der Legitimationsvorgang in eins fallen. In einer kompositorischen Linie hat Lucas Cranach d. J. hier mit »Gottvater – Heiliger Geist – Jesus Christus« die Trias des Votums symbolisiert, welche in der Tauf liturgie vom Täufer gesprochen werden. So entsteht eine Verbindung zwischen dem biblischen Geschehen und dem getauften Christen, der den Kemberger Altar betrachtet und das lutherische Taufverständnis an

dem Bildwerk ablesen kann und sich seiner eigenen Taufe erinnert. So wie der einzelne Christ getauft wurde, so wurde Jesus getauft, wie am Altarbild abgelesen werden kann. In seinem Großen Katechismus betont Martin Luther mit Hinweis auf die Taufe Jesu, dass das Votum zusammen mit dem Taufwasser die Taufe zum Sakrament werden lässt:

„Denn meinestu, das ein schertz war, da sich Christus Teuffen [...] lies, der hymel sich auffthete, der Heilige geist sichtiglich erab fur, und war eitel Göttliche herlickeit und maiestet? Derhalben vermane ich abermal, das man bey leib die zwey, wort und wasser, nicht voneinander scheiden und trennen lasse. Denn wo man das wort davon sondert, so ists nicht ander wasser denn damit die magd kochet, und mag wol ein bader Tauffe heissen, aber wenn es dabey ist wie es Gott geordnet hat, so ists ein Sacrament und heisset Christus Tauffe.“⁹²⁸

Der Blickkontakt zwischen Jesus und dem Betrachter initiiert eine persönliche Verbindung und Nähe. Diese erinnert den Betrachter daran, dass man „[...] teuffet niemand daruemb, das er ein fuerst werden, sondern wie die wort lauten, das er ‚selig werde‘. Selig werdem aber weis man wol das nichts anders heisset, denn von sunden, tod, Teuffel erloeset ynn Christus reich komen und mit yhm ewig leben [...]“⁹²⁹, wie Luther ausführt. Die Körperhaltung von Jesus selbst wird auf dem Kemberger Altarbild zu einem Vorbild und Sinnbild für den Glauben des Täuflings⁹³⁰, welcher den dritten Aspekt des lutherischen Taufverständnisses darstellt. Denn „[...] on glauben ist es nichts nütz [...]“⁹³¹, „[...] sondern das hertz mus es gleuben.“⁹³² Das biblische Geschehen wird durch ein weiteres Ereignis mit der gläubigen Gemeinde bzw. dem Betrachter vor dem Altarbild verbunden. Die Zeugen des Taufgeschehens sind prominent. Zu der imaginären vertikalen Kompositionslinie »Gottvater – Heiliger Geist – Jesus Christus« bildet die vordere Reihe der Männer in unmittelbarer Nähe zum Geschehen eine horizontale Linie, wodurch sich kompositorisch ein Kreuz abbildet. Da die Taube des Heiligen Geistes auch über den Zeitgenossen schwebt, weist sie die abgebildeten Männer als gottgerecht und deren Lehren, Predigten und Schriften zugleich als geistgewirkt aus.

Um wen es sich bei den abgebildeten Personen handelt, ist nur zum Teil eindeutig. Die vordere Reihe ist mit – vermutlich späteren – Inschriften namentlich bedacht. Oskar Thulin hat die Personen in der ersten Reihe wie folgt identifiziert: (von links nach rechts) Martin Luther, Philipp Melanchthon, Bartholomäus Bernhardi (1487–1551)⁹³³, Johannes Bugenhagen. Diese Zuschreibungen sind nach Porträtvergleichen augenfällig und entsprechen den Namen auf den

⁹²⁸ Luther, Martin, Der 82. Psalm ausgelegt. 1530, in: WA 30 I; 214, 32 – 215, 1.

⁹²⁹ Ebd., 215, 9–12.

⁹³⁰ Ausschließlich im Lukasevangelium ist davon die Rede, dass Jesus bei der Taufe betete (vgl. Lk 3,21), was Lucas Cranach in seinen Darstellungen der Taufe Jesu meist aufnahm und abbildete.

⁹³¹ Luther, Martin, Der 82. Psalm ausgelegt. 1530, in: WA 30 I; 216, 13–14.

⁹³² Ebd., 216, 30–31.

⁹³³ Zu Bernhardi vgl. Wagenmann, Julius A., Art.: Bernhardi, Bartholomäus, in: ADB 2 (1875), 459–460; Bautz, Friederich Wilhelm, Art.: Bernhardi, Bartholomäus, in: BBKL 1 (1990), 539–540; McEwan, Dorothea, Das Wirken des Vorarlberger Reformators Bartholomäus Bernhardi, Forschungen zur Geschichte Vorarlbergs 7, Dornbirn 1986.

Gewändern. Die letzten drei männlichen Gestalten sind mit den Inschriften „WANKELIUS“ und – ganz rechts am Bildrand eine Person ohne Namen – „LUCAS CRANACH“ u. a. beschriftet. Thulin, Schulze und Zduńczyk identifizieren sie jedoch als Justus Jonas sowie ganz rechts Matthias Wanckel (1511–1571)⁹³⁴ und dessen Bruder.⁹³⁵ Da die Person am rechten Bildrand einem Vergleich mit Porträts Lucas Cranachs d. Ä. nicht standhält und von Cranach d. J. keine gesicherten Altersporträts existieren, ist die Zuschreibung der beiden Personen anzuschließen. Die Identifizierung von Justus Jonas erscheint aufgrund der persönliche Beziehung zu Matthias Wanckel naheliegend, wie sich zeigen wird.

Die Handhaltungen und die Gestik der Reformatoren und Prediger sind beachtenswert. Martin Luther verweist mit seiner rechten Hand auf Philipp Melancthon. Der wiederum wendet sich in seiner Haltung des Oberkörpers Luther zu und zeigt mit ausgestrecktem Zeigefinger auf ihn zurück. Bartholomäus Bernhardt legt Johannes Bugenhagen seine rechte Hand auf die Schulter, der wiederum zeigt mit seiner Hand auf Bernhardt.

Dadurch ergeben sich jeweils Paare, die zueinander eine besondere Beziehung hatten: Justus Jonas streckt den Zeigefinger der linken Hand in Richtung Jesus und den rechten zu Matthias Wanckel bzw. dessen Bruder. Während Matthias Wanckel mit der rechten Hand ein weißes Blatt hält, auf dem die Cranach'sche Signatur und die Datierung vermerkt sind, deutet die Geste seiner linken Hand auf Johannes den Täufer. Sein Bruder erhebt die rechte Hand zum Segengestus und umgreift mit der linken seine Schube. Die Männer verweisen jeweils aufeinander und präsentieren sich dem Betrachter hier nicht nur als Taufzeugen, sondern auch als „[...] Reformatorengruppe [...]“⁹³⁶ und „[...] Glaubenszeugen [...]“⁹³⁷. Da sich hinter ihnen weitere Köpfe finden, wird die Gruppe kompositorisch ins Unendliche erweitert. Auch zum Bildvordergrund hin ist die Szene offen, sodass der Betrachter vor dem Altar perspektivisch ebenfalls auf dem Ufervorsprung steht und somit auch Teil bzw. Zeuge des Geschehens wird. Auf diese Weise konstituiert sich eine große Gruppe von Getauften, deren Mitte bildhaft und theologisch Jesus Christus ist. Die Gegenwart Jesu wird in der gemeinsamen Gottesdienstfeier, dem Hören auf Gottes Wort und durch den Empfang des Abendmahls vor dem Altar in Kemberg ständig erneuert.

⁹³⁴ Vgl. Eber, Paul, *Calendarium Historicum*, d.i. ein allgemein Calender in welchem auf ein jeden tag durchs ganze Jar ein namhafte Geschichte ... vermeldet wird, Witteberga 1582, 74 [VD16 E 22].

⁹³⁵ Bei Wanckel wurde vermutlich durch spätere Hinzufügung der Schriftzug „Lucas Cranach“ auf die Schulter aufgetragen. Er trägt in der rechten Hand jenes kleine weiße Schild, auf dem sich die Signatur und die Jahreszahl befinden. Oskar Thulin wertet die Zahl 54 als das Alter der dargestellten Person. Da Cranach d. J. 1565 erst 50 Jahre alt war, vermutet Thulin, dass die Bezeichnung „Lucas Cranach“ falsch ist. Matthias Wanckel wurde im Jahr 1511 geboren. Auf ihn würde, wie bereits erwähnt, die Zahl 54 zutreffen, falls es sich um eine Altersangabe handeln sollte. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 111–116; ähnlich Schulze, Ingrid, 2004, 172; ebenso Zduńczyk, Aurelia, *Die Bilderpredigt*, 2015, 27–48 (hier 40–41).

⁹³⁶ Thulin, Oskar, 1955, Unterschrift zu Abb. 131, innenliegend zwischen 112 und 113.

⁹³⁷ Ebd., Unterschrift zu Abb. 131, innenliegend zwischen 112 und 113.

Dass die beiden Wanckelbrüder mit einem Abstand zu den restlichen Personen abgebildet worden sind, könnte darauf zurückzuführen sein, dass sie als Einzige bei Aufstellung des Altars im Jahr 1565 noch gelebt haben. Matthias Wanckel⁹³⁸ wurde am 24. Januar 1511 in Hamelburg in Franken geboren. Er kam nach Wittenberg und hörte elf Jahre lang die Vorlesungen von Luther und auch Melancthon.⁹³⁹ Er war – wie auch seine jüngeren Brüder Andreas und Bartholomäus d. J. – mit einer Tochter des Propstes von Kemberg, Bartholomäus Bernhardi, verheiratet. Matthias Wanckel wurde von Justus Jonas als erster lutherischer Prediger an der St.-Moritz-Kirche in Halle am 26. August 1542 in sein Amt eingeführt. Nach dem Tod seines Schwiegervaters kehrte er 1551 aus Halle zurück und übernahm das Probstamt in Kemberg, welches unter ihm auch Superintendentur wurde.⁹⁴⁰

Als Prediger der Gemeinde wird Matthias Wanckel als Initiator des Altars maßgeblich mitverantwortlich gewesen sein. Oskar Thulin und Ingrid Schulze vermuten Propst Matthias Wanckel als Stifter und Auftraggeber des Altars.⁹⁴¹ Ihm schloss sich jüngst Aurelia Zduńczyk an. Sie verweist auf eine Rechnung aus dem Pfarrarchiv, wonach nur eine geringe Summe aus dem Gemeinen Kasten für den Altar verwendet worden sei, was dafür spräche, dass Wanckel neben der Investition der Gemeinde selbst auch Privatvermögen investierte.⁹⁴² Damit wäre der Altar in St. Marien in Kemberg der erste Altar mit Darstellungen Martin Luthers, der nachweislich von einer privaten Person mitfinanziert bzw. gestiftet worden ist.⁹⁴³ Das anfangs erwähnte Wappen der Stadt Kemberg könnte zudem darauf hindeuten, dass neben Kirchengemeinde und Matthias Wanckel auch die Stadt finanzielle Mittel für das Altarbild beisteuerte.

Während Wanckel Propst in Kemberg war, war sein Bruder Bartholomäus seit 1550 „[...] Schulmeister [...]“⁹⁴⁴ in Kemberg, weshalb es denkbar scheint, dass es sich hier, im Anschluss an Thulin, um die Person neben ihm handeln könnte. Denkbar ist auch, dass beide Brüder sich an der Finanzierung des Altarretabels beteiligt haben.

⁹³⁸ Zu Wanckel vgl. Pröhle, Heinrich, Art.: Wanckel, Matthias, ADB 41 (1896), 137–138; Zedler, Johann Heinrich, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste 52, Leipzig 1731–1794, 1925–1926.

⁹³⁹ Vgl. Pröhle, Heinrich, 1896, 137–138 (137).

⁹⁴⁰ Es gab Kirchen- und Schulvisitationen unter seiner Aufsicht. Vgl. ebd., 137–138 (138).

⁹⁴¹ Die Zahl „54“ auf der Datierung wertet Oskar Thulin als Lebensjahr Wankels, der 1511 in Hamelburg in Franken geboren wurde und zum Zeitpunkt der Aufstellung des Altars 54 Jahre alt war. Matthias Wanckel wurde im Jahr 1542 von Justus Jonas als erster lutherischer Pfarrer an der Moritzkirche in Halle / Saale eingeführt. Nach dem Tod seines Schwiegervaters Bartholomäus Bernhardi übernahm Wanckel das Probstamt in Kemberg. Vgl. Thulin, Oskar, 1955, 111; vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 169; vgl. Zduńczyk, Aurelia, Die Bilderpredigt, 2015, 27–48 (hier 48. Anmerkung 54).

⁹⁴² Vgl. Zduńczyk, Aurelia, Die Bilderpredigt, 2015, 27–48 (hier 48. Anmerkung 54).

⁹⁴³ Die zahlreichen Epitaphien, die sich durch ein dezidiert evangelisches Bildprogramm ausweisen, wurden vielfach als private Stiftung initiiert. Für einen Altar mit einem Lutherbildnis konnte das bisher nicht eindeutig aufgezeigt werden.

⁹⁴⁴ Visitation im Jahr 1555 für „Kembergk“ in Pallas, Karl, 1906, 182–194 (hier 183).

Mit dem Abbild seines Schwiegervaters und seinem eigenen Abbild wurde den ersten beiden evangelischen Predigern bzw. Propsten der Pfarrkirche St. Marien auf dem Altarflügel ein Gedächtnis gestiftet. Mit Bartholomäus Bernhardi wird an den ersten evangelischen Rektor der Universität, den ersten evangelischen Probst in Kemberg und den ersten verheirateten Prediger erinnert, wie beispielsweise ein Porträt aus dem Jahr 1702 von Johann Christoph Boecklin untertitelt. Zusammen mit dem Predigtamt Matthias Wanckels wurde auf dem Altarflügel ein Stück regionaler Reformationsgeschichte in das Bildprogramm integriert. Die Altartafel bekommt auf diese Weise auch eine memoriale Funktion, indem sie ausgewählten Theologen Wittenbergs der ersten Generation und Predigern bzw. Propsten der Kirchengemeinde vor Ort gedenkt.

Der Betrachter vor dem Altar wird als Mitglied der Kirchengemeinde vor Ort seinen Prediger Matthias Wanckel und einen ihm »nahestehenden« Bruder auf dem Retabel wiederentdeckt haben. Es ist wahrscheinlich, dass ein Teil der Gemeinde auch die anderen abgebildeten Personen aus der persönlichen Begegnung her erkannte. Doch zeigt die kompositorisch initiierte Lücke zwischen Wanckel und den anderen, dass auch innerhalb der Gemeinde vor Ort bereits ein Abstand entstanden ist, der nicht allein mit Hochschätzung gegenüber den Wittenberger Theologen zu erklären ist. Einige Personen aus der ersten Generation sind bereits verstorben. Wanckel und sein Bruder stehen hier auch für eine neue Generation an Predigern.⁹⁴⁵

Das Bildthema selbst war für die Cranachwerkstatt in Wittenberg im Jahr 1565 kein Novum. Bereits der Altar in St. Peter und Paul in Weimar 1555 zeigte im geschlossenen Zustand die Taufe Jesu ebenso wie das Tafelbild mit den Dessauer Reformatoren von 1556. Mehrere Druckgrafiken aus den Jahren 1556/1558 zeigen die Taufe Jesu im Beisein politischer Repräsentanten und Reformatoren ebenso wie das Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen und dessen Familie von 1560.⁹⁴⁶ Auch die auffällig detailreiche Flora am unteren Bildrand findet sich auf einer Vielzahl an Bildwerken der Cranachwerkstatt wieder. In Kemberg kann der kundige Betrachter Maiglöckchen und Margeriten entdecken, welche sinnbildlich u. a. auf die Passion Christi verweisen.⁹⁴⁷

⁹⁴⁵ Vgl. Zduńczyk, Aurelia, *Die Bilderpredigt*, 2015, 27–48 (hier 40–41).

⁹⁴⁶ Jan Harasimowicz hat im Zuge seiner Auseinandersetzung mit dem Epitaph für Johannes Bugenhagen auf Vorbilder verwiesen. Vgl. Harasimowicz, Jan, *Die Taufe Christi im Jordan, Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen († 1558) und seine Familie*, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), *Cranachs Kirche, Markkleeberg 2015*, 113–123 (hier 119. Abbildung 19).

⁹⁴⁷ Vgl. O. A., Art.: Blumen, in: Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst u. a. (Hg.), *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig ³1988, 67–68; vgl. Steinwachs, Albrecht, *Erdrauch, Distel, Apfelbaum. Lucas Cranach und die Pflanzen*, Spröda 2009.

4.3 Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar in St. Marien in Kemberg

Martin Luther wurde auf dem Seitenflügel des zweiten Öffnungszustandes abgebildet, der das Evangelium mit seinen zentralen Themen Kreuzigung und Auferstehung, Taufe und Abendmahl ins Bild setzt. Luther ist Teil einer Gruppe von Wittenberger Reformatoren, die bildintern als Zeugen der Taufe Jesu agieren und sich in der Gegenwart Jesu und Gottes wissen. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen ist Luthers Körper für den Betrachter unverdeckt und in Gänze präsent. Er trägt die schwarze Schube, steht breitfüßig auf dem Boden und ist im Altersporträt mit grauem Haar erkennbar. Der Darstellungstyp erinnert an Luthers Grabplatte und den Weimarer Altar, auf dem der Reformator 1555 in voller Lebensgröße dargestellt wurde und ebenfalls Teil der christlichen Heilsgeschichte ist.

Wenn Matthias Wanckel den Altar mit gestiftet bzw. initiiert hat, zeigt er sich hier als Schüler Martin Luthers und Philipp Melanchthons und offenbart dem Betrachter vor dem Altar die Legitimation und das Selbstverständnis seines evangelischen Amtes mit Rückbezug auf seine Lehrer. Wie Philipp Melancthon, Bartholomäus Bernhardi, Johannes Bugenhagen und Justus Jonas kommt Luther hier als Hochschullehrer der Universität in den Blick. „Von dieser Verbundenheit mit der Universität zeugt auch der eine Altarflügel [...]“⁹⁴⁸, betonte Oskar Thulin. Die Kirche St. Marien selbst war eng mit der Universität verbunden, da sie als Nebenkollegiatskirche der Stiftskirche in Wittenberg zur Universität gehörte und diese beherrschte, wie Karl Pallas überlieferte.⁹⁴⁹

Neben der Verbundenheit zur Wittenberger Universität bringt der Altar durch die angebrachten Wappen im Gesprenge die Verbundenheit und Zugehörigkeit Kembergs mit dem ernestinischen Kurfürstentum Sachsen zum Ausdruck. Es eröffnet sich erstens eine memoriale Perspektive, welche die Förderung Luthers und der Reformation durch den sächsischen Kurfürsten bis 1547 beinhaltet. Mit dem Wappen erinnert der Altar insbesondere an Kurfürst Friedrich den Weisen, der gemäß der Initiatoren den rechten, wahren Glauben innehatte und förderte. Zweitens klingt auf diese Weise auch die Spaltung des sächsischen Kurfürstentums nach 1547 – die „Wittenberger Kapitulation“ – und der Verlust der Kurwürde an, welcher mit einem Verlust Wittenbergs als Zentrum der Reformation verbunden war.⁹⁵⁰

⁹⁴⁸ Thulin, Oskar, 1955, 111.

⁹⁴⁹ „Das lehen der propstei gehört der universitet.“ Visitation im Jahr 1555 für „Kembergk“ in Pallas, Karl, 1906, 182–194 (hier 182); vgl. Geipel, Petra, 2005, 5.

⁹⁵⁰ Vgl. Wallmann, Johannes, Kirchengeschichte Deutschlands seit der Reformation, Tübingen ⁵2000, 83.

Der Kemberger Altar und die Darstellung Martins Luthers sind ein konfessionelles Bekenntnisbild zum evangelischen Glauben. Damit werden auch kritische Töne in Bezug auf innerprotestantische Lehrstreitigkeiten in den 1550er und 1560er Jahren laut. Luthers Hand, die gestisch auf Melanchthon verweist, könnte dem Betrachter wissen lassen, dass Luther dessen theologische und biblische Auslegungen gutheißen könnte, beispielsweise auch in Bezug auf die Bearbeitung der »Confessio Augustana«. Drittens zeigt die Kirchengemeinde mit dem Altar durch das Stadtwappen, wie sie mit der Stadt Kemberg verbunden ist. Das Wappen könnte zudem darauf hinweisen, dass städtische Vertreter sich an der Finanzierung und Stiftung beteiligt haben.

Luther ist Teil der Wittenberger Reformatorengruppe, zu denen neben Melanchthon auch Bugenhagen und Justus Jonas zu den prominentesten der ersten Generation zählen. Mit dem Altarbild in Kemberg drücken die Initiatoren Matthias Wanckel und vermutlich sein Bruder Bartholomäus Wanckel sowie Kirchengemeinde und der Rat der Stadt Kemberg ihre Verbundenheit zur Wittenberger Lehrtradition und zum Kurfürsten Sachsen aus. Der Altar wird für die Initiatoren zum konfessionellen Bekenntnisbild. Zugleich ist er Ausdruck des starken Selbstbewusstseins, sich mit Kemberg so nah an Wittenberg und der Wittenberger Stadtkirche und Luthers Predigerkirche als Zentrum der Reformation zu befinden und zu diesem zu gehören. Die Person Martin Luther personifiziert all diese Intentionen in bemerkenswerter Art.

5. Ein Altarbild aus der Pfarrkirche in Neukirch (um 1570)

Dass es auch in Schlesien bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu evangelischen Bildprogrammen in Kirchenräumen kam, zeigen in erster Linie zahlreiche Epitaphien. Jan Harasimowicz verwies darauf mit der Beobachtung, dass sich erste Absolventen der Wittenberger Universität kurz nach Mitte des 16. Jahrhunderts in den Städten sowie an Adelshöfen und Fürstenhäusern Schlesiens niederließen und im Zuge dessen auch Eindrücke von Epitaphien und Bildwerken wie denen von Lucas Cranach d. Ä. aus Wittenberg mitbrachten.⁹⁵¹ Exemplarisch für die Strahlkraft der evangelischen Bildthemen, die von Lucas Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt bis nach Schlesien reichten, soll an dieser Stelle auch ein Altarbild vorgestellt werden, das Martin Luther als Prediger auf einer Kanzel zeigt. Das Bildprogramm ist mit Harasimowicz als »Allegorie der reformatorischen Kirche« zu bezeichnen und gehört zu den wenigen evangelischen Altarstiftungen im 16. Jahrhundert.⁹⁵² Das Erzdiözesanmuseum Breslau ist heute im Besitz dieses Bildwerkes aus der Pfarrkirche in Neukirch in Oberschlesien / Nowy Kościół im heutigen Polen. Es stammt wahrscheinlich von einem unbekanntem Cranachschiüler und wird um 1570 datiert.⁹⁵³ Harasimowicz betonte, dass mit dem abgebildeten lutherischen Bildprogramm „[...] nur ein einziges Mal [...]“⁹⁵⁴ in ganz Schlesien die Lehre Luthers so unverkennbar auf einem Altar versinnbildlicht worden sei.

Die Bildtafel zeigt das Innere eines Kirchenraums. Er ist nicht nur zum Betrachter hin offen, sondern auch gen Himmel. Säulen, Treppen, gotische Kirchenglasfenster, Arkaden und Gewölbekonstruktionen finden sich wieder. Im Bildvordergrund – und damit als Hauptbild – sind mehrere Männer, Frauen und Kinder um eine Kanzel versammelt, die den Worten des Predigers Martin Luther lauschen. Er steht auf der hölzernen Kanzel unter einem Kreuzgewölbe. Auf dem Kanzelkorb wurde in lateinischer Sprache ein Bibelwort aus dem Römerbrief im dritten Kapitel aufgeschrieben: „Euangelium est potentia Dei ad salutem omni credenti Rom 3“: Das Evangelium ist eine Kraft Gottes zum Heil für alle, die daran glauben (vgl. Röm 1,16). Martin Luther hält in der linken Hand die Bibel; der Arm seiner schwarzen Schube fällt über die Korbbrüstung. Mit der rechten ausgestreckten Hand weist er seitlich nach oben auf Jesus am Kreuz. Das befindet sich außerhalb der Sakralarchitektur im oberen Bildfeld,

⁹⁵¹ An dieser Stelle kann Jan Harasimowicz's Arbeit zur evangelischen Kirchengeschichte Schlesiens nicht umfangreich dargestellt und gewürdigt werden – es sei auch an weitere bemerkenswerte Publikationen verwiesen, die sich mit dem evangelischen Bildprogramm in Schlesiens Kirchen befassen. Ein Überblick über die Literatur findet sich u. a. bei Harasimowicz, Jan, Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte 23, Köln u. a. 2010, 3 ff.

⁹⁵² Vgl. Harasimowicz, Jan, Glaubenskonflikte und kirchliche Kunst der Konfessionalisierungszeit, in: Harasimowicz, Jan, Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Köln u. a. 2010, 3–26 (hier 11).

⁹⁵³ Vgl. ebd., 3–26 (hier 10–11).

⁹⁵⁴ Ebd., 2010, 3–26 (hier 11).

wo eine Flusslandschaft mit offenem Himmel abgebildet wurde. Nur schemenhaft ist im Bildhintergrund am Flussufer eine Taufe zu erkennen. Auf dem höchsten Berg ist eine zu Ruinen verfallene, mit Gras bewachsene Kirche zu erkennen – wohl als Sinnbild der Papstkirche, die der Autor des Bildwerkes in Trümmern, leer und abbruchreif sieht.⁹⁵⁵ Unter der Bauruine schwebt der aufgestandene Christus im roten Gewand über dem offenen Grab, um dem sich schläfrig einige Soldaten befinden, von denen einer sich vor Erschrecken wegduckt. Dem gegenüber am rechten Bildrand steht das Kreuz mit dem gekreuzigten Jesus, an dessen Stamm ein Lamm mit der Taube des Heiligen Geistes steht. Davor liegt personifiziert der besiegte Tod wie erschlagen von einer Altarmensa. Darauf steht ein Kelch, der das Blut Christi auffängt, welches dem Gekreuzigten aus der Seitenwunde und den Händen läuft. Vom Kreuz führt ein Weg direkt zu einem Torbogen, durch den man den Kirchenraum betritt, in dem nicht nur Martin Luther als Prediger, sondern auch Philipp Melanchthon als Beichtvater dargestellt ist. Jener sitzt in einem Beichtstuhl, zu seiner Rechten kniet ein Gläubiger. Während gut drei Viertel der Bildfläche mit der reformatorischen Kirche – Gebäude wie Institution – gefüllt sind, zeigt das obere Viertel biblische Szenen mit theologischen Deutungen, die sich auf Werken von Lucas Cranach d. Ä. bzw. Lucas Cranach d. J. wie dem Gesetz-und-Gnade-Typ finden.

5.1 Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altarbild aus der Pfarrkirche in Neukirch

Martin Luther wurde auf dem Altarretabel in Neukirch im Altersporträt als Prediger auf der hölzernen Kanzel abgebildet. Die grauen Haare, die schwarze Schube, die Bibel in der Hand und die demonstrative Geste der rechten Hand erinnern den heutigen Betrachter an den Altar in der Stadtkirche St. Marien in Wittenberg. Um Luther hat sich die Gemeinde versammelt, die gemäß ihrem Arrangement unter dem Predigtstuhl stark an die Predella in Wittenberg erinnert. Auch die Farbe der Kanzel und Luthers Porträttypus finden sich dort wieder.⁹⁵⁶ Das Bild zeigt die Predigt Luthers über den gekreuzigten und auferstandenen Christus. Als wären es Luthers Worte, so ist über ihm auf der Frieszone in Latein zu lesen: „Ecke a agnus Dei qui tollit peccata mundi“. Die Worte von Johannes dem Täufer aus dem Johannesevangelium (vgl. Joh 1,29 „Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt“) werden hier für Luther

⁹⁵⁵ Andrea Langner hat aufgezeigt, dass auf den evangelischen Bildwerken im Kirchenraum des ehemaligen Herzogtums Schlesien auf Polemik gegenüber der Papstkirche weitestgehend verzichtet worden ist. Ebenso auf kritische Motive, die sich auf die Praxis von liturgischen Handlungen beziehen. Eine Ausnahme stellt lediglich das hier vorgestellte Altarbild aus Neukirch dar. Vgl. Langner, Andrea, Die Visualität der lutherischen Konfession in der Kunst der schlesischen Territorien (16.–18. Jahrhundert), in: Garber, Klaus (Hg.), Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Band 1, Frühe Neuzeit 111, Tübingen 2005, 819–866 (hier 828).

⁹⁵⁶ So auch vgl. Harasimowicz, Jan, Glaubenskonflikte, 2010, 3–26 (hier 10–11) und Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, 2015, 75–99 (hier 91–92).

bemüht, was ihn auch auf diesem Altarbild in die Tradition Johannes des Täufers stellt. Auch jenes Bildwort aus dem Buch des Propheten Hosea scheint Luther in den Mund gelegt zu werden: „Ero mors tua O mors Ero nestis tua interne“ (vgl. Hos 13,14 „Tod, ich will dir ein Gift sein; Totenreich, ich will dir eine Pest sein“) ist weiter oben am Bauwerk in schwarzen Lettern aufgetragen, ebenso wie das Bibelwort aus dem vierten Kapitel des Römerbriefs „Et resuscitatus propter iusticiam nostram Rom 4“ (vgl. Röm 4,25 „welcher ist um unsrer Sünden willen dahingegeben und um unsrer Rechtfertigung willen auferweckt“). Mit den Versen werden zentrale Aussagen des lutherischen Evangeliumsverständnisses konzentriert und dem Prediger Luther in den Mund gelegt. Die Predigt des Evangeliums vom gekreuzigten und auferstandenen Christus ist die zentrale inhaltliche Aussage. Bemerkenswert ist letztlich jene männliche Person im weißen Gewand, die im Bildvordergrund als Predigthörer abgebildet wurde, jedoch selbst ein geöffnetes Buch in den Händen hält, als würde sie darin das Evangelium nachlesen. Es erscheint an dieser Stelle eine didaktische Intension ausgemacht, indem der Betrachter vor dem Altar dazu angeregt wird, ebenfalls selbst in der Heiligen Schrift nachzulesen.

Ob der Betrachter vor dem Altar im Prediger Martin Luther und im Beichtvater Philipp Melancthon real erkannt bzw. identifiziert hat, ist fraglich. Vermutlich war ihm nur der ins Bild gesetzte Freiherr Georg von Zedlitz-Neukirch (1444–1552) vertraut, der, Jan Harasimowicz zufolge, ebenfalls auf dem Altarbild abgebildet wurde.⁹⁵⁷ In seiner Schlosskirche in Neukirch – dem Stammsitz des niederschlesischen Adelsgeschlechts Zedlitz – wurde bereits im Jahr 1518 von Melchior Hoffmann die erste evangelische Predigt gehalten, einem Schüler Luthers aus Goldberg und ehemaligem Mönch des Augustinerordens.⁹⁵⁸ Es ist denkbar, dass in Bezug auf die erste evangelische Predigt, die in seiner Kirche gehalten worden ist, ein Altarbild in Auftrag gegeben wurde, welches dieses besondere Ereignis für das Herzogtum Schlesien aufnahm. Es ist wahrscheinlich, dass dem Autor des Bildwerkes bzw. dem Auftraggeber der Altar in der Wittenberger Stadtkirche vertraut war, denn deren Predella wird als Vorlage gegolten haben. So wurde nicht nur der Reformator Martin Luther als Prediger abgebildet, sondern mitten unter die Gemeinde der verstorbene Freiherr selbst als Predigthörer beigestellt. Aurelia Zduńczyk wertet das Bildwerk folglich als einen „[...] bemerkenswerte[n] malerische[n] Beweis für den Beitritt [...]“⁹⁵⁹ des niederschlesischen Adligen Georg von Zedlitz-Neukirch zu den Streitern der Reformation im Herzogtum Schlesien. Das Altarbild stellt ein Bekenntnisbild des

⁹⁵⁷ Harasimowicz, Jan, Glaubenskonflikte, 2010, 3–26 (hier 11).

⁹⁵⁸ Franz Machilek hat auch betont, dass die Verbindung zwischen den Städten Schlesiens zu Wittenberg seit Beginn der Reformation intensiv geführt worden war. Eine Skizze zur Einführung in die Reformationsgeschichte Schlesiens vgl. Machilek, Franz, Schlesien, in: Schindling, Anton / Ziegler, Walter (Hg.), Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650, 2: Der Nordosten, Münster 1990, 102–138 (hier 113–114).

⁹⁵⁹ Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, 2015, 75–99 (hier 93).

Georg von Zedlitz-Neukirch dar. Als Prinzipal in der Schlosskirche des Adelsgeschlechts macht es das Bekenntnis des Adelsgeschlechts Zedlitz-Neukirch per se öffentlich. Damit wird ersichtlich, dass ein Altarbild mit Darstellung Martin Luthers auch als Sujet der adligen Repräsentation Gebrauch fand. Dass es sich diesbezüglich nicht um eine Ausnahme handelte, zeigt der Flügelaltar in der Pfarrkirche in Klitten (1587).

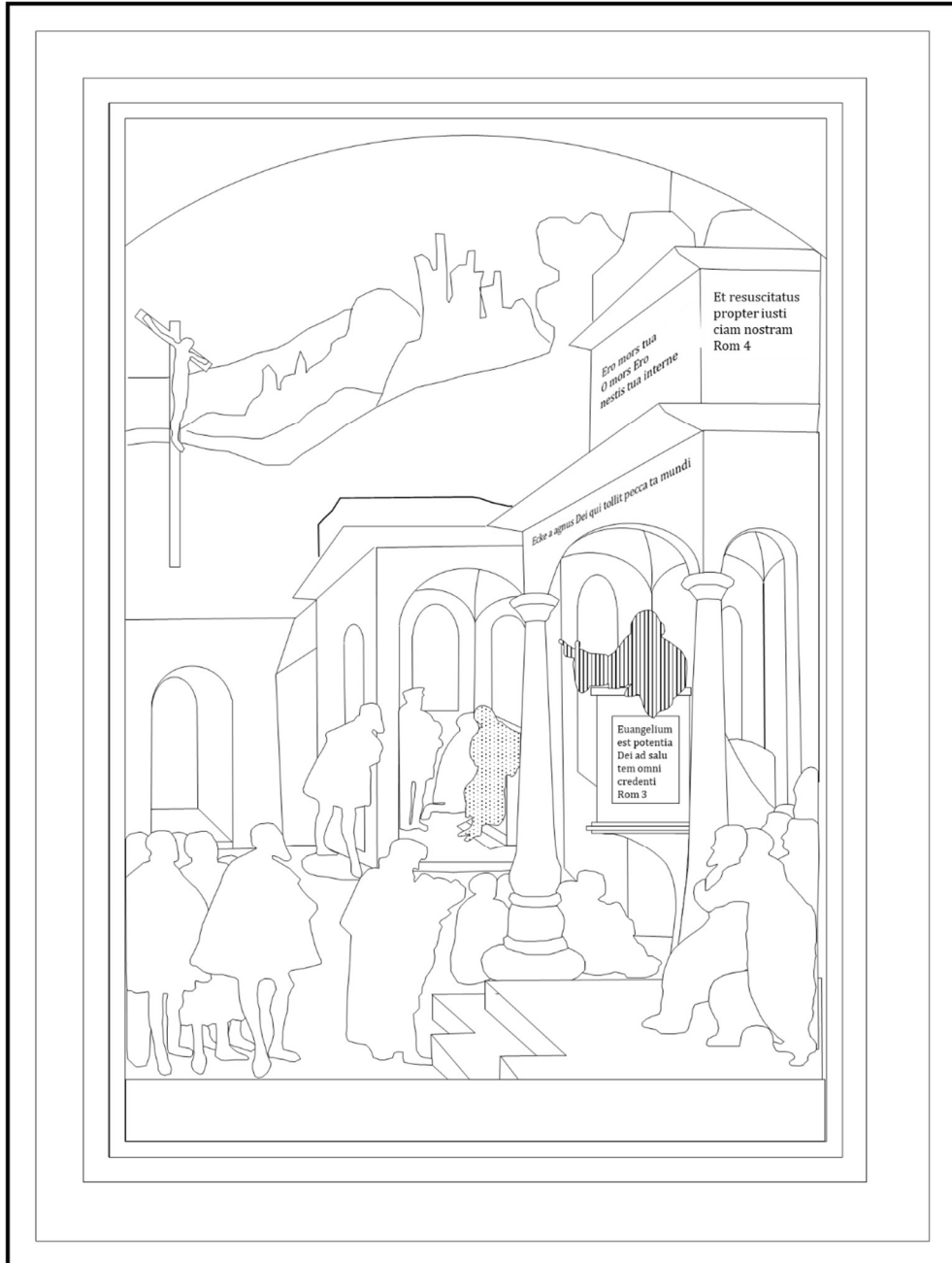


Abb. 5.1: Grafik, Schematische Rekonstruktion des Altars aus der evangelischen Kirche in Neukirch, um 1570, Luther predigend auf der Kanzel schablonenhaft hervorgehoben⁹⁶⁰

⁹⁶⁰ Eine farbige Abbildung findet sich bei Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, 2015, 75–99 (hier 92. Abbildung 28).

6. Ein Altarflügel aus der Pfarrkirche in Großkromsdorf (um 1580)

Im Jahr 1996 wurde im Rahmen der Eisenacher Ausstellung „Luther als Mensch“ anlässlich des 450. Todesjahres Martin Luthers ein mittelalterlicher Altarflügel präsentiert, der aus der evangelisch-lutherischen Kirche in Großkromsdorf bei Weimar stammt. Er wurde von einem unbekanntem Künstler angefertigt, misst 133,7 x 74,1 x 9,4 cm und zeigt neben fünf Heiligenfiguren eine figürliche Darstellung Martin Luthers.⁹⁶¹ Otto Kammer, der die Lutherfigur um 1520 datiert erwähnt, dass sie sich bis 1996 als Leihgabe des Thüringer Museums Eisenach im Eisenacher Lutherhaus befand, bevor sie für die Ausstellung der Wartburgstiftung in den Altarflügel zurückgesetzt und somit erneut „[...] im ursprünglichen Zusammenhang [...]“⁹⁶² präsentiert werde. Die Figuren wurden aus Lindenholz, die Rückwand ist aus Nadelholz gefertigt.⁹⁶³ Der Flügel selbst ist undatiert und unsigniert. Da er Ähnlichkeiten zu mittelalterlicher Schnitzplastik in Ostthüringen in der Region Saalfeld-Altenburg nach 1500 erkennen lässt, wurde er von Otto Kammer, Hanna Sabine Hummel und Tobias Kunz in das 16. Jahrhundert datiert.⁹⁶⁴

Im Anschluss an diese Datierung ist der Altarflügel Gegenstand der vorliegenden Untersuchung zu Lutherdarstellungen an Altären im 16. Jahrhundert – mit dem Wissen, dass derzeit keine weiteren Quellen ausfindig gemacht werden können, die Hinweise darauf geben, dass die Lutherfigur im 16. Jahrhundert für diesen Altarflügel bzw. diesen Altaraufsatz gefertigt wurde und in das bestehende Heiligenensemble integriert wurde.

⁹⁶¹ Im Jahr 1899 wurde die Eisenacher Predigerkirche zu einem Museum umgestaltet, das heute über eine Sammlung mittelalterlicher sakraler Schnitzplastiken aus Thüringen seit dem 13. Jahrhundert verfügt. Seit 1931 ist es im Besitz eines rechten Altarflügels. Der dazugehörige Altaraufsatz, insbesondere das Mittelretabel, ist verloren. Vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, Art.: Altarflügel thüringisch (Großkromsdorf), in: Krauß, Jutta / Schuchardt, Günter (Red.), *Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld*, Katalog der Ausstellungen zum 450. Todesjahr 1996, hrsg. v. der Wartburg-Stiftung Eisenach, Wartburg und Eisenach 1996, 133.

⁹⁶² Otto Kammer nennt keine Quellenangabe für diese Informationen. Er datiert den Altarflügel um 1520, womit er sich vermutlich dem Datierungsvorschlag der „Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens“ anschließt. Vgl. Lehfeld, Paul, Art.: Grosskromsdorf, in: *Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach. Verwaltungsbezirk Weimar. Amtsbezirk Weimar*, Heft XVIII, Jena 1893, 241–246 (hier 242); vgl. Kammer, Otto, *Reformationsdenkmäler des 19. und 20. Jahrhunderts. Eine Bestandsaufnahme, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt Katalog 9*, Leipzig 2004, 31.

⁹⁶³ Alle Angaben zur Gegenstandssicherung sind dem Ausstellungskatalog „Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld“ entnommen. Vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 133.

⁹⁶⁴ Vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 133; Otto Kammer datiert ihn um 1520. Vgl. Kammer, Otto, 2004, 31 f.

6.1 Ein zusammengesetztes Bildprogramm

Der Altarflügel⁹⁶⁵ wurde bisher wenig beachtet, da bisher kein hinreichendes Quellenmaterial gehoben werden konnte, das Hinweise zu der ursprünglichen Aufstellungsform, der ausführenden Werkstatt oder zu den Initiatoren gibt. An dieser Stelle sollen deshalb neben einer ausführlichen Beschreibung des Flügels der Darstellungstyp wie auch erste Gedanken zur Position der Lutherfigur innerhalb der Heiligen benannt werden.

Der Flügel selbst ist horizontal mittig in zwei Ebenen unterteilt. Während sich in der oberen Etage ausnahmslos männliche Figuren befinden, wurden im unteren Teil zwei weibliche Skulpturen einer erhöhten männlichen Gestalt an die Seite gestellt. In der unteren Ebene können mithilfe ihrer Attribute (von links nach rechts) die heilige Katharina, der Kirchenvater Augustinus mit Buch und Herz sowie die heilige Barbara mit dem Kelch identifiziert werden. Auf der oberen Ebene wurden der heilige Nikolaus, Martin Luther und ein unbekannter Bischof platziert. Der Schrein selbst verfügt über eine rote Randkante und „[...] ist mit schablonierten silbernen Rosetten versehen.“⁹⁶⁶ Jede Figur ist farbig gefasst, wobei die in Gold gehaltenen Mäntel bzw. Umhänge der Figuren das Altarbild dominieren. Die Sockel, auf denen die Figuren stehen, sind in Grün-, Rot-, Braun- und Goldtönen gefasst. Die Figuren befinden sich vor einer Rückwand, die als Vorhang gestaltet wurde und vermutlich Baldachine enthielt, die verloren sind. Die Rückwand ist mithilfe einer farbigen Fassung in drei Ebenen unterteilt. Farbreste lassen oben einen blauen Streifen, mittig eine helle goldgelbe Fläche und in der unteren Hälfte einen bräunlichen Hintergrund erkennen. Neben zahlreichen Pflanzenornamenten sind in der goldgelben mittigen Fläche Nimbusse eingearbeitet.⁹⁶⁷

Es ist fraglich, ob sich alle Figuren an ihrem ursprünglichen Platz befinden. Vermutlich wurden sie zu einem späteren Zeitpunkt neu angeordnet. Stilistische Parallelen lassen vermuten, dass mindestens vier der insgesamt sechs Figuren für den Altarflügel bestimmt gewesen waren, nämlich Nikolaus, die beiden weiblichen Heiligenfiguren und die nicht näher bestimmte Bischofsgestalt.⁹⁶⁸ Die 45 cm hohe ganzfigurliche Darstellung Martin Luthers ist die kleinste der

⁹⁶⁵ Literatur zum Altarflügel aus Großkromsdorf: vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 133. In Krauß, Jutta (Hg.), „Dies Buch in aller Zunge, Hand und Herzen“. 475 Jahre Lutherbibel, Begleiter zur Sonderausstellung vom 4. Mai bis zum 31. Oktober 2009 auf der Wartburg, Eisenach 2009, 85, finden sich eine Fotografie und ebenfalls eine Datierung sowie Auskünfte zur Herkunft. Weitere Literatur ist derzeit nicht auszumachen. Daher soll an dieser Stelle eine detaillierte Beschreibung der Figuren und des Flügels Platz finden.

⁹⁶⁶ Auf der rechten Längsseite des Flügels finden sich Reste von Scharnieren. Vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 133.

⁹⁶⁷ Vgl. ebd., 133.

⁹⁶⁸ Vgl. ebd., 133.

Figuren und wurde sicher nachträglich in das Programm des Altars aufgenommen.

6.2 Martin Luther im Kreise der Heiligen auf dem Altarflügel in Großkromsdorf

Martin Luther wurde auf dem Altarflügel aus Großkromsdorf in einen Heiligenzyklus integriert. In der Mitte der unteren Ebene steht auf einem deutlich erhöhten Sockel der heilige Augustinus im bischöflichen Ornat mit Nimbus.⁹⁶⁹ Der Bischof aus Hippo Regius trägt auf dem Kopf eine blau-golden verzierte Mitra. In der rechten Hand hält er einen kurzen Stab, in der linken Hand sein Attribut: ein Buch, auf dessen Einband ein Herz mit durchzogenem Pfeil reliefartig aufgebracht ist.⁹⁷⁰ Der goldene Bischofsmantel hat am unteren Rand eine blaue Borte. Die detailliert gearbeiteten Gesichtszüge, die kleinere Kopfform, die auffällig gekrümmte Haltung der Hände, seine erhöhte Position, der größer gearbeitete Sockel und die auffallend kostbare und detailreiche Kleidung deuten darauf, dass er vermutlich nicht zum ursprünglichen Ensemble des Flügels gehörte. Es ist möglich, dass er erst im Zuge einer Neuordnung gemeinsam mit der Figur Luthers auf dem Flügel Platz fand.

Links neben Augustinus steht die heilige Barbara, wie die Kapitalis „[S]ANCTA·BA[]BAR []“ am unteren Rand ihres goldenen Gewands erkennen lassen. Sie trägt zu Kugeln hochgestecktes Haar und eine dreizackige Krone aus Gold mit dreiblättrigen pflanzenförmigen Kronenzinken über dem Kronenreif. Ihr Gewand schlägt Falten und ist mit einem ausfallenden, liegenden Kragen versehen und unter der Brust gebunden. In der rechten Hand hält sie ihr Attribut: einen Kelch. Die rechte Hand hält sie vor den Bauch. Ihren Blick wendet sie nach links aus der Bildtafel hinaus Richtung Mitteltafel.

Rechts von Augustin steht eine weitere weibliche Figur. Auch sie trägt eine dreizackige Krone aus Gold mit dreiblättrigen pflanzenförmigen Kronenzinken über dem Kronenreif. Ihre dunklen langen Haare sind offen und fallen über ihre Schultern.⁹⁷¹ Wie die heilige Barbara trägt sie über einem langen dunklen Gewand einen goldenen Umhang, der innen blau gefüttert ist. Der goldene Kragen

⁹⁶⁹ Zu Augustinus von Hippo vgl. u. a. Schindler, Alfred, Art.: Augustin / Augustinus, in: TRE 4 (1979), 645–698; Mühlenberg, Ekkehard, Art.: Augustin, in: RGG⁴ 1 (1998), 959–967; Chadwick, Henry, Augustin, Göttingen 1987; Ulrich, Jörg, Bekenntnisse = Confessiones, Frankfurt a. M. (u. a.) 2007; Drecoll, Volker Henning, Augustin Handbuch, Handbücher Theologie, Tübingen 2007; Fischer, Norbert (Hg.), Augustinus. Spuren und Spiegelungen seines Denkens, 2 Bände, Hamburg 2009; Meyer, Cornelius Petrus (Hg.), Augustinus-Lexikon, 4 Bände, Basel 1994–2012.

⁹⁷⁰ Anders Otto Kammer, der das Attribut Augustinus' irrtümlicherweise dem heiligen Nikolaus zuordnet und so die mittlere Figur als Nikolaus identifiziert: „Luther steht im oberen Feld eines Altarflügels zwischen zwei Heiligengestalten, die Bischofsmützen tragen, während im unteren Feld der Bischof Nikolaus von der heiligen Barbara und Katharina flankiert wird.“ Vgl. Kammer, Otto, 2004, 31–32.

⁹⁷¹ Die Krone und das offene Haar können als Attribute gelten. Vgl. Assion, Peter, Art.: Katharina (AIKATERINE) von Alexandrien, LCI 7 (1994), 289–297 (hier 290).

ist V-förmig liegend ausgestellt. Auch ihr Kleid ist unter der Brust gebunden und trägt am unteren Gewandrand Schriftzeichen. Erkennbar sind die Buchstaben „TERI“ und „BITC“. Mit der rechten Hand bzw. dem rechten Zeigefinger zeigt sie auf ein verloren gegangenes Attribut. Im Katalog „Aller Knecht und Christi Untertan“ wird sie als heilige Katharina ausgezeichnet.⁹⁷² Wie die heilige Barbara gehört auch Katharina zu den 14 Nothelfern. In ihrer linken Hand hielt sie vermutlich eines ihrer Attribute, ein Wagenrad oder ein Schwert.

Auf der oberen Ebene stehen drei Heilige. Der heilige Nikolaus von Myra befindet sich am rechten Rand. Er legt seine rechte Hand auf die Brust. In der linken Hand hält er sein Attribut: ein Buch, auf dem drei Kugeln reliefartig aufgebracht sind. Der Nimbus kennzeichnet ihn als Heiligen. Die Mitra und das kostbare Gewand weisen ihn als Bischof aus. Die Heiligenfigur ihm gegenüber am linken Rand kann derzeit nicht näher identifiziert werden. Sie trägt ebenfalls ein Bischofsgewand, worauf die Mitra und ein verloren gegangener Stab – deutet man die Geste der Hand – verweisen. Die kurzen Haare und das Fehlen eines Bartes weisen ihn als jüngeren Bischof aus. Eine leicht geneigte Kopfhaltung und der ins Weite schweifende Blick des Heiligen prägen den Oberkörper. Ähnlich wie die weiblichen Figuren auf der unteren Ebene zeigt der Mantel eine Borte, die mit Buchstaben versehen wurde. Erkennbar ist „SANCTE W“ und weiter oben am Hals „IU“, was auf die Endung „-ius“ deuten könnte. Die beschriftete Mantelborte und die längliche Gesichtsform teilt er mit der heiligen Barbara und der heiligen Katharina. Es ist denkbar, dass diese drei zu einer Figurengruppe gehörten.

Zwischen den beiden männlichen Heiligen steht Martin Luther, deutlich kleiner als seine beiden Gefährten. Durch die Farbwahl seines Gewands sticht er auffällig hervor. Sein dunkler Umhang und der weiß-rötliche Kragen weisen ihn als Prediger aus. Die Fußstellung ist eigen. Der Künstler spielt mit Standbein und Spielbein. Ebenso wie der unter ihm platzierte Augustinus zeichnet sich das linke Knie unter dem Gewand sichtbar ab, was eine Parallele zwischen beiden Figuren ergibt. In den Händen hält er vor seiner Hüfte ein Buch. Dass die Vorgängerfigur ungefähr die gleiche Größe gehabt haben muss, zeigt der Nimbus, der an der Rückwand nun auch Luther als einen Heiligen ausweist.

Die Platzierung in einem Heiligenzyklus überrascht. Der Nimbus, der für die Vorgängerfigur bestimmt war, wurde vom Initiator weder entfernt noch retuschiert. So präsentiert sich der Reformator im Anschluss an die Vorbilder Cranachs mit gealtertem fülligem Gesicht und sichtbar ergrautem Haar, jedoch in einem seltenen Anblick: das Altersporträt Martin Luthers mit einem Nimbus wie ein Heiliger, gekleidet in ein dunkles Predigergewand, in den Händen die Heilige Schrift. Das Motiv selbst erinnert an die Darstellung Luthers auf der

⁹⁷² Vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 133.

Jenaer Grabplatte. Das Bronzeepitaph, welches Kurfürst Johann Friedrich unmittelbar nach dem Tod des Reformators in Auftrag gab, goss Heinrich Ziegler 1548 in Erfurt. Ursprünglich war das Relief für die Wittenberger Schlosskirche gedacht. Politische Veränderungen hatten jedoch zur Folge, dass die einzelnen Reliefteller erst 1571 zusammengesetzt wurden und in Jena aufgestellt worden sind. Das in der Stadtkirche St. Michael aufgestellte Relief ist das erste Lutherdenkmal seiner Art.⁹⁷³ Die lokale Nähe zu Jena lässt vermuten, dass der Initiator des Großkromsdorfer Altarflügels bzw. die Gemeinde von Kromsdorf die Grabplatte in Jena gesehen hat bzw. mit den Flugblättern vertraut war und eine Lutherfigur nach deren Vorbild in den Altar integrieren ließ. Dass dies bereits zu Luthers Lebzeiten geschah, ist auszuschließen, da das Ganzkörperporträt stilistisch und motivisch das Thema der Grabplatte Luthers aufnimmt und erst ab 1546 Verbreitung fand. Die sichtlich in Grau gehaltenen kurzen Haare des Reformators finden sich erstmals auf Lutherporträts Lucas Cranachs d. Ä. ab 1540. Eine Datierung „um 1535–40“⁹⁷⁴ ist demnach kaum denkbar. Vielmehr wird frühestens an einen Entstehungszeitraum zwischen 1550 und 1570 zu denken sein, wie Otto Kammer vorgeschlagen hat.⁹⁷⁵

6.2.1 Luther und Augustinus

Geht man davon aus, dass Luthers Position auf dem Altarflügel bewusst gewählt worden ist, gestattet sich ein Gedankengang zu Luther und Augustin. Die Figuren bilden ein Korrelat, da beide mittig platziert wurden und folglich eine zentrale und kongruente Stellung auf dem Flügel beanspruchen. Es ist denkbar, dass der Initiator des Figurenensembles hier einerseits Augustin positioniert, und zwar als den Gründungsvater des Augustiner Eremitenordens, dem Luther 1505 in Erfurt beitrug.⁹⁷⁶ Die Figur des Augustin würde symbolisch für einen biografischen Lebensabschnitt Luthers sowie für seine theologische Ausbildung stehen. Andererseits ergibt sich eine theologische Intention, bedenkt man,

⁹⁷³ Vgl. Schuttwolf, Allmuth u. a. (Red.), Gotteswort und Menschenbild. Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen. Teil I. Malerei – Plastik – Graphik – Buchgraphik – Dokumente, Teil II. Renaissancemedaillen – Renaissanceplaketten – Statthaltermedaillen, Ausstellungskatalog zur Ausstellung auf Schloß Friedenstein zu Gotha vom 1. Juni bis 4. September 1994, 26.

⁹⁷⁴ Das Attribut Luthers (Buch) veranlasst Hanna Sabine Hummel und Tobias Kunz zu folgender These: Vor Herausgabe des September-Testaments im Jahr 1522 wird Luther nicht mit der Bibel bedacht worden sein. Nach Erstausgabe der Vollbibel im Jahr 1534 soll der Reformator mit diesem Attribut versehen worden sein. Es sei demnach wahrscheinlich, dass die Figur zwischen 1522 und 1534 geschaffen wurde. Der von der Beigabe des Attributs ausgehende Datierungsvorschlag gestaltet sich schwierig, da Luther bereits auf den ersten Porträts 1521/1522 mit diesem Attribut dargestellt worden ist. Vgl. Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 133.

⁹⁷⁵ Dendrochronologische Untersuchungen könnten zeigen, aus welchem Zeitraum das Lindenholz stammt, aus dem die Lutherfigur gearbeitet wurde. Davon ausgehend ließen sich Rückschlüsse auf die Datierung der Figur ziehen.

⁹⁷⁶ Zum Erfurter Augustinerkloster vgl. die jüngst erschienene ausführliche Darstellung von Constanze Hilpert-Neumann, welche von Jörg Ulrich herausgegeben wurde. Hilpert-Neumann, Constanze, Das Augustinerkloster zu Erfurt und sein Augustinusfenster, Döbel 2015.

welche hohe Lehrautorität Augustinus für Martin Luther war. „[...] Omnia Augustini monumenta et saepe legerat et optime meminerat“⁹⁷⁷, berichtete Philipp Melancthon rückblickend in seiner „De vita Martini Lutheri narratio“.⁹⁷⁸

Die Fülle an Rückbezügen und Zitaten auf und von Augustin in Luthers Opus zeugt gleichfalls davon. So weisen die überlieferten Randbemerkungen in Luthers »Opuscula Augustin« von 1509/1510 darauf hin, dass er „De trinitate“ studiert hat und sich – als Mitglied des Augustinerordens früh – mit Augustins antipelagianischen Schriften wie »De spiritu et litera“ auseinandersetzte.⁹⁷⁹ Einflüsse und Kommentare des Kirchenlehrers fanden Einzug in Luthers Bibelauslegung, wie auch seine Vorlesungen zeigen. Obgleich der Rückbezug auf Augustin später durchaus divergierend und zurückhaltender Natur war, hatte die paulinische und augustininische Theologie für Luther eine entscheidende Schlüsselfunktion. Die Theologie des Kirchenvaters Augustin wirkte in Luthers Theologie maßgeblich fort, vor allem in seinem Verständnis hinsichtlich der Rechtfertigungslehre, der Gotteslehre und Christologie.⁹⁸⁰

„Porro Augustinus ipse adeo totus noster est [...]“⁹⁸¹ – „Augustinus gehört ganz uns.“ – Mit diesem Satz formulierte Calvin den Anspruch, hinsichtlich seines Verständnisses der Prädestination in einer Tradition mit dem Kirchenvater Augustin und damit in einer Traditionslinie mit der Alten Kirche zu stehen.⁹⁸² Er brachte damit ein Prinzip zum Ausdruck, dass von nahezu allen mittelalterlichen Theologen und auch von Martin Luther in Anspruch genommen wurde: Wer mit seiner theologischen Explikation in einer Linie mit der Bibel und den theologischen Schriftstellern der Alten Kirche stand, erbrachte einen Traditionsbeweis und konnte für sich eine wahre, rechtmäßige Lehre beanspruchen. Der Vorwurf der Häresie wäre damit entkräftet. Augustinus galt dabei als „[...] Vertreter der Einheit und in ihrer Orthodoxie zweifelsfreien Theologie“⁹⁸³ und als „[...] Garant des theologischen Wissens [...]“⁹⁸⁴, wie Markus Wriedt es in seiner Untersuchung zur Augustinrezeption bei Luther zusammenfasste. Wriedt

⁹⁷⁷ Vgl. Luthers Randbemerkungen zu Augustini opuscula, in: WA 9; 2.

⁹⁷⁸ Vgl. Sachse, Johann Friedrich, Philippi Melanctonis De Vita Martini Lutheri Narratio, Quedlinburg (u. a.) 1817, 18.

⁹⁷⁹ Vgl. Grane, Leif, Modus loquendi theologicus. Luthers Kampf um die Erneuerung der Theologie 1515 bis 1517, AThD 12, Leiden 1975; vgl. auch Delius, Hans-Ulrich, Augustin als Quelle Luthers. Eine Materialsammlung, Berlin 1984.

⁹⁸⁰ Vgl. Leppin, Volker, Art.: Kirchenväter, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 45–49 (hier 49); Pollmann, Karla, The Oxford guide to the historical reception of Augustine, 3 Bände, Oxford 2013.

⁹⁸¹ Calvin, Johannes, De aeterna dei praedestinatione (1552), in: CR 36; vgl. CO 8,249–366 (hier 266,9–10).

⁹⁸² In diesem Zusammenhang sei auf Lange van Ravenswaay verwiesen, der das Augustinverständnis Calvins untersuchte. Vgl. Ravenswaay, Lange van, Augustinus totus noster. Das Augustinverständnis bei Johannes Calvin, Göttingen 1990.

⁹⁸³ Wriedt, Markus, Produktives Mißverständnis? Zur Rezeption der Theologie des lateinischen Kirchenvaters Augustinus im Werk Martin Luthers (1483–1546), in: Fischer, Norbert (Hg.), Augustinus – Spuren und Spiegelungen seines Denkens, Band 1: Von den Anfängen bis zur Reformation, Hamburg 2009, 211–224 (hier 213).

⁹⁸⁴ Ebd., 211–224 (hier 213).

wies daraufhin, dass Luther nicht mithilfe der Augustinlektüre zu seinem paulinischen Verständnis von der Rechtfertigung Gottes gelangte, sondern, dass er seine zuvor eigens entwickelte Deutung rückwirkend bei Augustin überprüfte, um damit letztlich den Beweis zu erbringen, dass er mit der Heiligen Schrift, mit Augustin und damit mit der Theologie der Alten Kirche per se übereinstimmte.⁹⁸⁵ Dabei galt für Luther – wie für Calvin – die Aufeinanderfolge von »scriptura sacra – Augustin – eigene Lehre«.⁹⁸⁶ Dass für Luther der Traditionsbeweis entscheidend war, um seine eigene Theologie zu legitimieren, zeigt seine Schrift „Wider Hans Worst“ von 1541, in der er zehn Punkte entfaltet, die seine evangelische Lehre, die Reformation und die neue Kirchenverfasstheit rechtfertigte. Er bekräftigte u. a., dass sich sein Tauf-, Abendmahls-, Beicht- und Predigtverständnis in biblischer, apostolischer und altkirchlicher Tradition befinden. In Bezug auf das Abendmahl schreibt er:

„Zum andern wird das niemand leugnen, das wir das heilige Sacrament des altars haben gleich und eben wie es Christus selbs eingesetzt und die Apostel hernach vnd die gantze Christenheit gebraucht haben, Und essen vnd trincken also mit der alten und gantzen Christenheit, von einerley tisch, und empfangen mit yhnen das selb einerley alte sacrament, vnd haben darin nichts newes noch anders gemacht derhalben wor mit yhnen einerley kirchen oder wie S Paulus 1 Cor 11. einerley leib einerley brot sind die wir von einerley brot essen und einerley kelch tricken.“⁹⁸⁷

Es wäre denkbar, dass die Initiatoren des Altarflügels in Großkromsdorf mit der bewussten Platzierung der Figuren Luther und Augustin den Traditionsbeweis für die evangelisch-lutherische Glaubensverfasstheit veranschaulichten. Selbstredend sind diese Gedanken nur punktuell zeitgenössisch. Ob dem Initiator des Altarflügels in Großkromsdorf diese theologische Linie zwischen Luther und Augustinus vertraut war und er beide Figuren deshalb konvergent aufstellte, bleibt offen. Offenkundig würde das auf einen hohen Bildungsstand, die Kenntnis von einer Vielzahl von Luthers Schriften und eine persönliche Auseinandersetzung mit theologischen Lemmata hinweisen, die Gesprächspartnern aus Luthers universitärem Umfeld zuzuschreiben waren.

Trotz alledem wird dem Kenner der Legende des Augustin vor allem die Parallele zwischen den beiden Attributen der Figuren auffallen. Augustin hält das Buch in seinen Händen, auf dem ein von einem Pfeil durchbohrtes Herz ruht. In seinen »Confessiones« findet sich die Quelle für dieses Attribut. Er berichtet von der sogenannten Gartenszene, die oft als Bekehrungsszene bezeichnet wird. Sie beginnt und endet mit der Beschreibung seines Herzenszustands: „[...] flebam amarissima contritione cordis mei“,⁹⁸⁸ berichtet Augustin und erzählt, wie ein Kind ihm zuruft: „Tolle, lege; Tolle, lege“⁹⁸⁹ – nimm und lies – und er daraufhin

⁹⁸⁵ Ebd., 211–224 (hier 213).

⁹⁸⁶ Vgl. Ravenswaay, Lange van, 1990.

⁹⁸⁷ Luther, Martin, Wider Hans Worst. 1541, in: WA 51; 480, 3–10.

⁹⁸⁸ Augustinus, Confessiones VIII, 12, 29. Zitiert nach Augustinus Bekenntnisse, lateinisch und deutsch, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Joseph Bernhart mit einem Vorwort von Ernst Ludwig Grasmück, Frankfurt a. M. u. a. 1987, 414.415.

⁹⁸⁹ Augustinus, Confessiones VIII, 12, 29.

die Bibel aufschlägt und liest, was er zuerst erblickt: Röm 13,13 ff. Augustin berichtet, wie ihm daraufhin Herzensgewissheit und Erkenntnis zuteil wurde: „Statim quippe cum fine huiusce sententiae quasi luce securitatis infusa cordi meo omnes dubitationis tenebrae diffugerunt.“⁹⁹⁰ Wie für Augustin war auch für Luther die Pauluslektüre folgeschwer. Ist dem Betrachter des Altarflügels in Großkromsdorf das Attribut des Augustin vertraut, so sieht er in Augustin ebenso wie in Luther den Kämpfer gegen die Häretiker bzw. Irrlehrer, denen die „[...] Gottes- und Wahrheitssehnsucht [...]“⁹⁹¹ im Herzen innewohnt.

6.2.2 Georg Albrecht von Kromsdorf – Adlige Repräsentation

Die Scharniere am Großkromsdorfer Altarflügel lassen erkennen, dass es sich um einen rechten Altarflügel handelt. In seiner Aufstellung der „Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens“ erwähnt Paul Lehfeld 1843 für die Kirche in „Grosskromsdorf“⁹⁹² einen Altar, der „[...] hoch oben an der Ostwand [...]“⁹⁹³ der Kirche montiert ist und „um 1520“ zu datieren sei. Im Mittelretabel finden sich die Figuren der Mutter Gottes mit dem Kind. Beide werden von zwei männlichen Figuren flankiert, die Paul Lehfeld als Paulus und Petrus erkennt. Die Seitenflügel tragen „[...] je drei kleine Heiligenfiguren oben und unten [...]“⁹⁹⁴, die er als gut erhalten bewertet. Es ist denkbar, dass es sich um den Altaraufsatz handelt, zu dem der vorliegende Flügel gehörte. Demnach würde die Anordnung der Heiligenfiguren bzw. eine Rekonstruktion des Schnitzaltars wie auf der Abbildung auf der nächsten Seite aussehen (siehe Abb. 6.1).

Es ist naheliegend, dass der erhaltene rechte Altarflügel zu dem hier beschriebenen Schnitzaltar gehörte, in dem die Lutherfigur nachträglich integriert wurde. Die von Lehfeld erwähnten Baldachine, die vermutlich über den einzelnen Figuren angebracht waren, sind verloren und können nur aufgrund der farbig gefassten Rückwand vermutet werden. Auffallend ist, dass Paul Lehfeld noch Mitte des 19. Jahrhunderts ausschließlich von Heiligenfiguren spricht und eine figürliche Darstellung Luthers unerwähnt lässt. Das überrascht in Anbetracht der Tatsache, dass sich die Lutherfigur allein aufgrund des schwarzen Gewandes auffällig von den anderen in Gold gehaltenen Farben absetzt.

⁹⁹⁰ Ebd.

⁹⁹¹ Sauser, Ekkart, Art.: Augustinus von Hippo, in: LCI 5 (1994), 278–290 (hier 283).

⁹⁹² Lehfeld, Paul, 1893, 241–246 (hier 242).

⁹⁹³ Ebd., 241–246 (hier 242).

⁹⁹⁴ Ebd., 241–246 (hier 242).

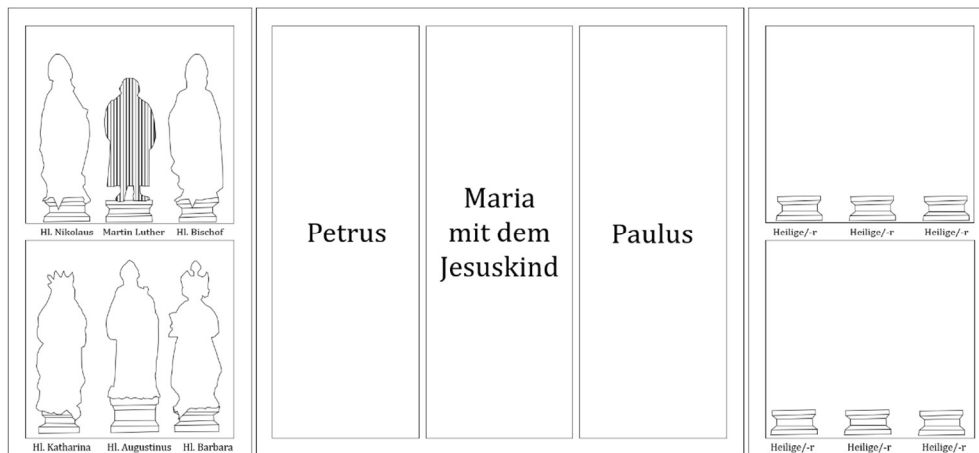


Abb. 6.1: Grafik, Schematische Rekonstruktion des Altars in der Pfarrkirche Großkromsdorf, um 1580, Lutherfigur schablonenhaft hervorgehoben ⁹⁹⁵

Linker Seitenflügel:

obere Reihe:

untere Reihe:

Mitteltafel:

Heiliger Nikolaus, Martin Luther, unbekannter Bischof,

Heilige Katharina, heiliger Augustinus, heilige Barbara

Heiliger Petrus, Maria mit dem Jesuskind, heiliger Paulus

Rechter Seitenflügel:

obere Reihe:

untere Reihe:

sechs Heiligenfiguren

sechs Heiligenfiguren

⁹⁹⁵ Eine farbige Fotografie findet sich u. a. bei Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, 1996, 132-133.

Die evangelisch-lutherische Kirche in Großkromsdorf bei Weimar, die bereits 1358 urkundlich erwähnt wurde,⁹⁹⁶ gehörte ab 1580 zum neu gebauten Schlossensembel, welches Georg Albrecht von Kromsdorf in unmittelbarer Nähe zur Kirche errichten ließ. Es ist möglich, dass die Lutherfigur vermutlich zum gleichen Zeitpunkt in den Altar der Schlosskapelle integriert worden ist.⁹⁹⁷

Das Adelsgeschlecht „Crumesdorf“ ist seit 1249 in Kromsdorf urkundlich erwähnt.⁹⁹⁸ Johann Heinrich Zedler führt in seiner Enzyklopädie „Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künstler“ 1731–1754 im 15. Band ein Adelsgeschlecht aus „Krumdorff, oder Krumstorff, Kromsdorff, Krumbdorff, Crummesdorff“⁹⁹⁹ auf. Für das Jahr 1542 sind zwei Brüder erwähnt, einer mit Namen Wolff.

Später wird notiert: „Georg auf Krumdorff [...] ward im Jahr 1546 mit 2. Pferden dem Chur-Fürsten zu Sachsen ins Feld zu folgen aufgebotten. [...]“¹⁰⁰⁰ Er vermählte sich mit Anna von Meusebach und bekam einen Sohn namens Georg Albrecht. Der besaß die Güter zu Ottenhausen und Krumstorff und begleitete im Jahr 1589 Herzog Johann von Weimar als Hofmeister auf der Reise. War im Jahr 1592. Herzog Friedrich Wilhelms, der Chur=Sachsen Administratoris [...] Im Jahr 1599. Cammer-Rath [...]“.¹⁰⁰¹ Georg Albrecht von Kromsdorf ließ 1580 das Schloss in Kromsdorf errichten. Sein Grabrelief aus gelbem Sandstein zeigt den Hofmeister¹⁰⁰² in Rüstung mit mehreren Wappen sowie einer Umschrift, die auch das Todesdatum erwähnt, den 30. August 1611.¹⁰⁰³

Diese Notizen zeigen, dass das Adelsgeschlecht in Kromsdorf im 16. Jahrhundert im Dienst des Kurfürstentums Sachsen stand. Seine Teilnahme an der Schlacht bei Mühlberg / Elbe weist den erwähnten Georg als Truppenmitglied von Johann Friedrich von Sachsen und als Repräsentant des Schmalkaldischen Bundes aus. Georg Albrecht von Kromsdorf ist als Hofmeister im Dienst des Hofes gewesen, was eine Nähe des Kromsdorfer Adelsgeschlechts zu den konfessionellen und konfessionspolitischen Haltungen am Hof nahelegt.

Es ist wahrscheinlich, dass Vertreter des Adelsgeschlechts die Lutherfigur in den Altar integrieren ließen, um in ihrer Schlosskapelle ihr konfessionelles

⁹⁹⁶ Ebd., 241–246 (hier 242).

⁹⁹⁷ Die ehemalige Kirche in Großkromsdorf war frühestens seit 1580 – mit Beginn des Schlossbaus – die Schlosskapelle. In der Denkmalliste Kreis Weimarer Land wurde die Kirche heute als Schlosskapelle geführt. Online unter: http://www.weimarer.land.de/kultur/link/Denkmalliste_2014.pdf [Stand: 23.08.2015].

⁹⁹⁸ Lehfeld, Paul, 1893, 241–246 (hier 241).

⁹⁹⁹ Vgl. Zedler, Johann Heinrich, Art.: Krumdorff u. a., Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste 1731–1754, Band 15, 1995–1996 (hier 1995).

¹⁰⁰⁰ Vgl. Ebd., 1995–1996 (hier 1995).

¹⁰⁰¹ Vgl. Ebd., 1995–1996 (hier 1995).

¹⁰⁰² Johann Georg August Galletti erwähnt in seiner „Geschichte Thüringens“ einen Hofmeister Georg Albrecht von Kromsdorf, der 1577 den jungen Herzog Johann III. von Sachsen-Weimar an den kurfürstlichen Hof in Dresden begleitet haben soll, ebenso auf eine Reise nach Italien. Vgl. Galletti, Johann Georg August, Geschichte Thüringens, Band 5, Gotha 1784, 257.

¹⁰⁰³ Vgl. Zedler, Johann Heinrich, 1731–1754, 1995–1996 (hier 1995).

Selbstverständnis bzw. ihre Zugehörigkeit zum lutherischen Glauben anzuzeigen. Damit wäre der Altarflügel aus Großkromsdorf ein Gegenstand der adligen Repräsentation. Die Inbildnahme Martin Luthers geschah im Anschluss an die höfischen Vorbilder, wie es die fürstliche Familie im naheliegenden Weimar mit dem Cranachaltar tat. Gleichzeitig weist die Lutherfigur im Großkromsdorfer Altar die Treue des Adelsgeschlechts und seiner Zugehörigen zum ernestini-schen Hof aus und wird zum Gegenstand der konfessionspolitischen Repräsentation. Im Anschluss an die Grabplatte nimmt die ganzfigurliche Darstellung Luthers in Großkromsdorf auch die Form eines Gedächtnisbildes ein.¹⁰⁰⁴ Schließlich lässt die parallele Positionierung mit Augustinus Luther als Kirchen-vater und Kirchenlehrer erscheinen. Dass Luther hier mit Nimbus präsentiert wird, weist auf eine Sakralisierung des Reformators. Im Anschluss an Luthers Heiligenverständnis ist Luther hier dennoch weniger als Heiliger, sondern vielmehr im Anschluss an Augustin als »pater ecclesiae« dargestellt.

¹⁰⁰⁴ Vgl. Roberts, Daniela, Protestantische Kunst im Zeitalter der Konfessionalisierung. Die Bildnisse der Superintendenten im Chorraum der Thomaskirche in Leipzig, in: Wegmann, Susanne / Wimböck, Gabriele (Hg.), Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit, Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 3, Münster 2007, 325–344 (329–330).

7. Der Altar in der Mönchskirche in Salzwedel (1582)

Am Rande der Salzwedeler Altstadt erhebt sich das ehemalige Franziskanerkloster mit der sogenannten Mönchskirche.¹⁰⁰⁵ Im Jahr 1582 schuf Lucas Cranach d. J. für diese ehemalige Klosterkirche einen Flügelaltar, der heute (2016, Anm. d. Vf.) im Johann-Friedrich-Danneil-Museum in Salzwedel dauerhaft ausgestellt und verwahrt wird.¹⁰⁰⁶ Das Flügelretabel besteht aus einer Mitteltafel, zwei beidseitig gestalteten Flügeln, einer Predella sowie einem dreiteiligen, wohl späteren Altaraufsatz. Es trägt auf der Mitteltafel die Cranach'sche Signatur und die Jahreszahl 1582, die auf das Entstehungsjahr verweist. Bereits auf den ersten Blick fallen dem Betrachter stilistische Unterschiede in der Ausfertigung der Altarflügel, der Mitteltafel und der Altarzusätze auf, was für eine Werkstattarbeit spricht.¹⁰⁰⁷

Schon 1842 vermutete der Salzwedeler Historiker Johann Friedrich Danneil in seiner „Kirchengeschichte der Stadt Salzwedel“¹⁰⁰⁸, dass der Superintendent Johannes Cuno mit finanzieller Hilfe der adligen Witwe Anna von der Schulenburg in den Jahren 1576 bis 1579 große Teile der Klosterkirche und vor allem den Chorraum im Zuge umfangreicher Sanierungsarbeiten wiederhergestellt bzw. neu ausgestattet hat.¹⁰⁰⁹ Beide initiierten wohl auch „[...] das schöne Gemälde [...]“¹⁰¹⁰ am Hochaltar, über das, so Danneil im 19. Jahrhundert, noch „[...] alle Nachrichten [...]“¹⁰¹¹ fehlen. 2011 hat Ruth Slenczka die Salzwedeler Visitationsprotokolle als bedeutende Quellengrundlage für den Altar in Salzwedel hervorgehoben und das Altarbild im Spiegel der politischen und

¹⁰⁰⁵ Ruth Slenczka stellte den Altar 2011 in ihrem Aufsatz „Städtisches Kirchenregiment im Spiegel der Kirchengeschichte. Die Mönchskirche von Salzwedel in der Reformation“ vor. Darin merkt sie an, dass die Kirche als ehemalige Klosterkirche des Franziskanerordens erst »Schulkirche« bzw. »Garnisonskirche«, später geringschätzig »Mönchskirche« genannt wurde. Sie wies darauf hin, dass sich kein genauer Zeitpunkt ermitteln lässt, an dem die Kirche von den Salzwedeler Bürgern so benannt wurde. Vgl. Slenczka, Ruth, Städtisches Kirchenregiment im Spiegel der Kirchengeschichte. Die Mönchskirche von Salzwedel in der Reformation, in: Fajit, Jiri / Franz, Wilfried u. a. (Hg.), Die Altmark von 1300 bis 1600. Eine Kulturregion im Spannungsfeld von Magdeburg, Lübeck und Berlin, Berlin 2011, 421–439 (hier 422.437).

Zur Mönchskirche in Salzwedel siehe u. a. Pieper, Roland / Einhorn, Jürgen W., Franziskaner zwischen Ostsee, Thüringer Wald und Erzgebirge. Bauten – Bilder – Botschaften, Paderborn 2005, 119–124; Todenhöfer, Achim, Kirchen der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Sachsen-Anhalt, Berlin 2010, 126–140; Slenczka, Ruth, 2011, 421–439.

¹⁰⁰⁶ Ausgewählte Literatur zum Weinberg-Altar: Beranek, Josef, Das Salzwedeler Cranachbild, in: Altmärkischer Heimatkalender, 1. Jahrgang, 1972, 78–79; Fischer, Peter, Denkmale des Kreises Salzwedels, Diesdorf 1990; Hartleb, Friedrich, Die Mönchskirche und das ehemalige Franziskanerkloster in Salzwedel, in: 46/47 Jahresbericht des Altmärkischen Vereins für vaterländische Geschichte, Salzwedel 1930, 5–28; Schade, Werner, Die Altar- und Epitaphbilder Lucas Cranach des Jüngeren, Berlin 1956; Thulin, Oskar, Die Reformatoren im Weinberg des Herrn. Ein Gemälde Lucas Cranachs d. J., in: Luj 25 (1958), 141–145; Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen, Der Weinbergaltar von Lucas Cranach d. J. aus der Mönchskirche in Salzwedel, Spröda 1996; Roberts, Daniela, 2007, 325–344 (332 f.); Slenczka, Ruth, 2011, 421–439; Beck, Barbara, Der Weinberg des Herrn, in: Beck, Barbara, Lucas Cranach der Jüngere. Maler – Unternehmer – Politiker, Weimar 2015.

¹⁰⁰⁷ Vgl. auch Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen, 1996, 6; Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 198.

¹⁰⁰⁸ Danneil, Johann Friedrich, Kirchengeschichte der Stadt Salzwedel mit einem Urkundenbuch, Halle 1842.

¹⁰⁰⁹ „Vielleicht hat es Anna v. Wenckstern geschenkt.“ Danneil, Johann Friedrich, 1842, 229; Sie kommt hier als Stifterin in den Blick, wenngleich der Altar selbst erst sieben Jahre nach ihrem Tod fertiggestellt wurde.

¹⁰¹⁰ Ebd., 229.

¹⁰¹¹ Ebd., 229.

kirchenpolitischen Konstellationen der Stadt Salzwedel in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts neu gelesen.

7.1 Der geschlossene Altar – Martin Luther und Philipp Melanchthon

Im geschlossenen Zustand zeigt der Altar die beiden Ganzkörperporträts von Martin Luther und Philipp Melanchthon. Beide Figuren stehen auf einem rötlich schimmernden Fußboden in Steinoptik sowie in einem weiß getünchten Rundbogen, dessen obere Ecken dunkle Blattornamente zieren. Beide Männer blicken zu einer Lichtquelle außerhalb des Bildes, wofür die Kopfhaltungen und die schwachen Schatten hinter ihnen sprechen.

Martin Luther trägt ein langes schwarzes Predigergewand mit Stehkragen, das ihm bis kurz über das Knie fällt und ihn als Theologen und Prediger vorstellt. Seine auffällige weiße Fußbekleidung verhüllt Beine und Füße. Luthers weißes Haar rahmt seinen ernsten Gesichtsausdruck. Die Darstellung im Altersporträt lässt ihn als weise, gebildet und erfahren erscheinen und stellt ihn gemäß der äußeren Erscheinung vor, die ihm in der letzten Zeit seines Lebens am nächsten gekommen sein wird – dies verleiht der Darstellung Authentizität. Mit beiden Händen hält Luther vor seinem Körper ein Buch. Es ist verkehrt herum aufgeschlagen und wird dem Betrachter zur Lektüre hingehalten. Folgende Bibelstellen sind in deutscher Sprache zu lesen: Joh 3,1 auf der linken und Verse aus dem ersten Timotheusbrief auf der rechten Buchseite:

Johannes am III / Also hat Gott die welt / geliebet, das er seinen ein- / gebornen son gab, auff das / alle, die an in gleuben ni- / cht verloren werden, son- / dern das ewige leben ha- / ben. den gott hatt seinen / Son nicht gesant in die / welt, das er die welt richte / sondern das die welt, durch / in selig werde.

An Timotheum / Das das ist je gewilich / war, vnd ein thewer wer- / des wort, das Christus / Jesus komen ist in die / welt, die Sunder selig / zu machen vnter wel- / chen ich der furnemeste / bin, Aber darumb ist / mir barhertzigkeit wider- / faren Auff das an m

Darunter befindet sich deutlich erkennbar die handschriftliche Weiterschreibung des Bibelzitats:¹⁰¹²

fürnehmlich Jhesus Christus erzeigete Alle gedult Zum Exempel denen die an ihn gleuben solten.

Philipp Melanchthon trägt ein schwarzes Gewand mit Pelzkragen. Darunter leuchtet ein rötliches Kleidungsstück hervor. Die abgebildete Kordel deutet auf ein Gewand mit Kapuze. Im Gegensatz zu Martin Luther trägt Philipp Melanchthon schwarze Fußbekleidung. Aufgrund der breit gezogenen Mundwinkel scheint der Reformator leicht zu lächeln. Zusammen mit seinem rötlich schimmernden Haar und der hohen Stirn erinnert diese Darstellung an typische Porträts aus der Hand Cranachs.

¹⁰¹² Vgl. auch Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 29.



Abb. 7.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Vorderseite, 1582, ursprünglich aus der Mönchskirche in Salzwedel, heute Johann-Friedrich-Danneil-Museum Salzwedel, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda

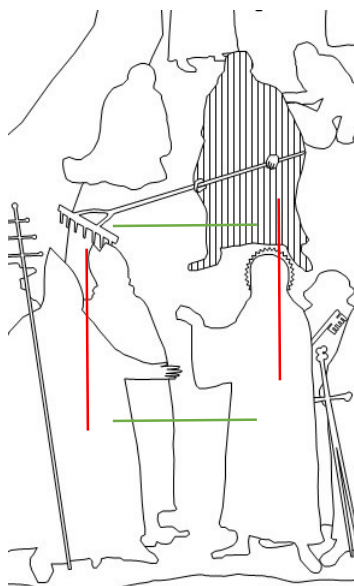


Abb. 7.2: Grafik, Detail Mitteltafel: Lohnempfang – Päpste begegnen Christus, mit eingezeichneten Kompositionslinien

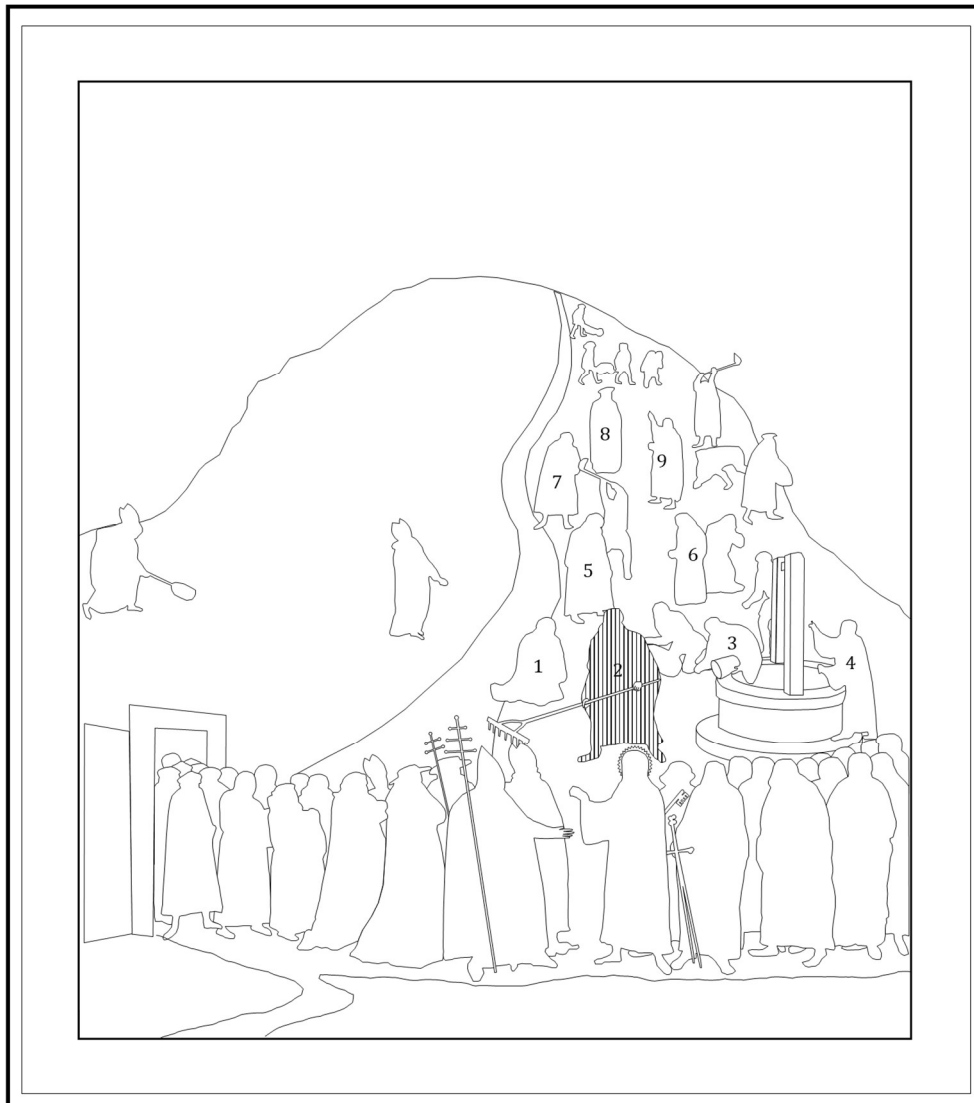


Abb. 7.3: Grafik, Legende zum Altarretabel in Salzwedel¹⁰¹³:

- 1 Paul Eber
- 2 Martin Luther
- 3 Johann Forster
- 4 Philipp Melanchthon
- 5 Johannes Bugenhagen
- 6 Georg Major
- 7 Fürst Georg III. von Anhalt
- 8 Justus Jonas
- 9 Caspar Cruciger

¹⁰¹³ Die Legende im Anschluss an Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 16.



Abb. 7.4: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1582, aus der Mönchskirche in Salzwedel, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und des Fotografen. Jede weitere Nutzung der Abbildungen ist genehmigungspflichtig.

Auch Philipp Melanchthon hält dem Betrachter mit beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch zur Kenntnisnahme hin. Sein Wahlspruch aus Röm 8,31 „SI DEVS PRO NOBIS, / QVIS CONTRA NOS“ (Ist Gott für uns, wer kann gegen uns sein.) steht am unteren rechten Buchrand als Zusatz in großen Druckbuchstaben. Auf der linken Seite finden sich im Gegensatz zu Luther keine Bibelworte, sondern Auszüge aus seinem Kommentar zum Römerbrief vom Oktober 1532¹⁰¹⁴:

Rom. VIII / Die Gott erwelet hat, / die hat er auch beruffen, / Diese wort. S. pauli sind / einn heilsamer frolicher / Trost, der gantzen kirchen / darumb furgeschrieben, das / wir vns damit trosten sollen, / Das diese vnd kein anderr got- / tes volck vnd Auserwelete / sind die zum Beruff komen / sind, das ist die Gottes wort / hören lernen vnd anemen. / da /

Darumb wer beruffen ist / der tröste sich, vnd wisse, das / keine andere, sie heissen wie / sie wollen, Gottes volck sin / vnd das er gewielich auser / welet ist, So er bey dem er / kanden Gottes wort ent / lich bleibet. philip. melan.

Das Abbild der beiden Reformatoren im Doppelporträt ist zeitgenössisch klassisch. Kalmbach und Pietsch weisen darauf hin, dass die Abbildung Melanchthons auf einem der beiden Flügel auch Bezug zu einer lokalen Verortung habe: Melanchthon empfahl 1544 Gottschalk Schulz als Direktor der Salzwedeler Schule und werde hier demnach auch als Lehrer und Begründer eines neuen Schulsystems in Salzwedel sowie als Begründer einer evangelisch geformten Bildung dargestellt.¹⁰¹⁵

Der Künstler stellt die beiden Reformatoren gemäß dem bekannten Darstellungstyp hier in eine Nische, die Martin Warnke auch als ein Attribut Luthers wertet.¹⁰¹⁶ Als eine „[...] allgemeine Würdeform [...]“¹⁰¹⁷ war die Nische traditionell Heiligen, Evangelisten und kirchlichen Würdenträgern vorbehalten. Otto Kammer formulierte, dass die Position der beiden Ganzkörperporträts auf den Altarflügeln traditionell Heiligendarstellungen vorbehalten war. Anstatt derer treten nun Prediger bzw. konfessionelle Gewährsmänner.¹⁰¹⁸ Mit dem Einstellen in architektonische Nischen beansprucht die Darstellung eine dreidimensionale Realität. Die statuenhaft wirkenden Reformatoren scheinen in Salzwedel ihre leibhaftige Gegenwart vorzutauschen. So kommt ein „[...] Prinzip des Gegenwärtigseins [...]“¹⁰¹⁹ zum Tragen.¹⁰²⁰ Dieses Motiv sowie das Doppelporträt der beiden Reformatoren finden sich seit Luthers Tod auf vielen Druckgrafiken des 16. Jahrhunderts, die als Motivvorlage für das Altarbild gewertet werden

¹⁰¹⁴ Vgl. ebd., 29.

¹⁰¹⁵ Vgl. ebd., 26.

¹⁰¹⁶ Seit dem zweiten Lutherbildnis von Lucas Cranach d. Ä. sei sie zu jenen Attributen zu zählen, welche die Darstellungen Martin Luthers kennzeichnen, so Warnke. Vgl. Warnke, Martin, 1994, 30.

¹⁰¹⁷ Ebd., 30.

¹⁰¹⁸ Vgl. auch Kammer, Otto, 2004, 18.

¹⁰¹⁹ Schulze, Ingrid, 2004, 58.

¹⁰²⁰ Ebd., 57–58.

können.¹⁰²¹ Und auch die Vielzahl der Doppelporträts der beiden Reformatoren findet hier eine Wiederholung. Die Anspielung auf Luthers Grabplatte ist deutlich. Auch dort steht erstmals ein frontal abgebildeter Reformator in realer Körpergröße auf einer gestreckten rechteckigen Tafel mit selbstbewusstem Blick und hält die Heilige Schrift in den Händen.¹⁰²² Demgemäß gestattet es sich, vom Altar in Salzwedel von einem Gedächtnisbild zu sprechen.

Auf dem großen Flügelaltar in Weimar wurde Martin Luther von Lucas Cranach d. J. 1555 erstmals in voller Größe in diesem Darstellungstyp abgebildet. An einem Altar respektive auf einem Seitenflügel ist das gänzlich neu. Luther hält dem Betrachter Verse des Neuen Testaments hin. Melanchthon zusätzlich einen Auszug seines Römerbriefkommentars. Der theologisch versierte Betrachter erinnert sich durch die Pauluszitate an die Römerbriefrezeption beider Reformatoren und an den zentralen Gedanken Luthers zur Rechtfertigung Gottes. Die Haltung der Bücher initiieren einen Kontakt mit dem Betrachter vor dem Altarbild. Es scheint Lucas Cranach d. J. und den Initiatoren bzw. Stiftern bedeutsam, zusätzlich zu den Porträts das Selbstverständnis der Reformatoren schriftlich festzuhalten, um einerseits die Theologie der Reformatoren zu betonen und andererseits, um missverständlichen Deutungen entgegenzuwirken.

Auch wird der Betrachter auf diese Weise selbst zur Lektüre der Heiligen Schrift sowie Werke Luthers und Melanchthons angeregt. Wie eine Kurzversion davon wirken die genannten Inschriften. Der Betrachter liest das Glaubensbekenntnis Luthers zu Christus bzw. zum Evangelium Christi:

„Das das ist je gewilich / war, vnd ein thewer wer- / des wort, das Christus / Jesus komen ist in die / welt, die Sunder selig / zu machen vnter wel- / chen ich der furnemeste / bin.“ Die zitierten Verse aus dem Timotheusbrief legen Luther die Worte Pauli regelrecht in den Mund: „Aber darumb ist / mir barhertzigkeit wider- / faren Auff das an m[ir] [...] fürnehmlich Jhesus Christus erzeugete Alle gedult Zum Exempel denen die an ihn gleuben solten.“

Luther wird hier als Exempel für die Barmherzigkeit Gottes und als gerechtfertigter Sünder vorgestellt. Somit wird er zu einem Vorbild im Glauben und Glaubensbekenntnis, was ihm Autorität verleiht.¹⁰²³ Luther präsentiert sich als wahrhaft Glaubender und als von Gott Gerechtfertigter, an dem sich auch der Betrachter ein Beispiel nehmen soll.

Die Bibelverse auf Melanchthons Buch zitieren ebenfalls Paulus. Hervorzuheben sind hier die Worte „diese vnd kein anderr“, „beruffen“ und „auserwelet“ in Melanchthons Zitat. Damit wird bekräftigt, dass Luther und Melanchthon für sich beanspruchen, von Gott berufen und auserwählt zu sein. Der Betrachter erfährt, dass sich die Männer als Teil des erwählten Gottesvolkes verstehen. Ihr

¹⁰²¹ So beispielsweise: Lucas Cranach d. Ä., Martin Luther, um 1546, Schwerin, Staatliches Museum / Schloss; Lucas Cranach d. J., Martin Luther, um 1575, Veste Coburg, Kunstsammlung; vgl. auch den Riesenholzschnitt von Lucas Cranach d. J. (Werkstatt), um 1560, 11 Teile (1350 mm x 715 mm), Wittenberg: Hans Luft, Lutherhalle Wittenberg. Einen ähnlich gearbeiteten Holzschnitt von Cranach d. J. gibt es auch von Melanchthon im Schlossmuseum von Gotha.

¹⁰²² Im Vergleich dazu auch Roberts, Daniela, 2007, 325–344 (329–330).

¹⁰²³ Vgl. auch Slenczka, Ruth, 2011, 421–439 (hier 429–430).

„[...] beruff“ [...]“¹⁰²⁴ und ihr Wirken seien ein Trost für die ganze Kirche, womit ein seelsorglicher und heilsgeschichtlicher Anspruch hervorgehoben wird. Ruth Slenczka¹⁰²⁵ weist zu Recht daraufhin, dass Luther und Melanchthon hier die »Confessio Augustana« repräsentieren, jenes Glaubensbekenntnis zum lutherischen, sprich evangelischen Glauben. 1577 wurde es in der Konkordienformel von einer Vielzahl der Pfarrerschaft und Landesherren wiederholt bekräftigt.

Das Faktum, erwählt zu sein, wird im zweiten Abschnitt der Inschrift auf den Betrachter übertragen, der sich ebenfalls zum Gottesvolk zugehörig wissen darf, wenn er das Wort Gottes – sprich das Evangelium Jesu Christi – hört, annimmt und darin bleibt. Dieses Selbstverständnis der Reformatoren wird auf der Mitteltafel wiederholt und ikonografisch in ein Bild gesetzt.

7.2 Das Mittelretabel – Im Weinberg des Herrn

Das Mittelretabel misst rahmenlos 167,5 x 145,4 cm¹⁰²⁶ und zeigt eine allegorische Darstellung der Kirche im Anschluss an das biblische Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg in Mt 20,1–16. Gemäß der biblischen Erzählung wirbt der Besitzer des Weinbergs mehrmals am Tag Arbeiter für seinen Weinberg an, denen er jeweils den gleichen Lohn in Höhe eines Silbergroschens in Aussicht stellt. Nach getaner Arbeit murren jedoch jene Tagelöhner, die seit den frühen Morgenstunden gearbeitet haben und fordern einen höheren Lohn als jene Arbeiter, die zur elften Stunde begonnen haben, woraufhin der Besitzer antwortet:

„Mein Freund, ich tu dir nicht Unrecht. Bist du nicht mit mir einig geworden über einen Silbergroschens? Nimm, was dein ist, und geh! Ich will aber diesem Letzten dasselbe geben wie dir. Oder habe ich nicht Macht zu tun, was ich will, mit dem, was mein ist? Siehst du scheel drein, weil ich so gütig bin? So werden die Letzten die Ersten und die Ersten die Letzten sein.“¹⁰²⁷

Inmitten einer Berg- und Flusslandschaft erhebt sich der Weinberg auf dem Altarbild. Er ist von einem Zaun eingegrenzt und wird durch einen Weg in der Mitte in zwei Hänge unterteilt. In jedem Teil des Weinbergs gibt es einen Brunnen und viele Arbeiter, die jeweils klerikale Amtstracht tragen. Die linke Hälfte des Weinbergs erscheint kahl, trocken und chaotisch. Der Zaun ist kaputt und auch sonst zeigt sich der Weinberg in einem schlechten Zustand, was auf die unsachgemäße Pflege der Arbeiter zurückzuführen ist. Es werden Reben ver-

¹⁰²⁴ Vgl. Text auf der Predella.

¹⁰²⁵ Vgl. auch Slenczka, Ruth, 2011, 421–439 (hier 429).

¹⁰²⁶ Vgl. Heydenreich, Gunnar, Cranach Digital Archive, Weinberg-Retabel der Franziskanerkirche Salzwedel [Mitteltafel]: Weinberg des Herren, Objektnummer: DE_JFDMS_K700a_FR-none_2013-07_Overall.tif [Stand: 21.11.2015].

¹⁰²⁷ Mt 20,13–16.

brannt, zerhackt und abgehauen. Die Arbeiter tragen verschiedenfarbige Gewänder. Einige tragen Mitren und sind so als Bischöfe erkennbar, Kardinäle sind an ihren Kardinalgewändern und -hüten zu erkennen. Es gibt einen Mönch, der aus einem Weinballon trinkt und andere, die mit eingesammelten Steinen den Brunnen zuschütten. Mitten im Hang ist auch der Papst am Werk, erkennbar an Ferula und Tiara.

Die Arbeiter auf der rechten Seite des Weinbergs tragen auffällig dunkle Kleidung und Kopfbedeckungen. Im Gegensatz zu den Arbeitern auf der linken Seite hegen und pflegen sie den Weinberg, binden Reben und wässern sie, harken und säubern den Boden und sammeln Steine ein. Unter ihnen befindet sich auch Martin Luther. Er ist größer und fülliger dargestellt als seine Kollegen. Er hält einen Rechen in der Hand, der mit „QVIA TVRBASTI NOS, EXTVRBET TE DEVS IN DIE HAC“¹⁰²⁸ beschriftet ist. Er harkt einige Dokumente zusammen, bei denen es sich aufgrund der roten Siegel um offizielle, beglaubigte Dokumente handelt. „DECRETALES“ steht auf einem Einband. Aus einem anderen sticht der Name von Papst „LEO X P.P.“ hervor – als Giovanni di’ Medici geboren, war er in den Jahren 1513 bis 1521 Papst in Rom und Luthers kirchenpolitischer Widersacher; Papst Leo X. sprach Luther gegenüber den Bann aus. Eine weitere Schrift trägt den Tetzelschen Vers: „So balt der grosch / Im Kasten klingt / Als bald die seel / gehn Himmel sich / schwingt“.¹⁰²⁹ Bei den Schriften, die Luther zusammenharkt, handelt es sich um kanonische Rechtsbücher, die er u. a. mit der Bannandrohungsbulle am 10. Dezember 1520 vor dem Wittenberger Elstertor verbrannt hat, so Kalmbach und Pietsch. Der Haufen erinnert an dieses Ereignis und an Luthers Papstkritik und Ablehnung des Ablasshandels.¹⁰³⁰

Im unteren Teil des Bildes gibt es eine weitere Szene: Hier zieht eine Gruppe Geistlicher durch eine Holztür aus dem Weinberg, angeführt durch den Papst und einen Bischof. Ihnen folgen zwei Kardinäle im roten Ornat sowie einige Mönche, die über ihren Schultern Spaten und Hacken tragen. Hinter dunkel gekleideten Nonnen haben sich interessanterweise ebenfalls evangelische Geistliche eingereiht. Es bleibt offen, ob hier, wie Ruth Slenczka vermutet, innerprotestantische Streitigkeiten angedeutet sind und es sich bei den abgebildeten Männern als abtrünnig verstandene evangelische Lehrautoritäten handelt, wie beispielsweise Calvin¹⁰³¹, oder ob sich hier die evangelischen Reformatoren für den Lohnempfang einreihen.

Mitten auf dem Weg begegnet ihnen eine Gruppe, die auf den Weinberg zuzulaufen scheint und von Christus selbst angeführt wird. Jener ist barfüßig und mit einem grauen Gewand abgebildet, was mit den prunkvollen Gewändern der

¹⁰²⁸ „Weil du uns in Verwirrung gebracht hast, möge dich Gott am jüngsten Tag vertreiben.“ Zitiert nach: Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 18.

¹⁰²⁹ Zitiert nach ebd., 16.

¹⁰³⁰ Vgl. ebd., 16.

¹⁰³¹ Vgl. auch Slenczka, Ruth, 2011, 421–439 (hier 430).

Papstkirche kontrastiert. In der linken Hand hält er den Geldbeutel, während die rechte Hand auf den Papst hindeutet. Ihm folgen u. a. Petrus sowie Paulus, deutlich zu erkennen an ihren Attributen, den Schlüsseln und dem Schwert. Hier wurde im Bildvordergrund jener Moment der Lohnauszahlung nach getaner Arbeit festgehalten. Am Ende des Tages und nach getaner Arbeit erscheint der Besitzer des Weinbergs, um die Arbeiter zu entlohnen, so die biblische Erzählung. Der Papst hat seinen Lohn bekommen: In der linken Hand liegt ein Silbergroschen. Doch die Geste zeigt, dass er mehr verlangt. Er beansprucht einen höheren Lohn für seinen Dienst im Weinberg. Sein „[...] Verständnis nach ‚verdienstlichem‘ Lohn nach Werken sieht anders aus.“¹⁰³², umschreibt es Albrecht Steinwachs. Die Inschrift auf Luthers Harke – „QVIA TVRBASTI NOS, EXTVRBETTE DEVS IN DIE HAC“¹⁰³³ antwortet wohl auch auf diese Forderung, indem sie die Vertreibung des Papstes am Jüngsten Tag fordert. Gemäß dem biblischen Gleichnis stehen auch Arbeiter in der Warteschlange, die zu einem späteren Zeitpunkt mit der Arbeit im Weinberg begonnen haben und ebenfalls den Lohn empfangen.

Die allegorische Darstellung hat wie das Gleichnis selbst eine endzeitliche Dimension, die auch in Luthers eigenem theologischen Geschichtsbild eine Entsprechung findet. „Luther verstand seine Zeit als letzte Zeit [...]“¹⁰³⁴ und das Heilige Römische Reich als siebtes und letztes in den »aetates mundi« mit heilsgeschichtlicher Dimension.¹⁰³⁵ Dieser Gedanke findet sich auch im Altarbild. Das biblische Gleichnis erzählt einerseits, Christus werde allen Arbeitern den gleichen Lohn zukommen lassen, egal zu welchem Zeitpunkt sie ihre Arbeit begonnen haben. Das gestattet den reformatorischen Arbeitern, die biblischen Verheißungen auch für sich zu beanspruchen. Andererseits entsteht hier ein Rechtfertigungsbild bzw. Gesetz-und-Gnade-Sinnbild. Das Bild visualisiert, dass alle auf dem gleichen Weg und durch die gleiche Tür aus dem Berg hinausgehen und ihnen der gleiche Gnadenlohn zukommen wird – unabhängig von den Werken.

Doch damit erschöpft sich die Darstellung auf dem Altarbild nicht. Der Weinberg repräsentiert die ganze Kirche. Die Reformatoren auf der rechten Seite erneuern den Weinberg, der zuvor von den Altgläubigen nahezu zerstört worden ist. Sie bauen die Kirche neu und tun das so, wie Christus es gewollt habe. Letztlich wendet sich das Altarbild deutlich gegen den Papst und gegen den Ablasshandel und beruft sich bildhaft auf Luthers kritische Haltung selbst. Er kehrt den »Dreck« zusammen, wie die abwertende Geste illustrativ zeigt. Die auf dem

¹⁰³² Steinwachs, Albrecht, *Der Weinberg des Herrn*, Spröda 2001, 14.

¹⁰³³ „Weil du uns in Verwirrung gebracht hast, möge dich Gott am Jüngsten Tag vertreiben.“ Zitiert nach: Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 18.

¹⁰³⁴ Schilling, Johannes, *Geschichtsbild*, 2010, 97–106 (hier 98).

¹⁰³⁵ Vgl. Schilling, Johannes, *Passio Doctoris Martini Lutheri*. Bibliographie, Texte und Untersuchungen, QFRG 57, Gütersloh 1989, 151–157; vgl. Schilling, Johannes, *Geschichtsbild*, 2010, 97–106 (hier 99).

Boden liegenden Schriften, die Luther zusammenkehrt, lassen erkennen: Luther wirft dem Papst das Verdecken der Gnade Gottes vor, ebenso wie das Stiften von Verwirrung (*turbere*). Die Polemik gegen das Papsttum steigert sich, indem der Dienst in gute und schlechte Arbeit eingeteilt wird und die Zerstörung des Weinbergs durch die altgläubigen Amtsvertreter abgebildet wird. Das macht den Altar zu einem Gegenstand scharfer konfessioneller Bildpolemik, die für ein Prinzipal nicht nur außergewöhnlich provokativ, sondern auch in Bezug auf Lutheraltäre neu ist.

Ulrich Kalmbach und Jürgen M. Pietsch haben darauf hingewiesen, dass sich in der Bannandrohungsbulle gegenüber Luther Formulierungen finden, die den Weinberg allegorisch aufnehmen und Vertreter der Kirche darin verorten. In Anlehnung an den 80. Psalm heißt es: „[...] O Herr [...] Schenke unseren Bitten Gehör, denn es sind Füchse aufgestanden, die sich anschicken, den Weinberg zu verwüsten [...] diesen Weinberg will ein Wildschwein aus dem Walde verderben, und ein außergewöhnlich wildes Tier frisst ihn kahl [...]“¹⁰³⁶. Papst Leo X. verglich Luther hier mit einem Wildschwein und die Reformatoren mit den Weinberg des Herrn zerstörenden Füchsen. Lucas Cranach d. J. scheint diese Deutung aufzunehmen und umzukehren, indem er den Papst und sein Gefolge als Zerstörer des Weinbergs ins Bild setzt und die Reformatoren als rechte Arbeiter darstellt. Der Weg ist somit auch gestalterisches Mittel des Bruchs und versinnbildlicht die Trennung zwischen Altgläubigen und Reformatoren, wie sie vor allem im Hinblick auf die Theologie durch das Trienter Konzil 1563 letztlich bestimmt wurde. Dieser Spaltung entspricht auch die unterschiedliche Vorstellung von rechtmäßiger Pflege des Weinbergs, wie sie deutlich in der Darstellung zum Ausdruck gebracht wird.

Wie bereits Kalmbach und Pietsch darlegten, können einige der Gestalten als Reformatoren und Professoren der Wittenberger Universität identifiziert werden. Sie wurden – eventuell auch erst später – mit einzelnen Buchstaben versehen, die vermutlich in einer verlorengegangenen Legende identifiziert werden konnten, welche sich vermutlich als weitere Außenflügel am Altarbild befunden haben könnte.¹⁰³⁷

Neben Martin Luther wurde Paul Eber abgebildet, wie er an einem Weinstock kniet und in der rechten Hand eine kleine Sichel hält. Philipp Melanchthon zieht den Flaschenzug des Brunnens, um Wasser für die Reben heraufzuholen. Diese Handlung scheint sich an seine Antrittsvorlesung „*De corrigendis adolescentiae studiis*“¹⁰³⁸ vom 28. August 1518 in Wittenberg anzulehnen, in der er das Prin-

¹⁰³⁶ Zitiert nach Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 30.

¹⁰³⁷ Vgl. die Legende, welche von Ulrich Kalmbach und Jürgen M. Pietsch erstellt wurde: ebd., 16. Die abgebildeten Personen sind heute aufgrund von Abbildungsvergleichen zu identifizieren, da die Legende der nummerierten Reformatoren verloren ist. Vgl. Slenczka, Ruth, 2011, 421–439 (hier 430.)

¹⁰³⁸ Vgl. MBW 30; CR 11, 15–25; MSA 3, 29–42. Zur deutschen Übersetzung vgl. Steinger, Gerhard, 2011, 45–63.

zip »ad fontes«, zurück zu den Quellen, thematisierte. Ganz in Anlehnung an humanistische Traditionen betonte er dort, dass ein Quellenstudium der Originaltexte unabdingbar sei. Dafür sei in erster Linie die Heilige Schrift in ihren Ursprachen Hebräisch und Griechisch zu lesen, was umfangreiche Sprachkenntnisse erfordere.¹⁰³⁹ Des Weiteren ist Johann Forster dargestellt, der das Wasser aus dem Brunnen ausgießt und den Boden wässert. Ob hier auf sein mehrbändiges hebräisch-lateinisches Lexikon „Dictionarium hebraicum novum“ von 1557 angespielt wird und er aufgrund der Liebe zur Sprache hier direkt neben Melanchthon steht, bleibt offen. Neben Justus Jonas, Georg Major und Caspar Cruciger wurde Johannes Bugenhagen abgebildet, der den Mantel des Generalsuperintendenten trägt. Mit seiner Kleidung sticht er optisch hervor, was seiner Stellung als Generalsuperintendent sowie als Verfasser diverser Kirchenordnungen gerecht wird. Auch Fürst Georg v. Anhalt ist als Arbeiter im Weinberg abgebildet, womit überraschend ein Vertreter des anhaltischen Fürstenhauses im Markgrafentum Brandenburg, zu dem Salzwedel Ende des 16. Jahrhunderts gehörte, abgebildet worden ist.¹⁰⁴⁰

Als mögliche Vorbilder für das Motiv können u. a. Holzschnitte von Erhard Schön herangezogen werden, wie Ingrid Schulze anmerkt.¹⁰⁴¹ Auf einem kolorierten Holzschnitt von 1524 wird gezeigt, wie Mönche und Geistliche auf regsame Arbeiter im Weinberg mit Hacken einschlagen und den Weinberg zerstören. Ein weiterer Holzschnitt von 1532 zeigt am linken Bildrand einen Prediger auf der Kanzel, der seinen Predigthörern die „Klage Gottes über seinen Weinberg“ verkündigt, wie die darunterliegenden Verse von Hans Sachs verlautbaren.¹⁰⁴² Lucas Cranach d. J. selbst hatte das Bildprogramm bereits acht Jahre zuvor auf dem Epitaph für Paul Eber abgebildet. Doch handelt es sich in Salzwedel weniger um eine „[...] abgewandelte Kopie dieses Gemäldes [...]“¹⁰⁴³, wie schon Oskar Thulin es 1958 formulierte, sondern um ein Bildwerk, welches an verschiedenen Stellen inhaltlich deutlich zugespitzt wurde. Damit geht das Altarbild weit über seine Andachtsfunktion hinaus, sondern provoziert, unterrichtet, erläutert und versinnbildlicht den Betrachtern das evangelisch-theologische Paradigma sowie kirchen- und konfessionspolitische und lokale reformationsgeschichtliche Bedeutsamkeiten in manifester Abgrenzung zur Papstkirche.

Auf dem Weinbergepitaph in Wittenberg liegt ein Schwerpunkt eher auf der Stifterfamilie Eber, die „[...] als fromme, auf Gott vertrauende Christen gezeigt

¹⁰³⁹ Vgl. auch Steinwachs, Albrecht, 2001, 18.

¹⁰⁴⁰ Auf dem Epitaph für Paul Eber bleibt diese Stelle im Weinberg leer.

¹⁰⁴¹ Schulze, Ingrid, 2004, 194.

¹⁰⁴² Bereits 1956 wies Werner Schade in seiner Diplomarbeit auf diesen Holzschnitt als Vorlage hin. Vgl. Schade, Werner, Die Altar- und Epitaphbilder Lucas Cranachs des Jüngeren, Diplomarbeit an der Humboldt-Universität, Berlin 1956, 67.

¹⁰⁴³ Thulin, Oskar, 1958, 141–145 (hier 145).

[werden, Anm. d. Vf.], die dank ihres Glaubens zu Candidati aeternitatis geworden sind [...]“¹⁰⁴⁴ und die in Ruhe und gewissenhafter Zuversicht die Ankunft ihres Herrn erwarten können. In Salzwedel nehmen die polemischen und provokativen Aspekte einen größeren Platz ein und spitzen diese weiter zu. Zum einen zeigt das Retabel in Salzwedel die Szene der Entlohnung mit dem Weinbergbesitzer Christus über die ganze vordere Bildbreite. Zum anderen kehrt Luther auf dem Altarbild die genannten „DECRETALES“ zusammen, während es auf dem Epitaph für Paul Eber ausschließlich getrocknete Äste etc. sind. Letztlich ist der Aufbau des Bildes deutlicher in zwei Hälften eingeteilt, worauf der Weg hindeutet, der in Salzwedel breiter und heller ausgeführt wurde. Die Figuren von Christus und Martin Luther sind direkt übereinander positioniert, wodurch es einerseits zu einer Parallelisierung kommt. Andererseits wird deutlich, dass nicht nur Christus dem Papst gegenübersteht, sondern auch Luther. Christus und sein Gefolge sowie Martin Luther und die Reformatoren stehen auf der »rechten« Seite. Damit bringt das Altarbild den Anspruch Luthers und Melanchthons sowie der evangelischen, lutherischen Gläubigen zum Ausdruck, in der rechtmäßig verstandenen Nachfolge Christi zu stehen und ihr Handeln als gottgefällig auszuweisen.

Das Motiv von den Arbeitern im Weinberg fand Nachahmer. Jan Harasimowicz verweist auf ein Epitaph in der Pfarrkirche St. Marien von 1580 für ein unbekanntes Ehepaar sowie auf das Altarbild in der evangelischen Kirche in Wegenstedt von 1616 und auf das Altarretabel in der Kirche in Apenburg-Winterfeld, welches Dietrich von der Schulenburg und seine Frau Katharina geborene Veltheim 1610 stifteten. Alle drei Altarbilder zeigen die Reformationsallegorie vom Weinberg des Herrn, wenn auch in weniger polemischen Versionen.¹⁰⁴⁵

7.3 Die Predella

Die Inschrift auf der Predella erläutert dem Betrachter die Szene auf der darüberliegenden Mitteltafel. In drei Blöcken à zwölf Zeilen wurde auf heller Grundierung folgender Text aufgebracht:

¹⁰⁴⁴ Harasimowicz, Jan, Die Arbeiter im Weinberg des Herrn, Epitaph für Paul Eber († 1569) und seine Familie, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranachs Kirche, Markkleeburg 2015, 101–112 (hier 108).

¹⁰⁴⁵ Vgl. ebd., 101–112 (hier 110).

- | | |
|---|---|
| 1 Wundern Magstu o leserr mildt, | 13 Den brunn Des Lebens sie auch Füllen, |
| 2 Was das sey Für Ein seltzam Bildt, | 14 Durch ihre werck gottes gnade zu hüllen, |
| 3 So stehen thut an Dieser Stadt, | 15 Vorfinstern also gottes wordt. |
| 4 Vnd viel gemeldes insich hadt. | 16 Das leuchtet klar an allem Ort. |
| 5 So wisse und merke fleissig drauff, | 17 Dargegen auff der andern Seit |
| 6 Was beteuten die zwene hauff. | 18 Stehen viel tapfer gelerte leut, |
| 7 Der berg die Christliche Kirch bedeußt, | 19 Mit ihren instrumenten all |
| 8 Darin seindt bos vundt fromme leudt. | 20 So man inn weinberg haben sol |
| 9 Auff Einer Seidt papisten sindt, | 21 Die reumen schneiden binden hawen, |
| 10 Ein bos vnd Abgöttisch gesindt | 22 Die kirche gottes Thun sie bauwen, |
| 11 Die reissen Gottes weinberg Ein. | 23 Sie tilgen auss alle Falsche lehr, |
| 12 So er gebawet durchs wordt sein, | 24 thun Trewlich fordern gottes ehr. |
-
- | |
|---|
| 25 Den brun des lebens auch gar Rein, |
| 26 Wie wider thun aus reumen fein, |
| 27 Vndt machen wider offenbar, |
| 28 Gottes gnade so verfinstert war. |
| 29 Die rechte meinung O frommer Christ, |
| 30 Dieses Kunstreichen bildes ist. |
| 31 Darumb danck du gott für Sein gnad, |
| 32 Der vns sein wort wider geben hat, |
| 33 Vnd bit Das Ers erhalte Rein, |
| 34 Bis wir kommen Ihns Reich sein, |
| 35 Welches vns von Christus ist bereit, |
| 36 Mit allen gleubigen in Ewigkeit. |

Die Inschrift auf dem Epitaph von Paul Eber in der Wittenberger Kirche St. Marien bietet hierfür eine Textvorlage. Bis auf die letzten fünf Zeilen ist er identisch.¹⁰⁴⁶ Der Text in Salzwedel kann wie folgt gegliedert werden¹⁰⁴⁷

Zeile 1–6	Anrede und Einleitung
Zeile 7–28	Im Berg des Herrn
Zeile 7–8	Die christliche Kirche
Zeile 9–16	Die Altgläubigen
Zeile 17–28	Die Reformatoren
Zeile 29–30	Die rechte Lehre
Zeile 31–36	Das Reich Gottes
Zeile 31–33	Aufforderung zu Dank und Gebet
Zeile 34–36	Bekennnis und eschatologische Perspektive

Der Text beginnt mit einleitenden Worten (Z. 1–6) und der persönlichen, direkten Anrede des Betrachters, für den der Verfasser ausnahmslos positive Zuschreibungen bzw. Hochschätzungen gewählt hat: „[...] O leserr mildt [...]“ und „O frommer Christ,“ (Z. 29). Der Verfasser formuliert als rhetorisches Mittel die Vermutung, der Betrachter werde sich über den Inhalt der Darstellung wundern: „Wundern Magstu o leserr mildt, Was das sey Für Ein seltzam Bildt“ (Z. 1–2). Der Betrachter wird aufgefordert, das Geschehen auf der Mitteltafel aufmerksam wahrzunehmen.¹⁰⁴⁸ Es wird ihm zugetraut, die Darstellung zu verstehen, was ihm Mündigkeit zuspricht. Mithilfe eines weiteren rhetorischen Mittels stellt der Verfasser zum Leser eine Gemeinschaft und ein Zusammenge-

¹⁰⁴⁶ Der Text ist mit dem Untertitel des Epitaphs für Paul Eber in der Wittenberger Stadtkirche bis auf wenige Zeilen identisch. Die letzten vier Zeilen (Z. 33–36) der Predella sind in Salzwedel neu. Der Text unter dem Epitaph von Paul Eber endet mit Z. 32: „Der vns sein wort wider geben hat,“.

¹⁰⁴⁷ Um dem Text angemessen begegnen zu können, wurden die einzelnen Zeilen der Inschrift auf der Predella durchnummeriert.

¹⁰⁴⁸ „So wisse und merke fleissig drauff, Was beteuten die zwene hauff.“ (Z. 5–6).

hörigkeitsgefühl her, indem er die dritte Person Plural gebraucht – ein vereinnehmendes „wir“.¹⁰⁴⁹ Der Christ, der zum Abendmahl an den Tisch des Herrn tritt und die Mittelafel und Predella aus der Nähe in Augenschein nimmt, wird als „frommer Christ[en]“ (Z. 29) angeredet. In den Zeilen 7 bis 28 erklärt der Verfasser die Abbildung: „Der bergk die Christliche Kirch bedeutet, Darin seindt bos vundt fromme leudt.“ (Z. 7–8). Der Berg sei ein Bild für die christliche Kirche, die in zwei Hänge unterteilt ist. Die Vertreter der altgläubigen Kirche werden als böse „papisten“ (Z. 8.9) und als „Abgöttisch gesindt“ (Z. 10) tituliert. Ihnen wird vorgeworfen, den Weinberg und damit die christliche Kirche zu zerstören. Sie „Vorfinstern also gottes wordt“ (Z. 15) und „[...] reissen Gottes weinberg Ein“ (Z. 11), indem sie „Den brunn Des Lebens sie auch Füllen,“ (Z. 13) und „Durch ihre werck gottes gnade zu hüllen,“ (Z. 14). Ganz im Gegensatz zu den frommen und „tapfer gelerte leut“ (Z. 18), die in den Zeilen 17 bis 28 beschrieben werden. Ihnen schreibt der Verfasser vorbildhafte Taten zu. Sie bauen an der Kirche, indem sie die falsche Lehre tilgen.¹⁰⁵⁰ „Den brun des lebens auch gar Rein, Wie wider thun aus reumen fein“ (Z. 25–26). Ihr „reumen schneiden binden hawen“ (Z. 21) offenbart Gottes Gnade, die vom Papst und seinen Anhängern „so verfinstert war“ (Z. 28).

Auffällig ist das Wort „[...] wider [...]“¹⁰⁵¹, mit dem das Werk der Reformatoren in Verbindung gebracht wird. Damit wird ein Schwerpunkt auf das Wiederentdecken und Wiederaufdecken von Gottes Wort gelegt – eine Tat, die als göttliche Offenbarung und als Wille Gottes bezeichnet wird (vgl. Z. 32). Diese Zuschreibungen gipfeln mit dem Anspruch, dass die Darstellung auf dem Mittelretabel die „rechte meinung“ (vgl. Z. 29–30) versinnbildlicht, womit ein Wahrheitsanspruch erhoben wird. Damit erfolgt eine deutliche Abgrenzung zu den Altgläubigen, die ausnahmslos polemisch attackiert werden. Nachdem der Verfasser das Werk der Reformatoren gewürdigt hat, fordert er den Leser bzw. Betrachter des Altars (Z. 31–33) zu einem Dank- und Fürbittgebet für das Werk der Reformatoren auf. Während die Bildunterschrift unter dem Wittenberger Epitaph an dieser Stelle endet, hat der Verfasser in Salzwedel drei weitere Gedanken mit einer eschatologischen Perspektive formuliert. Die »summa theologica« klingt in den letzten drei Zeilen an (Z. 34–36) und ist zugleich ein Glaubensbekenntnis, wenn der Autor selbstbewusst äußert: „wir kommen Ihns Reich sein“ (Z. 34), das Christus bereitet hat, mit allen Gläubigen in Ewigkeit. Hervorzuheben ist an dieser Stelle der Gedanke, dass die Reformatoren sich in der biblisch-christlichen Tradition fest verankert sehen, entgegen dem Vorwurf der Häresie. Sie tilgen die falsche, nämlich die altgläubige Lehre („Sie tilgen auss

¹⁰⁴⁹ „Der vns sein wort“ (Z. 32). „Bis wir kommen“ (Z. 34). „Welches vns von Christus“ (Z. 35).

¹⁰⁵⁰ „Die kirche gottes Thun sie bauwen“ (Z. 22). „tilgen auss alle Falsche lehr“ (Z. 23). „thun Trewlich fordern gottes ehr,“ (Z. 24).

¹⁰⁵¹ „Wie wider thun aus reumen“ (Z. 26). „Vndt machen wider offenbar“ (Z. 27). „Der vns sein wort wider geben hat“ (Z. 32).

alle Falsche lehr“ (Z. 23)). Den Weinberg rechtmäßig zu bebauen und zu pflegen, heißt, die rechtmäßige evangelische Lehre und damit den wahren Glauben zu haben.

Damit zieht der Verfasser einen Bogen von den ersten Aposteln bis hin zu den Reformatoren im 16. Jahrhundert, die „Den brun des lebens auch gar Rein, Wie wider thun aus reumen fein“ (Z. 25–26). Der Brunnen, den es in beiden Hängen gibt, hat eine doppelte Deutungskraft. Zum einen kann er als Gnadenbrunnen gedeutet werden, aus dem heraus die Gnade Gottes sprudelt – sind die Weinstöcke und Reben das Wort Gottes, werden diese durch die Gnade durchtränkt und beginnen zu blühen und zu wachsen. Zum anderen wird der Brunnen hier zum Lebensbrunnen und erinnert an die Taufe.

7.4 Die Seitenflügel – Taufe und Abendmahl

Geöffnet zeigt das Triptychon auf dem linken Flügel zwei Szenen aus dem Neuen Testament: im oberen Feld die Beschneidung Jesu sowie im unteren Feld die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer im Jordan. Auf dem rechten Seitenflügel ist in der oberen Hälfte die alttestamentliche Szene des Passahmahls zu sehen, während darunter in ähnlichem Bildaufbau das letzte Abendmahl Christi dargestellt ist. Wie Kalmbach und Pietsch bereits vermerkten, hat die Darstellung der Beschneidung Jesu auf dem Weinbergaltar ein Vorbild im Retabel der „Beschneidung Christi“ von Albrecht Dürer von 1494–1497.¹⁰⁵² Sie findet in Lk 2,22–24 ihre Textgrundlage.¹⁰⁵³ Obgleich von der Beschneidung Jesu wortwörtlich nicht die Rede ist, wurde in Rückbezug auf Ex 13 (Auslösung des Erstgeborenen) und Lev 12 (Reinigung der Mutter) die Beschneidung Jesu in Lk 2,22–24 hineingedeutet. Die Kerze, die der Mann im Bildvordergrund hält, ist das ikonografische Symbol für die Darstellung Jesu im Tempel bzw. für Maria Lichtmess.¹⁰⁵⁴ Traditionell wurde die Beschneidung mit der Namensgebung verbunden, wodurch dem Neugeborenen offizielle Identität verliehen wird. Der Apostel Paulus thematisiert in seinen Briefen die leibliche und die geistige Beschneidung und antwortet auf die Frage nach der Notwendigkeit des jüdischen

¹⁰⁵² Kalmbach und Pietsch weisen darauf hin, dass diese Tafel Bestandteil des Altars „Die sieben Schmerzen Mariae“ ist und sich heute in der Dresdner Gemäldegalerie befindet. Der die Beschneidung vornehmende Mohel von Albrecht Dürer und Cranach d. J. hat zudem Ähnlichkeit zum Beschneider in der „Darstellung im Tempel“ von Hans Memling um 1463, und Hans Memlings Dreikönigsaltar greift auf seinem rechten Flügel den Ritus im Tempel ebenfalls auf. Memlings Ausführung erinnert zudem an Rogier van der Weydens „Columba-Altar“ um 1455, der sich heute in der Alten Pinakothek in München befindet. Vgl. Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 10.

¹⁰⁵³ Lk 2,22–24: „Und als die Tage ihrer Reinigung nach dem Gesetz Mose um waren, brachten sie ihn nach Jerusalem, um ihn dem Herrn darzustellen, wie geschrieben steht im Gesetz des Herrn“ (Ex 13,2.15): „Alles Männliche das zuerst den Mutterschoß durchbricht soll dem Herrn geheiligt heißen“, und um das Opfer darzubringen, wie es gesagt ist im Gesetz des Herrn: „ein paar Turteltauben oder zwei junge Tauben“ (Lev 12,6–8).“

¹⁰⁵⁴ Vgl. Brückner, Wolfgang, Art.: Kerze, in: LCI 2 (1970), 508.

Initiationsritus mit der „Beschneidung des Herzens“ (vgl. Röm 2,25–29; Phil 3,2 f.; Kol 2,11 f.). Die Beschneidungsdebatte führte Paulus zur sogenannten paulinischen Formel, die eine Rechtfertigung Gottes allein aus Gnade und den Glauben an Jesus Christus herausstellt. Diesen paulinischen Gedanken entdeckt Luther für sich wieder. Sie wird zur theologischen Schlüsselstelle und zum reformatorischen Grundprinzip. Schon der Apostel Paulus stellte die Beschneidung und die Taufe Jesu in Kol 2,12 in eine Argumentationslinie, als er die Verbundenheit des Gläubigen mit Gott thematisierte. Das goldene Geschirr in der vorderen Bildmitte erinnert an ein Taufgeschirr. Damit wird hier bildhaft auch der Bogen zur Taufe Jesu als der »neuen Beschneidung« gezogen, wie sie im unteren Teil des Altarflügels dargestellt ist. Neben der Beschneidung bzw. Taufe als Initiationsriten sind mit dem Abendmahl beide Sakramente am Altar vertreten. Der rechte Innenflügel des Altars zeigt übereinander zwei Mahlszenen – oben die alttestamentliche Szene des Passahmahls am Abend vor dem Auszug der Israeliten aus Ägypten, unten das letzte Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern. Durch den ähnlichen Bildaufbau initiiert Lucas Cranach d. J. auch hier eine Verbindungslinie zwischen beiden biblischen Ereignissen. Vor dem Auszug aus Ägypten nehmen die Israeliten ein letztes Mahl ein, das ihnen zum einen als Stärkung und zum anderen als Erkennungszeichen dient (vgl. Ex 12,1–28). Dieser Gedanke lässt schlussfolgern, dass die Art und Weise, das Abendmahl im lutherischen Sinn zu feiern, realiter für die Gläubigen vor dem Altar in Salzwedel ebenfalls zu einem Erkennungszeichen wird: Sie gehören (auch) zum evangelischen Glauben.

Vergleicht man die beiden Mahlszenen, bemerkt man zwei ungewöhnliche Details, die auf das Selbstverständnis der evangelisch-lutherischen Gläubigen hindeuten. In der Passahmahlszene befinden sich im Vordergrund zwei Kinder – ein Mädchen und ein Junge –, die aus Körben Brot reichen. Darunter wurde in der Abendmahlszene ein Hund abgebildet. Der kundige Bibelleser erinnert sich an das Gleichnis von der „Kanaanäischen Frau“ in Mt 15,21–27 bzw. Mk 7,24–30: Darin löst Jesus die alttestamentlichen Gesetzmäßigkeiten zu den Kategorien »rein und unrein« auf und macht die Rechtmäßigkeit allein vom Glauben abhängig.¹⁰⁵⁵ „Frau, dein Glaube ist groß. Dir geschehe, wie du willst!“ (vgl. Mt 15,28), spricht Jesus im Gleichnis. Es liegt nahe, diese Deutung für das 16. Jahrhundert zu aktualisieren. Demgemäß wird auf dem rechten Altarflügel ikonografisch das Verständnis der Reformatoren von der Rechtfertigung allein aus Glauben nicht nur dargestellt, sondern auch biblisch legitimiert, ebenso wie der Anspruch der evangelisch-lutherischen Christen auf Teilhabe am Heil. Das Kirchenverständnis der Reformatoren findet hier einen biblischen Rückbezug. Die Bilder von Taufe und Abendmahl auf den beiden Altarflügeln rahmen als

¹⁰⁵⁵ „Es ist nicht recht, dass man den Kindern ihr Brot nehme und werfe es vor die Hunde.“ (vgl. Mt 15,26). Die kanaanäische Frau antwortet daraufhin: „Ja, Herr; aber doch fressen die Hunde von den Brotsamen, die vom Tisch ihrer Herren fallen.“ (Mt 15,27). Die Kinder und der Hund auf den Altartafeln erinnern an diese Worte Jesu bzw. an die der kanaanäischen Frau.

Sakramente noch einmal ikonografisch den »Weinberg des Herrn«: die wahre Kirche Jesu Christi.

7.5 Martin Luther auf dem Weinbergaltar in Salzwedel

Auf dem Altar für die Mönchskirche in Salzwedel finden sich gleich zwei Lutherdarstellungen. Der geschlossene Zustand zeigt Martin Luther als ganzkörperliches Pendantporträt mit Philipp Melanchthon. Der Darstellungstyp selbst fand sich erstmals post mortem auf der Grabplatte. Der Altarflügel mit dem Porträt Luthers dient demgemäß der Memoria seiner Person und macht die Altarkomposition zu einem Gedächtnisbild.

Im Anschluss an die Buchinschriften kommt Luther als von Gott Auserwählter und Berufener sowie als Vorbild im wahren Glauben in den Blick. Seine fast dreidimensionale Darstellung suggeriert seine körperliche Anwesenheit auch über 35 Jahre nach seinem Tod und gibt zu verstehen, dass Luthers Wirken und seine Werke für die Initiatoren Präsenz und Gültigkeit beanspruchen.

Mithilfe der Buchinschriften wird eine Kontaktaufnahme zwischen Luther und dem Betrachter initiiert. Mithilfe des Pauluszitats wird Letzterer an Luthers Theologie erinnert und an dessen Agitationen gegen die Papstkirche und den Ablasshandel. Die antipäpstliche Polemik innerhalb der Bildkomposition verstärkt diesen Aspekt nachdrücklich. Für die Initiatoren des Altars personifiziert Luther regelrecht die Papstkritik, ebenso die Auseinandersetzung mit innerprotestantischen Gegenrednern, die bereit waren, ausgewählte altgläubige Regularien anzuerkennen, wie sie beispielsweise im Interim festgeschrieben waren.

Auf der großen Mitteltafel ist Luther gemäß der Inschrift auf der Predella der gute und fromme Arbeiter im Berg des Herrn, der das Wort Gottes wieder aufgedeckt und ins Licht gestellt hat und alle Kräfte einsetzt, um es zu pflanzen und zu verbreiten. Der breit ausgeführte Talar hebt ihn bildhaft hervor und markiert ihn innerhalb der Reformatorengruppe als Hauptperson. Seine Position innerhalb der Szene wird zudem dadurch betont, dass er in einer vertikalen Linie mit Christus abgebildet wurde, was eine Parallelstellung initiiert. Wie Christus von Gleichgesinnten umgeben ist, so ist auch Luther mit Theologen umgeben, die seine evangelische Auslegung der Heiligen Schrift teilen. Dass Luther mit Christus bereits kurz nach 1518 verglichen worden ist, hat Johannes Schilling 1989 mit seiner Untersuchung zur Flugschrift „Passio Doctoris Martini Lutheri“ gezeigt. Kurz nach dem Reichstag zu Worms erschien diese frühe Flugschrift der Reformationszeit, die „[...] Luthers »Passion« in Form einer Kontrafaktur der biblischen Passionsgeschichte [...]“¹⁰⁵⁶ Jesu darstellt. Es macht den

¹⁰⁵⁶ Schilling, Johannes, 1989, 84.

Anschein, dass dieser Gedanke auf dem Altar in Salzwedel ikonografisch ins Bild gesetzt worden ist.

7.5.1 Die Weinbergmetapher in Luthers Predigten

Zu »ackern« ist als Metapher wiederholt ein vielgebrauchtes Bild für die Arbeit eines Predigers. Ulrich Kalmbach und Jürgen M. Pietsch weisen darauf hin, dass Luther in seiner Vorrede zu Melancthons Ausgabe des Kolosserbriefes von 1529 sich selbst als Landarbeiter bezeichnet. Mit dem Vokabular der Landwirtschaft umschreibt er seine Tätigkeit:

„Ich muß die Klötze und Stämme ausrotten, Dornen und Hecken weghauen, die Pfützen ausfüllen und bin der grobe Waldrechter, der die Bahn brechen und zurichten muss. Aber Meister Philippus fährt säuberlich und stille daher, baut und pflanzt, säet und begeußt mit Lust, anndem Gott ihm gegeben seine Gaben reichlich“¹⁰⁵⁷.

Die Datierung des Altars auf 1582 gestattet, auch ein Blick auf den Text der Konkordienformel zu werfen. Auch darin wurde mit dem Vokabular des Ackerbaus gearbeitet: „[...] unser „pflanzen, seen und begiessen“ alles nicht, wann er nicht „das gedeyen darzu verleihet“, wie Christus sagt: „One mich vermüget ir nichts.“ [...]“¹⁰⁵⁸. Zusammen mit dem Rückbezug auf Mt 20 ff. und Jes 5,7 sahen sich die Verfasser und Unterzeichner der Konkordienformel in der biblischen Traditionslinie – als erneuerte Kirche und als Gemeinschaft in der Nachfolge der Apostel. Als »Letzte«, die zu den Ersten gehören werden.

Die Interpretation des Gleichnisses, wie sie auf dem Mittelretabel dargestellt und auf der Predella schriftlich erklärt wird, findet sich auch in einer frühen Predigt Martin Luthers, die er am 27. Januar 1521, am Sonntag Septuagesimea, zu Mt 20,1 ff. gehalten hat.¹⁰⁵⁹ Wie auf der Predella in Salzwedel, so interpretiert Luther auch hier den Berg nicht nur als „[...] christliche kirch [...]“¹⁰⁶⁰, sondern auch als „[...] die gantze weldtt [...]“¹⁰⁶¹. Schon im dritten Satz hält er als theologische Quintessenz fest, „[...] das der grundt weschlueß und gantze mahnung darvon ist, das die letzten die ersten werden.“¹⁰⁶² Luther deutet den Weinberg zum einen als Kirche, zum anderen als „[...] die heyligen schriefft selber [...]“¹⁰⁶³. Er erinnert an Jesu Worte aus Joh 15,5: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Re-

¹⁰⁵⁷ Zitiert nach Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen M., 1996, 30.

¹⁰⁵⁸ Die Konkordienformel, Epitome, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Band 2: Die Konkordienformel, Göttingen 2014, 1230.

¹⁰⁵⁹ Insgesamt sind zwölf Predigten Martin Luthers zu dieser Textstelle überliefert. Die zweite Predigt sowie die letzten vier Predigten sind in deutscher Sprache gedruckt. Die erste bzw. die dritte bis achte sind in Latein. Vgl. WA 22, XLI–LXXXIX (LI).

¹⁰⁶⁰ Luther, Martin, Predigt über Mt 20,1 ff. 1521, in: WA 9; 562, 30.

¹⁰⁶¹ „Der Weingartthe ist die christliche kirch, alß weytt die gantze weldtt.“ Ebd., 562, 30.

¹⁰⁶² Ebd., 562, 26–27.

¹⁰⁶³ Ebd., 563, 1–2.

ben.“ und titulierte in Anlehnung an Jes 5,7 das Geschehen in Mt 20 als „Weinberg des Herrn“. ¹⁰⁶⁴ Die „[...] Operarii ¹⁰⁶⁵ sein die prediger, darzwc gefodertt, das sie sollen die weyngarten erbetten.“ ¹⁰⁶⁶ Wie die Weingärtner „[...]“ mitt iren weynhawen das ertrich auffhackenn, reynigen die weinstock, so sollen die prediger auch durchs wortt Gottes reynigen die christen, dan die weinhauen be- deutet dye zungen der prediger [...]“ ¹⁰⁶⁷. Die Arbeiter der ersten Stunde sind „[...]“ zcw der zceytt Moysi [...] ¹⁰⁶⁸ am Werk. Die Arbeiter der dritten, sechsten und neunten Stunde „[...]“ Tempora prophetarum, die gehoren noch alle ins alte Testament [...]“ ¹⁰⁶⁹. Die letzten Arbeiter teilt er indirekt in zwei Gruppen ein; wobei er sich zu jenen Arbeitern zugehörig zählt, die zur letzten Stunde kamen.

„Das euangelium sagtt von vierley erbetter, die in garten gefodertt sein. Darnach sein kumen die zcw der eylfften stundt. Das ist, man muß viell ubung, viell werck haben, viell lernen und predigen, das den Adam zwingt, doch kumbt man nicht do mitt hinczw. Es müssen, die zcw der letzten stund kumen, das euangelium predigen, das man erbeytt auß freyem geyst.“ ¹⁰⁷⁰

In weiteren Predigten Luthers zu Mt 20,1 ff. steht u. a. das Gleichheitsprinzip der Gläubigen vor Gott im Mittelpunkt sowie der Motivationsgrund der reformatorischen Arbeiter im Weinberg. Immer wieder zählt er weltliche Stände, Berufe oder kirchliche Hierarchien auf, bringt sie mit den Arbeitern in Zusammenhang und bekräftigt die Duldung des weltlichen Standes aufgrund eines Ordnungsprinzips. Er ermutigt seine Hörer, in ihrer gesellschaftlichen und sozialen Stellung getrost zu verharren. Der Gedanke der Gleichheit der Menschen vor Gott findet ständige Wiederholung. Die Motivation für die Arbeit im Weinberg ist in Luthers Predigten und bei den Reformatoren eine andere als bei den Altgläubigen. Die Arbeiter der letzten Stunde arbeiten, ohne an den Lohn zu denken:

„Darumb sihet man klar, wenn man auff yhr hertz merckt, das die letzten nicht auff yhr verdienst achten, sondern des herrn gute genießßen. Die ersten aber achten nicht des herrn gute, sondern sehen auff yhr verdienst und meynens aus pflicht zu haben und murren darüber.“ ¹⁰⁷¹

Diese Letzten werden vor Jesus Christus die Ersten sein, weil sie aus freiem Geist im Weingarten arbeiten. Damit legitimiert Luther das Werk der Reformatoren biblisch. Des Weiteren entwirft er eine Traditionslinie, in die er sich selbst einreicht. Dieser Gedanke ist auch ein zentrales Moment der Ikonografie Martin

¹⁰⁶⁴ Ebd., 563.

¹⁰⁶⁵ Luther wählt hier *operare* anstatt *labore*. Damit wird eine schöpferische Tätigkeit einer reinen Arbeit bevorzugt.

¹⁰⁶⁶ Ebd., 562, 32–35.

¹⁰⁶⁷ Ebd., 563, 4–6.

¹⁰⁶⁸ Ebd., 563, 14.

¹⁰⁶⁹ Ebd., 563, 24–25.

¹⁰⁷⁰ Ebd., 564, 33–38.

¹⁰⁷¹ Luther, Martin, Evangelium auf den Sonntag Septuagesimä Matth Joh, 1 ff., Fastenpostille 1525, in: WA 17 II, 135–141 (139).

Luthers an Altären.¹⁰⁷² Das Motiv der Darstellung vom Weinberg des Herrn findet in Luthers Predigten eine Quelle und geht in seinem Grundverständnis auf ihn selbst zurück.

7.5.2 Der Lutheraltar im Spiegel städtischer Repräsentation

Ruth Slenczka hat in ihrem Aufsatz „Städtische Konfessionskultur im Spiegel der Kirchengestaltung“¹⁰⁷³ (2011) den Altar der Mönchskirche im Kontext der Ausstattung und der Stadtgeschichte verortet.¹⁰⁷⁴ Ausgehend von der Beobachtung, dass die ehemalige Klosterkirche im 16. Jahrhundert keine Pfarrkirche, sondern lediglich eine Filialkirche der Altstadtkirche gewesen war, wie sie den Visitationsprotokollen von 1541 entnahm, ging Ruth Slenczka der Frage nach, warum die Mönchskirche in den Jahren 1575 bis 1582 eine neue Innenausstattung bekam.¹⁰⁷⁵ Da die Kirche als Filialkirche weder über einen eigenen Prediger noch über eigenes Vermögen verfügte, stellte sie die Frage, warum es zur Initiierung eines neuen Altars im Chorraum kam. Die Kirche wurde im Zuge der Reformation in Salzwedel 1528 von der Stadt übernommen, die ab diesem Zeitpunkt als Patronin über alles verfügte, was sie betraf. Schon vor der Reformation war die Franziskanerkirche „[...] die Kirche der Bürgerschaft und der Innungen [...]“¹⁰⁷⁶, während der Stadtrat sich den Pfarrkirchen verpflichtet sah. Als der Kurfürst Joachim II. das Augsburger Interim für Kurbrandenburg annahm, sprach die Stadt Salzwedel sich mehrmals öffentlich dagegen aus. Im Zuge dessen erlangte das Bekenntnis zur evangelisch-lutherischen Konfession bzw. die eigene Konfessionsidentität für die Stadt Salzwedel verstärkt an Bedeutung für deren Selbstverständnis.¹⁰⁷⁷

Als 1565 die Propstei säkularisiert wurde, war der Superintendent der Stadt Salzwedel zum „[...] wichtigsten Kirchenmann[es] der Altmark [...]“¹⁰⁷⁸ aufgestiegen mit quasi bischöflichem Status, den es nicht nur gegenüber dem Kurfürsten, sondern auch gegenüber angrenzenden Territorien wie Stendal zu repräsentieren und behaupten galt. 1572 wurde Johannes Cuno zum Superintendenten gewählt, bis dato Rektor der altstädtischen Lateinschule in Salzwedel. Er studierte in Wittenberg, wurde dort ordiniert und war zeitweise Diakon der Wittenberger Stadtkirche.¹⁰⁷⁹ Bei der Besetzung Cunos als Superintendent

¹⁰⁷² Ein Blick in die Wolfenbütteler Lutherdrucke der Jahre 1513–1546 zeigt, dass das Weinberggleichnis aus Mt 20 ein gern gewähltes Illustrationsmotiv zu Luthers Predigt war.

¹⁰⁷³ Slenczka, Ruth, 2011, 421–439 (hier 421).

¹⁰⁷⁴ Im Folgenden werden die Gedanken und Ausführungen Slenczkas dargestellt. Vgl. ebd., 421–439.

¹⁰⁷⁵ Vgl. ebd., 421–439 (hier 421).

¹⁰⁷⁶ Ebd., 421–439 (hier 421).

¹⁰⁷⁷ Vgl. ebd., 425.

¹⁰⁷⁸ Ebd., 421–439 (hier 425).

¹⁰⁷⁹ Vgl. ebd., 425.

wurden aufgrund der Kritik am Landesherrn nicht die landesherrlichen Hierarchien eingehalten. Der Altstadtrat agierte entgegen allen kirchenrechtlichen Ordnungen eigenständig und hob über Kontakte zu Wittenberger Lehrautoritäten Cuno ins Amt.¹⁰⁸⁰

Mit Unterstützung der Salzwedeler Bürgerschaft initiierte Cuno umfassende Arbeiten an der Mönchskirche und akquirierte Spendengelder bei Handwerksverbänden, Adligen und Stadtbürgern, um den Kirchbau neu auszustatten. Ruth Slenczka vermutet, dass er die Mönchskirche wählte, um sie einerseits zur kirchlichen Grablege¹⁰⁸¹ und andererseits zu einer „[...] gesamtstädtischen Zentralkirche und zur repräsentativen Amtskirche der mächtigen Superintendentur auszubauen.“¹⁰⁸² Der neue Altar von Lucas Cranach d. J. repräsentierte in besonderer Weise das Amtsverständnis des Superintendenten als dem Initiator des Altarbildes. Der Altar visualisierte zugleich die äußerst kritische Haltung gegenüber dem Interim und damit gegenüber dem Landesherrn von Kurbrandenburg – er attackierte auf polemische Weise vor allem die altgläubige Art, den Weinberg zu beackern.¹⁰⁸³ Dass es sich hier generell um eine kurze Hochzeit der Superintendentur in Salzwedel handelte, zeigte Ruth Slenczka auf. Das Zusammenstehen von Superintendentur und bürgerlicher Gemeinde war auch in Salzwedel nur temporär. Das gilt auch für den Verweis auf die Wittenberger Lehrtradition. Cuno wurde letztlich des Kryptocalvinismus angezeigt und seines Amtes enthoben.¹⁰⁸⁴ So sieht Slenczka mit dem Weinbergaltar in Salzwedel auch nicht die Konkordienformel zitiert. Cuno hatte es 1577 widerstrebt, diese zu unterzeichnen, auch um seine Haltung gegen das landesherrliche Kirchenregiment und dessen antiphilippistische Ausrichtung zum Ausdruck zu bringen.¹⁰⁸⁵

Zum Zeitpunkt, als der Altar aufgestellt worden ist, repräsentiert das Doppelporträt von Luther und Melanchthon zusammen mit der Weinbergmetapher die Wittenberger Lehrtradition, der sich der Superintendent Cuno verpflichtet sah.¹⁰⁸⁶ Der Lutheraltar visualisiert das lutherische Bekenntnis und die konfessionelle Zugehörigkeit bzw. Identität und legitimiert das Kirchenverständnis der Stadt sowie die gemeinsame Haltung gegenüber dem Landesherrn. Das macht den Altar zu einem Ausdruck „[...] konfessionelle[r] städtische[r] Herrschaftsrepräsentation [...]“¹⁰⁸⁷, so Slenczka.

¹⁰⁸⁰ Vgl. ebd., 421–439 (hier 425).

¹⁰⁸¹ Anna von der Schulenburg war Großspenderin der neuen Innenausstattung und wurde 1575 als Erste in der Kirche selbst bestattet. Vgl. ebd., 421–439 (hier 426).

¹⁰⁸² Ebd., 421–439 (hier 426).

¹⁰⁸³ Vgl. ebd., 421–439 (hier 426).

¹⁰⁸⁴ Vgl. ebd., 421–439 (hier 435).

¹⁰⁸⁵ Vgl. ebd., 421–439 (hier 429.430).

¹⁰⁸⁶ Vgl. ebd., 421–439 (hier 427).

¹⁰⁸⁷ Ebd., 421–439 (hier 428).

Mit dem gewählten neutestamentlichen Gleichnis unterstreichen Superintendent sowie die Bürger als Stifter zudem ihren Anspruch auf Unabhängigkeit gegenüber territorialen Machtbereichen sowie ihr konfessionelles Selbstbewusstsein.¹⁰⁸⁸ Egal um welchen Hang es sich handelt, ob dieser sich im Bereich der Altgläubigen oder der reformatorischen Kirche befindet – ob in Salzwedel oder in der Mark Brandenburg –, der Weinberg gehört Jesus Christus. Allein die rechtmäßige evangelische Lehre entscheidet über den Lohn der am Hang Arbeitenden und damit über den Einzug ins Reich Gottes.

Dass Lucas Cranach d. J. seine Signatur ebenfalls auf der rechten Seite des Weinbergs platziert hat, reiht ihn in die Riege der Wittenberger Reformatoren ein. Auch er steht auf der rechten Seite der Kirche Jesu. Zusammen mit Cuno, den städtischen Vertretern von Burg, den Handwerksinnungen, den bürgerlichen Stiftern und der Anna von der Schulenburg manifestieren sie sich als ein Gegenüber – einerseits gegenüber dem Papst und dessen Kirche und andererseits gegenüber dem eigenen Kurfürsten.¹⁰⁸⁹

Uneindeutig ist die Frage nach der Motivation der Motivwahl zu beantworten. Ob Cranach d. J. dem Wunsch der Initiatoren nach antipäpstlichen Bildinhalten nachkam und dass nahezu identische Weinberg-Epitaph von Paul Eber in der Stadtkirche in Wittenberg vorschlug, bleibt offen.¹⁰⁹⁰ Wahrscheinlich ist, dass Cuno das Motiv aus seiner Wittenberger Zeit vertraut war und es letztlich ein gemeinsamer Entschluss gewesen sein könnte, dieses polemische Bildmotiv für einen Altar auszuwählen.¹⁰⁹¹

7.5.3 Martin Luther als Offenbarer des Wort Gottes und als »pater liturgiae protestantium«

Die Darstellung von Martin Luther und Melanchthon auf den äußeren Altarflügeln in Salzwedel ist einzigartig für ein Triptychon und hat keinerlei Vorbilder oder zeitgenössische Nachahmer. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass mit der ganzkörperlichen Darstellung Martin Luthers auf dem Salzwedeler Altar – die sich über den gesamten Altarflügel erstreckt – eine Form protestantischer Heiligenverehrung vorlag. Arnold Angenendt vermerkte, dass Luther und seine Vita – parallel zu typischen Heiligenviten – zum Zeugnis und maßstabsetzenden Vorbild des rechten Christusglaubens und von Gottes Zuwendung zum Menschen wurden.¹⁰⁹² So hatte sich bereits kurze Zeit nach seinem

¹⁰⁸⁸ Vgl. ebd., 421–439 (hier 433).

¹⁰⁸⁹ Vgl. ebd., 421–439 (hier 432).

¹⁰⁹⁰ Ingrid Schulze vermutet 2004, dass dies von ehemaligen Wittenberger Studenten in der Lutherstadt gesehen und vorgeschlagen worden ist. Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 200–201.

¹⁰⁹¹ Vermutlich wurde an diesem Altar nie regelmäßig Abendmahl ausgeteilt. Vgl. Slenczka, Ruth, 2011, 421–439 (hier 424.427).

¹⁰⁹² Vgl. Angenendt, Arnold, 1997, 258.

Tod auch um den Reformator eine Memorialkultur entwickelt, die beispielsweise Gegenstände aus seinem Besitz sammelte. Wenn auch gelegentlich eine quasireligiöse Verehrung damit verbunden war, dienten diese Überreste vordergründig als historische Erinnerungsstücke, welche Ereignisse um die Person Luthers und die Reformation bezeugten und so zu einer konfessionellen Identitätsstiftung beitrugen.¹⁰⁹³ Dieser Gedanke kann auch für den Weinbergaltar in Anspruch genommen werden – der Altar zeigt sich mit den Figuren der Reformatoren dem Betrachter deutlich als evangelisches Prinzipal.

Wie Otto Kammer vorschlug, erinnert der Darstellungstyp Martin Luthers am Altar der Mönchskirche an mittelalterliche Heiligenfiguren, die in ganzer Größe auf Seitenflügeln von Altären abgebildet worden sind, insbesondere an Apostel und lateinische Kirchenväter. Unter Hinzunahme von CA XXI kann bezüglich Luthers Abbild von einem Vor-Bild gesprochen werden. Im Anschluss an den Artikel „Vom Dienst der Heiligen“ kann für das Lutherabbild eine religiöse Funktion – „[...] das wir unsern glauben sterken [...]“¹⁰⁹⁴ – und eine ethische Funktion proklamiert werden – „[...] so wir sehen, wie ihnen gnad widderfaren, auch wie ihnen durch glauben geholfen ist, dazu, das man Exempel neme von ihren guten wercken [...]“¹⁰⁹⁵. Daniela Roberts wies 2007 in ihrer Untersuchung zu Bildnissen von Leipziger Superintendenten daraufhin, dass mit zunehmender Konfessionsbildung die Darstellung von Reformatoren bewusst autoritativ und unnahbar ausgeführt worden sei.¹⁰⁹⁶ Vor allem die breitbeinige Fußstellung und die auffällig energische Körperhaltung sind charakteristische Merkmale lutherischer Bekenntnisbilder, wie sie auch auf den Altarflügeln in Salzwedel zu finden sind. Auf diese Weise werde hier die Autorität Martin Luthers und Philipp Melancthons betont.¹⁰⁹⁷

Diese Deutungen treffen auch für die bis hier genannten Lutherdarstellungen zu und können um einen Gedanken ergänzt werden, der die Würdigung von Luthers Werk noch stärker ausdifferenziert.

Die genannte Predigt Martin Luthers zu Mt 20,1 ff. am Sonntag Septuagesimea 1521¹⁰⁹⁸ führt zu einer maßgebenden, allgemeingültigen theologischen Deutung von Lutheraltären, die sich auch ikonografisch niederschlägt. Sie zeigt bereits zu diesem frühen Zeitpunkt, welches Selbstverständnis Martin Luther hatte, wenn er sich in eine Traditionskette mit Predigern aus der Zeit Mose sowie Propheten des Alten Testaments einreihet. Die Bibelverse auf dem Buch in

¹⁰⁹³ Köpf, Ulrich, Art.: Heilige / Heiligenverehrung II. Kirchengeschichtlich, in: RGG⁴ 3 (2000), 1540–1542 (hier 1545).

¹⁰⁹⁴ CA XXI, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Göttingen 2014, 128.

¹⁰⁹⁵ Ebd.

¹⁰⁹⁶ Vgl. Roberts, Daniela, 2007, 325–344 (329–335).

¹⁰⁹⁷ Reimar Zeller sieht auch in der massiven Frontalität bei der Grabplatte von Amsdorf (nach 1565, Georgenkirche, Eisenach) den Ausdruck konfessionellen Beharrungswillens, vgl. Zeller, Reimar, Prediger des Evangeliums. Erben der Reformation im Spiegel der Kunst, Regensburg 1998, 19.

¹⁰⁹⁸ Vgl. WA 9, 562–565.

Luthers Händen legen Luther einerseits Worte des Evangelisten Johannes und andererseits Worte des Paulus in den Mund, wodurch er unmissverständlich als »neuer Evangelist« und »neuer Paulus« vorgestellt wird. Die Inschrift auf der Predella spricht in diesem Zusammenhang davon, dass Luther das Wort Gottes *wieder* ins Licht stellte, enthüllte und wiederentdeckte (Z. 31–32). Es deutet sich bereits hier eine Kette an, in die Luther auch ikonografisch eingliedert wurde: Mose – Propheten – Paulus – Evangelisten – Luther.

Um sich der theologischen Intention der Darstellung Martin Luthers am Altar in Salzwedel noch etwas weiter zu nähern, soll an dieser Stelle ein Hin- bzw. Rückblick auf die griechisch-byzantinische und orthodoxe Ikonostase gewagt werden – jener Ikonenwand in Form einer „[...] Schranke, die den Altar vom mittleren Teil des Gotteshauses trennt [...]“¹⁰⁹⁹ und die über ein vielschichtiges mehrgeschossiges ikonografisches Bildprogramm verfügt.¹¹⁰⁰ Es kann eine interessante Parallele beobachtet werden, lässt man sich auf den – zugegebenerweise gewagten – Gedankengang ein. Ohne im Detail auf die umfangreichen Deutungsebenen eingehen zu können, sei hier auf die unterste Reihe hingewiesen, in der sich mittig die Königstür befindet, symbolisch als „[...] Pforte der Barmherzigkeit [...]“¹¹⁰¹, hinter der – vorerst nicht einsehbar für die Gläubigen – der Abendmahlstisch steht.¹¹⁰² Die russische Ikonostase zeigt bis heute auf der »Heilige[n] Pforte« meist die Verkündigung, die Evangelisten oder lebensgroß die „[...] Väter Liturgisten [...]“¹¹⁰³ Basilius der Große und Johannes Chrysostomos, während über der Tür die Ikone der Einsetzung des Abendmahls in beiderlei Gestalt respektive die Apostelkommunion bildhaft erscheint. In Bezug auf Lutheraltäre erscheinen hier zum einen die unmittelbare Nähe zu einer Abendmahlsdarstellung und zum anderen besonders die Darstellungen der beiden Hierarchen von Interesse, die auffällige Parallelen zum Darstellungstyp Martin Luthers zeigen.

Der Kirchenvater Johannes Chrysostomos (350–407)¹¹⁰⁴ lebte in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts und gilt als „[...] der größte Prediger der Ostkirche [...]“¹¹⁰⁵. Vor allem das Halten großer Homilienreihen zum Matthäus- und Johannesevangelium, der Apostelgeschichte und den Paulusbriefen sind überliefert. In seiner Schrift „De educandis liberis“ wies er als erster christlicher Autor

¹⁰⁹⁹ Ivanov, Vladimir, Art.: Ikonostase, in: RGG⁴ 4 (2001), 54.

¹¹⁰⁰ Vgl. Florenskij, Pavel, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland, Stuttgart 1988.

¹¹⁰¹ Müsseler, Peter, Art.: Ikonostasis (Templon), in: LCI 6 (1994), 578–582 (hier 580).

¹¹⁰² Die Darstellungen von der Mutter Gottes und von Christus flankieren die Königstür. Seit dem 14. Jahrhundert blieb der Aufbau der Ikonostase im griechisch-byzantinischen Raum unter Berücksichtigung von wenigen Ausnahmen unverändert. Ebd., 578–582 (hier 580).

¹¹⁰³ Ebd., 578–582 (hier 582).

¹¹⁰⁴ Zu Johannes Chrysostomos vgl. Brändle, Rudolf, Art.: Johannes Chrysostomos, in: RGG⁴ 4 (2001), 525–526; Baur, Chrysostomos, Der heilige Johannes Chrysostomos und seine Zeit, 2 Bände, München 1929/30; Brändle, Rudolf, Johannes Chrysostomos. Bischof, Reformator, Märtyrer, Stuttgart u. a. 1999; Klasvogt, Peter, Art.: Johannes Chrysostomos, in: LThK³ 5 (1996), 889–892.

¹¹⁰⁵ Brändle, Rudolf, 2001, 525–526 (hier 525).

auf die christliche Erziehung in den Familien hin und arbeitete Glaubensinhalte dahingehend pädagogisch auf.¹¹⁰⁶ Eine herausragende Stellung und besondere Würdigung erfährt er bis heute als Vater und Begründer der Liturgie – insbesondere aufgrund jenes letztlich auf Chrysostomos zurückgehende liturgische Formular zur Gabenbereitung und Feier des Abendmahlsgottesdienstes, die im byzantinischen Ritus zur „[...] Normalliturgie [...]“¹¹⁰⁷ gehört, wie Reinhard Thöle es formulierte. Sein liturgisches Formular begründet bis heute die Sonntagsliturgie.¹¹⁰⁸ Johannes Chrysostomos hat die christliche Lehre neu formuliert und liturgisch in Worte gefasst. Er wurde zum Begründer einer erneuerten Liturgie, die die »rechtmäßige Gestalt der Gottesdienstfeier«, die »rechtmäßige Form des Betens« sowie die »einzig wahre Form der Abendmahlsfeier« in Worte fasste und den Gläubigen offenbarte. Sein Abbild in der Hagia Sophia, seiner Bischofskirche aus dem Ende des 9. Jahrhunderts, ist exemplarisch und repräsentativ für seine ikonografische Darstellung und zeigt ihn im Ganzkörperporträt mit Amtskleidung und einem Buch, welches für die Liturgien steht, die er verfasste. Hier ergibt sich eine Parallele zur Lutherdarstellung in Salzwedel. Martin Luther hat im Rahmen seiner Kirchenväterlektüre auch Schriften von ihm wie „[...] die Epistel ad Ebreos furnam mit S. Chrysostomos glosen.“¹¹⁰⁹ Auch nach Basilius dem Großen (329/330–379)¹¹¹⁰ sind liturgische Formulare benannt, wie die „Basilius-Liturgie“, die bis ins 11. Jahrhundert die bedeutendste Liturgieordnung Konstantinopels war. Zusammen mit Johannes Chrysostomos erscheint Basilius der Große als Verfasser von Liturgieordnungen auf den Ikonostasen im Pendantporträt. Die Ähnlichkeit zum Altar in Salzwedel ist gegeben. Schließt man den Altar, erscheinen die Flügel mit den Reformatorbildnissen wie die Tür einer verschlossenen Pforte.

Vor allem die Zweierdarstellung von Martin Luther und Philipp Melanchthons gestattet eine Anknüpfung an das Pendantporträt von Basilius dem Großen und Johannes Chrysostomos an der Ikonostase.

Es macht den Anschein, dass Martin Luther auf dem Salzwedeler Altar ikonografisch und theologisch wie Johannes Chrysostomos und Basilius der Große dargestellt wurde, denn auch Luther steht in Amtskleidung mit einem Buch in der Hand und in voller Größe am Ort der Feier des Abendmahls, dessen Ritus

¹¹⁰⁶ Ebd., 525–526 (hier 525).

¹¹⁰⁷ Thöle, Reinhard, Zugänge zur Orthodoxie, BenschH 68, Göttingen ³1998, 40; vgl. auch Lilienfeld, Fairy von (Hg.), Die Göttliche Liturgie des hl. Johannes Chrysostomos mit den besonderen Gebeten der Basilius-Liturgie im Anhang, Heft A–C, Erlangen 1979.

¹¹⁰⁸ Vgl. Felmy, Karl Christian, Art.: Chrysostomos-Liturgie, in: RRG⁴ 2 (1999), 364.

¹¹⁰⁹ Zitiert nach Leppin, Volker, 2010, 45–49 (hier 49).

¹¹¹⁰ Zu Basilius vgl. u. a. Ritter, Adolf Martin, Art.: Basilis von Caesarea (der Große), in: RRG⁴ 1 (1998), 1154–1155.

er neu formulierte. Seine über 2.000 überlieferten Predigten weisen auf die umfangreiche Predigtstätigkeit.¹¹¹¹ Seine zahlreichen Postillen, die vor unrechtmäßigen Predigtauslegungen bewahren sollten, galten als „[...] Musterpredigten für unsichere Prediger und – auf deutsch! – für Hausväter.“¹¹¹² In seinen Katechismen formulierte er Einführungen in den christlichen Glauben für Schule und Familie, die zur Bekenntnisgrundlage und zu „[...] Bücher der Kirche [...]“¹¹¹³ wurden. Er schrieb »Betbüchlein«¹¹¹⁴, formulierte Agenden und Gottesdienstliturgien, dichtete neue liturgische Gesänge und Kirchenlieder und wurde zum Begründer einer neuen Liturgieordnung.¹¹¹⁵ In diesem Sinn kann von Martin Luther als einem Vater des evangelischen Gottesdienstes gesprochen werden. Das geschlossene Buch, das er auf vielen Porträts und Darstellungen im 16. Jahrhundert in den Händen hält, kann demnach nicht in jedem Fall immer als Heilige Schrift identifiziert werden. Im Anschluss an die Ikonografie Johannes Chrysostomos' und Basilius' könnte das Buch auch auf die abgefassten Liturgien hinweisen. Wie Johannes Chrysostomos und Basilius für die orthodoxe, so haben Melanchthon und Luther für die evangelische Gottesdienstfeier die »rechtmäßige und einzig wahre« Liturgie gebracht, mit der der Anspruch auf eine rechtmäßige Gebetsweise einhergehen. Sie haben die neue evangelische Messe uniformiert und die altgläubige Form der Messe damit zugleich als nicht rechtmäßig ausgewiesen. Indem die Initiatoren der Seitenflügel in Salzwedel sich für Ganzkörperporträts der Reformatoren entschieden haben, reflektieren sie erstmals auch sich selbst in Bezug auf die Reformation sowie die Stellung von Luther und Melanchthon für Reformation.

Dass Luthers Abbild am Altar und damit am liturgischen Ort des Sakraments erscheint, verwundert nicht. Unter Hinzunahme des reformatorischen Heiligenverständnisses wurde hier nur zum Teil eine quasi Heiligenverehrung initiiert. Es wurde jener Ort bebildet, von dem aus Luthers Theologie sich entfaltet: »vom Altar aus« wurden das Amtsverständnis und die Zulassung zum Laienkelch entfaltet.

Der Rückgriff auf byzantinische bzw. orthodoxe Ikonostasen und das Blitzlicht zu Johannes Chrysostomos und Basilius dem Großen könnten verdeutlichen, dass das Lutherabbild am Altar weniger die Heiligenverehrung, sondern vielmehr den Auftrag Gottes ikonografisch zitiert. In Erinnerung an die Zweierdarstellungen an den Ikonostasen, wie die von Basilius und Chrysostomos, ist

¹¹¹¹ Vgl. Zschoch, Hellmut, 2010, 315–321 (hier 316). Er weist darauf hin, dass es sich bei dieser Zahl wahrscheinlich nur um ein Drittel aller Predigten handelt, die Luther gehalten haben wird.

¹¹¹² Ebd., 315–321 (hier 317).

¹¹¹³ Schilling, Johannes, Art.: Katechismen, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen²2010, 305–312 (hier 311).

¹¹¹⁴ Vgl. u. a. WA 10 II, 375, 16 f.; WA 10 II, 359.

¹¹¹⁵ Zur umfangreichen Autorschaft Martin Luthers vgl. die Artikel zu Luthers Bibelübersetzungen, Programmschriften, Streit- und Erbauungsschriften, Katechismen, Dichtungen, Predigten, Vorlesungen, Disputationen, Briefen und Tischreden sowie die Artikel zu Bildung, Sprache und Musik, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen²2010, 231–353.

Martin Luther – zusammen mit Philipp Melanchthon – am Altar als Offenbarer der frohen Botschaft des Evangeliums und als eine Art pater liturgiae ins Bild gesetzt worden. Er ist »der dreizehnte Apostel«, bedient man sich dem reformatorischen Sprachpathos. Unter dem Diktat des Heiligen Geistes hat seine Darstellung am Altar eine siebenfache Rolle: Er ist Verkünder, Prediger, Prophet, Evangelist, Reformator und Offenbarer sowie »pater liturgiae« bzw. »pater liturgiae protestantium«. Es wäre wünschenswert, wenn der Vergleich zwischen der Ikonografie von Johannes Chrysostomos bzw. Basilius dem Großen einerseits und Martin Luther bzw. Philipp Melanchthon andererseits an Altären bzw. Ikonostasen zukünftig näher untersucht wird, um zur Erforschung reformatorischer und orthodoxer Bildkunst im 16. Jahrhundert beizutragen. Letztlich zeigt der Altar für die Mönchskirche in Salzwedel exemplarisch: Je stärker den Initiatoren die Notwendigkeit erschien, sich zur altgläubigen Papstkirche und zu deren innerprotestantischen Sympathisanten abzugrenzen, um ihre (eigene) konfessionelle Identität zu bekunden, umso deutlicher und spezifischer wurde das Bildprogramm als lutherisch erkennbar – dies wird hier mit den großflächigen Porträts der Reformatoren und der konfessionellen Polemik gegen das Papsttum auf der Mitteltafel deutlich. Der Superintendent und Prediger Johannes Cuno repräsentiert auf diese Weise auch sein ganz persönliches Amtsverständnis: Er beruft sich nicht nur auf Martin Luther und die Wittenberger Reformation, sondern sieht sich selbst auch in die skizzierte Wittenberger Lehrtradition und biblisch-christlichen Tradition fest verankert sehen, entgegen dem Vorwurf der Häresie – ebenso wie die städtischen Vertreter, die als Stifter und Mitinitiatoren ebenfalls die vorliegende Deutung für sich beanspruchen. Das Altarbild eint eine Vielzahl von Funktionen. Es ist Predigt, Andachtsbild, Glaubensbekenntnis einer Stadt und deren Superintendent sowie der Handwerksinnungen und Bürger – der Altar ist Konfessionsbild und eine städtische Repräsentation.

8. Der Altar in der Pfarrkirche in Klitten (1587)

In der Pfarrkirche in Klitten / Oberlausitz findet sich im Chorraum ein Flügelretabel, welches in der zentralen Mitteltafel das letzte Abendmahl zeigt, an dem auch Martin Luther und Philipp Melanchthon teilnehmen. Im geschlossenen Zustand zeigt der Altar die Verkündigung an die Maria. Auf dem linken äußeren Seitenflügel unter dem Engel Gabriel findet sich eine aufgetragene Inschrift, die das Todesdatum von Kaspar von Nostitz mit dem 17. Januar 1587 angibt. Der Altar stammt von einem unbekanntem Künstler, der sich hinsichtlich der Motiv- und Themenwahl offenkundig an den Altarwerken der Cranachwerkstatt orientierte.¹¹¹⁶ Vermutlich handelt es sich bei dem Urheber um einen Schüler Lucas Cranachs d. J.¹¹¹⁷ Der geöffnete Zustand der Festtagsseite zeigt auf den Seitenflügeln zweigeteilte Bildflächen: Unter der Auferstehung Christi findet sich das Brustporträt von Kaspar von Nostitz (1524–1587), welcher beide Hände vor der Brust zum Gebet aneinanderlegt. Unter der Szene der Geburt Jesu bzw. Anbetung der Hirten auf dem rechten Seitenflügel ist seine zweite Frau Anna geborene Gersdorf porträtiert, ebenfalls in Gebetshaltung.¹¹¹⁸ Aus diesem Grund wird der Altar auch als Epitaphaltar für Kaspar von Nostitz bezeichnet. Jener entstammte dem Adelsgeschlecht von Nostitz, das in der Oberlausitz seinen Stammsitz innehatte. Der Flügelaltar kann exemplarisch für die Stiftung eines Adligen herangezogen werden bzw. verweist auf die reformatorischen Prozesse im ländlichen Raum der Oberlausitz – diese Prozesse bildeten sich in erster Linie vom Adel aus heraus.¹¹¹⁹

8.1 Die Mitteltafel – Das letzte Abendmahl

Die Mitteltafel zeigt das letzte Abendmahl Jesu im Kreise der zwölf Jünger. Jesus ist der zentrale Platz vorbehalten. Er ist Zentrum und Mitte der Darstellung, die ihn bei der Judaskommunion zeigt. Im Bildaufbau unterscheidet es sich nur ge-

¹¹¹⁶ Vgl. Zduńczyk, Aurelia, *Der Reformationsaltar*, 2015, 75–99 (hier 91).

¹¹¹⁷ Vgl. Dannenberg, Lars-Arne, *Reformation auf dem Land. Der Oberlausitzer Adel und die lutherische Lehre*, in: Heimann, Heinz-Dieter / Neitmann, Klaus u. a. (Hg.), *Die Nieder- und Oberlausitz. Konturen einer Integrationslandschaft*, Band II: Frühe Neuzeit, Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte 12, Berlin 2014, 55–87 (hier 83).

¹¹¹⁸ Diese Zuschreibungen ergeben sich aus der Leichenpredigt auf Kaspar von Nostitz, welche der evangelische Prediger Dresser am 23. Januar 1587 beim Begräbnis in der Pfarrkirche zu Klitten gehalten hat. Vgl. Dresser, Lorenz, *Leich Predig. Vber der Christlichen Leich vnd Cörper/ des ... Herrn Casparn von Nostitz des Eltern auff Jamen/ [et]c. Welcher daselbst im Marggraffthumb Ober Lausitz ... entschlaffen ist/ ... den 17. Januarij ... Vnd inn beysein einer Christlichen ... versammlung ... den 23. Janu=arij/ In seiner Pfarrkirchen zum Klitten/ Begraben/ Jm 1587. Jahr ... Durch ... Laurentium Dresserum Girca=uiensem, Euangelischen Prediger zu Budissin [...]*, gedruckt bei Michael Wolrab, Bautzen 1587 [VD 16 ZV 18430], online unter: <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/urn:nbn:de:gbv:3:1-146269> [Stand: 03.11.2015].

¹¹¹⁹ Dannenberg, Lars-Arne, 2014, 55–87 (hier 56).

ringfügig zu den Altarbildern in Wittenberg und Dessau aus der Cranachwerkstatt, weshalb an dieser Stelle auf eine detaillierte Analyse verzichtet wird und auf die Ausführungen zum Abendmahl auf den zuvor analysierten Altarbildern verwiesen wird. Bedacht seien an dieser Stelle wenige ausgewählte Beobachtungen wie die 14. Person im Raum. Neben den zwölf Jüngern zeigt die Darstellung nämlich auch einen Mundschenk, der im Bildhintergrund im Begriff ist, aus einem Nebenraum zu kommen und ein Tablett vor sich herträgt. Die Kopfform sowie der Bartwuchs zeigen eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Mundschenk auf dem Dessauer Altarretabel bzw. dem Köthener Epitaph. Ob hier jedoch Cranach d. J. ins Bild gesetzt worden ist, bleibt hypothetisch. In Anlehnung an das Sakrament der Taufe wurden auch hier im Bildvordergrund, ähnlich wie in Dessau, eine Taufkanne und Wanne abgebildet. Die Gestalt des Judas hebt sich nicht nur aufgrund der hellen gelben Kleidung hervor. Er zeigt mit seiner Körperhaltung, dass er sich aus der sitzenden Position erhebt, um sich Jesus entgegenzurichten. Auf dem Altarbild ist jener Moment unmittelbar vor der Judaskommunion dargestellt: Jesus streckt seine Hand aus, um Judas das Brot auf die Zunge zu legen.

Der Marburger Bildindex unterzeichnet die Fotografie vom April 1953 mit dem Hinweis, dass es sich bei Judas um den albertinischen Kurfürsten Moritz von Sachsen handele.¹¹²⁰ Die Kirchengemeinde will gegenwärtig in der Person am äußersten rechten Bildrand Lucas Cranach d. Ä. erkennen, was sie vermutlich aus einem Vergleich mit der Wittenberger Predella herleitet.¹¹²¹ Ob Kaspar von Nostitz sich hier auch mit Lucas Cranach d. Ä. bzw. Lucas Cranach d. J. gemeinsam abbilden ließ, bleibt spekulativ.

8.2 Die Predella

Bei der Predella handelt es sich um eine Schriftpredella. Darauf befindet sich keine bildhafte Darstellung, sondern ein Jesuswort aus dem Matthäusevangelium (vgl. Mt 28,11):

„KOMMT HER ZV MIR ALLE DIE IHR MV[E]HSELIG VND BELADEN SEID ICH WILL EVCH ERQVICKEN“

Ob die Inschrift mit der Rahmung zeitgenössisch ist und ursprünglich zu den Altartafeln gehörte, muss derzeit offenbleiben.

¹¹²⁰ Vgl. Marburger Bildindex für Kunst und Architektur, Aufnahme­nummer: FD 121 737, online unter: www.bildindex.de [Stand: 02.11.2015].

¹¹²¹ Vgl. O. A., Internetauftritt der Kirchengemeinde Klitten, online unter <http://www.kirche-klitten.de/Kirchen.html> [Stand: 05.11.2015].

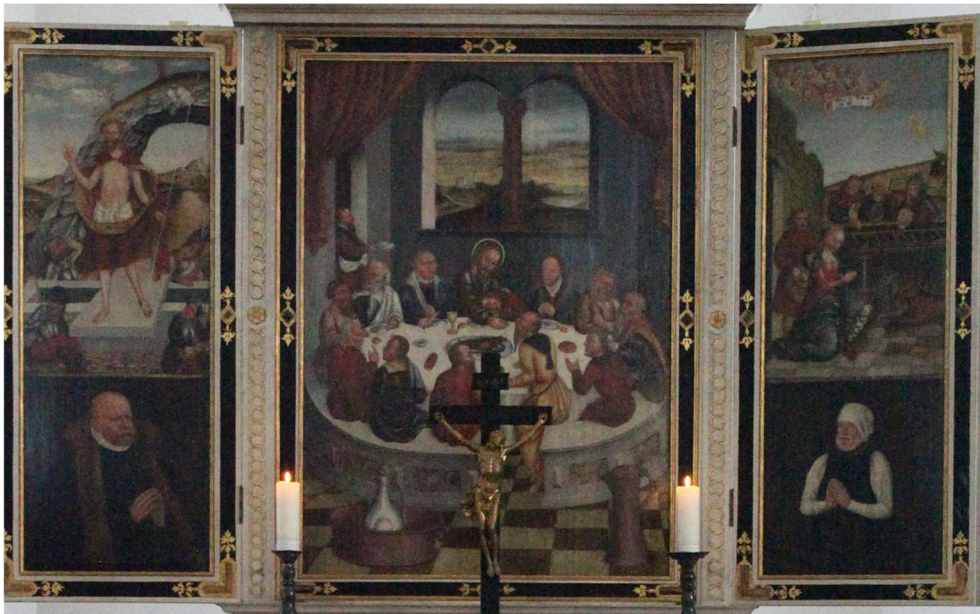


Abb. 8.1: Unbekannter Künstler, Altarretabel / Epitaphaltar für Caspar von Nostiz, geöffneter Zustand, 1587, Evangelische Pfarrkirche Klitten, Foto: © Uwe Garack, Evangelische Pfarrkirche Klitten



Abb. 8.2: Unbekannter Künstler, Altarretabel / Epitaphaltar für Caspar von Nostiz, Detail Mitteltafel: Das letzte Abendmahl, 1587, Evangelische Pfarrkirche Klitten, Foto: © Jürgen Matschie, Bautzen



Abb. 8.3: Unbekannter Künstler, Altarretabel / Epitaphaltar für Caspar von Nostiz, Detail Mitteltafel mit Predella: Das letzte Abendmahl, 1587, Evangelische Pfarrkirche Klitten, Foto: © Jürgen Matschie, Bautzen

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und des Fotografen. Jede weitere Nutzung der Abbildungen ist genehmigungspflichtig.

8.3 Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar in der Pfarrkirche in Klitten

Martin Luther ist im bekannten Altersporträt mit grauem Haar dargestellt. Er sitzt zur Rechten Jesu, was ihm die vornehmliche Position gegenüber Philipp Melanchthon zuspricht, der ihm gegenüber ebenfalls neben Jesus sitzt. Dieser auserlesene Sitzplatz innerhalb der Tischgemeinschaft zeigt sich auch in Bezug auf die Körperhaltung und die Hände Martin Luthers. Mit Oberkörper und Gesicht wendet er sich Jesus zu. Dass zwischen beiden eine besondere Verbindung versinnbildlicht werden sollte, zeigt auch der prominent platzierte goldene Kelch, der an das Sakrament des Abendmahls erinnert und genau zwischen Jesus und Luther auf dem Tisch aufgestellt wurde. Bei genauerem Hinschauen kann der Betrachter eine Handlung beobachten, die sich am Abendmahlstisch abspielt: Neben dem Kelch liegt ein Stück abgeschnittenes Brot. Das Messer in Luthers rechter Hand deutet an, dass er es unmittelbar zuvor abgeschnitten hat. Es scheint denkbar, dass Martin Luther die andere Hälfte des Brotstücks Jesu überreicht hat, der im Begriff ist, es Judas in den Mund zu legen. Luther ist Jesu rechte Hand. Er bekommt eine aktive Rolle innerhalb des Bildes bzw. eine Funktion. Es macht den Anschein, dass Luther Anteil daran hat, dass der Verräter identifiziert wird bzw. dieses Geschehen unterstützt. Luthers Körperhaltung wirkt einerseits abwartend. Andererseits scheint er bereits zu wissen, um wen es sich bei dem Verräter handelt. Hier erscheint ein Blick auf Luthers Judasverständnis weiterführend. Kurt Lüthi hat es knapp gebündelt und benannt, Martin Luther aktualisiere die Gestalt des Judas und titulierte einerseits mehrere zeitgenössische Personen als Judas – wie Erasmus, Andreas Bodenstein von Karlstadt oder auch den Papst¹¹²² –, sodass im Anschluss daran die Identifizierung auf dem Altarbild mit Moritz von Sachsen zu verstehen sein wird. Andererseits zeige sich für Luther an der Gestalt des Judas, dass die Kirche aus Reinen und Unreinen bestehe (»ecclesia vera et falsa«) – dies fordert den Betrachter vor dem Altar auch zu einer Gewissensentscheidung heraus und befragt ihn mahnend, ob er Jünger respektive Nachfolger oder Verräter ist. Damit spielt der Altar auch auf die Aspekte des Sündenerkenntnisses und Sündenbekenntnisses sowie auf die Absolution im Zuge der Abendmahlsliturgie an, die in der Gebetshaltung Melanchthons und die der Stifter eine Entsprechung findet.

¹¹²² Vgl. Lüthi, Kurt, Art.: Judas Iskariot I., in: TRE 17 (1988), 296–304 (hier 299).

8.3.1 Kaspar von Nostitz – Oberlausitzer Adliger und evangelischer Hausvater

Lars-Arne Dannenberg hat 2014 in seinem Aufsatz „Reformation auf dem Land. Der Oberlausitzer Adel und die lutherische Lehre“¹¹²³ bekräftigt, im ländlichen Raum des Markgrafentums Oberlausitz seien in erster Linie „[...] familiäre Netzwerke die Wege der lutherischen Implantation [...]“¹¹²⁴ gegangen. Nach Norbert Kersken gab es in der Oberlausitz über 200 adlige Familien, die sich nach dem Oberlausitzer Pönfall gestärkt sahen und 1562 von Ferdinand I. die Obergerichtsbarkeit über ihre Güter erlassen bekamen und dadurch eine hohe Selbstständigkeit beanspruchen konnten.¹¹²⁵ Ohne im Detail auf die Genese der Konfessionalisierungsprozesse im ländlichen Raum der Oberlausitz umfassend eingehen zu können, sei hier erinnert, dass es keinen Landesherrn gab, der die evangelische Lehre aktiv forcierte. Auch der Augsburger Religionsfriede von 1555 hatte für die der böhmischen Krone unterstellten Länder keine offizielle Gültigkeit.¹¹²⁶ Angeregt von den Städten des Sechsstädtebundes haben Adlige in zahlreichen kleinen Ortschaften, in denen sie als Patronatsherren agierten, die evangelische Lehre ab 1525 von Südwesten her Einzug halten lassen. Lars-Arne Dannenberg nennt in diesem Zusammenhang auch die Ordination des Paulus Schmidt aus Freiberg, den Johannes Bugenhagen 1544 selbst ordinierte.¹¹²⁷

An der Innenausstattung der Patronatskirchen, vor allem ab den 1550er Jahren, mehr noch ab 1570, ließ sich die konfessionelle Zugehörigkeit der Patronatsherren und deren Familie ablesen¹¹²⁸, wie der Flügelaltar von Kaspar von Nostitz zeigt. Fragt man nach Kaspar von Nostitz selbst, so kann die Leichenpredigt, die bei seiner Trauerfeier in der Pfarrkirche in Klitten gehalten wurde, als repräsentative Quelle herangezogen werden – sie lässt u. a. Aufschluss über biografische Ereignisse bzw. Hinweise auf seine Lebensführung und seinen Glauben vermuten. Die überlieferte „Leich Predig. Vber der Christlichen Leich vnd Cörper / des ... Herrn Casparn von Nostitz des Eltern auff Jamen“¹¹²⁹, gehalten von dem evangelischen Prediger Lorenz Dresser, wurde bei Michael Wolrab in Bautzen bereits im Todesjahr Kaspar von Nostitz' gedruckt. Demnach ist er am 17. Januar 1587 im Alter von 63 Jahren verstorben und am 23. Januar

¹¹²³ Lars-Arne Dannenberg, 2014, 55–87.

¹¹²⁴ Ebd., 55–87 (hier 72).

¹¹²⁵ Vgl. Kersken, Norbert, Die Oberlausitz von der Gründung des Sechsstädtebundes bis zum Übergang an das Kurfürstentum Sachsen (1346–1635), in: Joachim Bahlcke, Geschichte der Oberlausitz. Herrschaft, Gesellschaft und Kultur, Leipzig 2004, 99–142 (hier 112).

¹¹²⁶ Dannenberg, Lars-Arne, 2014, 55–87 (hier 67).

¹¹²⁷ Ebd., 55–87 (hier 74).

¹¹²⁸ Ebd., 55–87 (hier 75).

¹¹²⁹ Vgl. Dresser, Lorenz, Leich Predig. Vber der Christlichen Leich vnd Cörper / des ... Herrn Casparn von Nostitz 1587 [VD 16 ZV 18430].

1587 in der Pfarrkirche in Klitten beigesetzt worden. Die gedruckte Begräbnispredigt enthält ein Titelblatt, ein Vorwort, eine kurze Einleitung mit einer „[...] vermanung zum gebet [...]“¹¹³⁰ sowie einer christlichen Predigt zum vierten Kapitel des Römerbriefes, die Aussagen zum Lebenslauf und ein Ehrengedächtnis beinhaltet. Den Abschluss bilden die Applicatio und ein auf Latein verfasstes Trauergedicht auf den Verstorbenen. Der Prediger betont mehrfach, dass die Hinterbliebenen mit seiner Begräbnispredigt getröstet und im Glauben gestärkt werden sollen.

Der Prediger führt die anwesende Gemeinde in die Sterbeszene ein und betont mehrmals, dass Kaspar von Nostitz „sanfft / seuberlich vnd seliglich eingeschlaffen vnd in die Schoß gestorben [...]“¹¹³¹ sei, und vergleicht sein Ableben mit dem friedlichen Tod der Erzväter, heiligen Propheten und alttestamentlichen Patriarchen, wie er u. a. König David nennt.¹¹³² In der Leichenpredigt wird beschrieben, wie Kaspar von Nostitz kurz vor seinem Tod Worte aus der Bibel gehört und die Beichte abgelegt hat, die Absolution zugesprochen bekam und das Abendmahl empfangen hat:

„Das hat Er beweiset / nicht allein an vnd mit seiner Person selber / Das er Gottes Wort geliebet / gerne gehöret / die Hochwirdigen Sacrament / nach Christi Ordnung und Befehl Hoch vnd her gehalten / Das heilige Abendmal des Herrn Christi / auff fuergehende Beicht und Absolution / etzliche wenig stundē / fur seinem seligen Ende / in rechtem Glauben und Bekendtnis / mit Hertzlicher grosser Andacht vnd gebuerlicher demueteriger Dancksagung / Empfangung vnd gebrauch / Sondern bis alles / Durch trewe rechtschaffene Leerer / Bey seinen Underthanen und Mündlin / In ihren Kirchen trewlich geferdert vnd erhalten [...]“¹¹³³

Wer den Sterbebericht um Martin Luther kennt, erinnert sich an dieser Stelle an die detaillierte Beschreibung um das Ableben des Reformators, bei dem ebenfalls Zeugen anwesend gewesen sind und welches ebenfalls vom Sprechen ausgewählter Bibelworte geprägt war. Die Verbindung zu Martin Luther knüpft der Prediger zudem, indem er neben einer Vielzahl an Pauluszitaten auch eine „[...] Trostschrift an den francken doctor Joanni Rühel [...]“¹¹³⁴ zitiert, die von Martin Luther verfasst sein soll.

Der Prediger stilisiert und glorifiziert das Leben des Verstorbenen und betont in Form einer Lobrede dessen Charaktereigenschaften. So erwähnt er, dass Kaspar von Nostitz für Einheimische und auch Ausländische ein tröstlicher dienstlicher Mann gewesen sei, der „[...] Das Maul / Wie man spricht / redlich vnd unerschrocken auffgethan / vnd kein Blat darfur genomen [...]“¹¹³⁵ habe. Er sei ein weiser und verständiger Mann gewesen, mit Vernunft und großer Bescheidenheit ausgestattet, ein guter Nachbar, treuer Freund und Liebhaber der

¹¹³⁰ Ebd., 15 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³¹ Dresser, Lorenz, Leich Predig. Vber der Christlichen Leich vnd Coerper / des ... Herrn Casparn von Nostitz 1587, 34 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³² Ebd., 47 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³³ Ebd., 42–43 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³⁴ Ebd., 32–33 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³⁵ Ebd., 44 (Zählung des Digitalisats).

Städte und Bürgerschaft sowie ein lieber und treuer fürsorglicher Ehemann, der lange und gesund gelebt habe und aus christlichem Elternhaus stamme.¹¹³⁶ Lorenz Dresser bestärkt die Familie und Hinterbliebenen des Verstorbenen zudem im evangelischen Glauben, wenn er auffordert:

„Werdet ohne zweivel / In Ewers geliebten Herren Vatern / Christliche Fußstapfen treten vnd stehen / Bey den vnterhanen für allen dingen / rechte Alte bewerte Euangelische Lehre Sampt dem rechten einfeltigen / von Christo selber verordneten verstandt vnd brauch der Hochwirdigen Sacramente / vnd rechte Gottesdinsten fördern [...]“¹¹³⁷

Was den Erben anempfohlen wurde, gilt auch für Kaspar von Nostitz selbst. Der Prediger hebt ihn nicht nur als Vorbild im Glauben hervor, sondern präsentiert ihn hier gemäß Luthers Katechismus als christlichen Hausvater, der auch gegenüber seinen Untertanen die evangelische Lehre vertrat, die Sakramente im lutherischen Sinne verwalten ließ bzw. empfangen hat sowie evangelische Gottesdienste feierte. So summiert der Prediger, dass von Nostitz

„[...] Seinen Underthanen / ein wol leidlicher Herre / Auch den Benagbarten friedsam / freutlich vnd so viel moeglich / Jedermann / mit geneigten willen / dienstlich vnd förderlich gewesen [...]“¹¹³⁸

sei. Der Prediger erwähnt auch seine zweite Frau beim Namen: „Welches alles sich / die Gestrenge / Edele vnd Ehrebtugendsame Fraw Anna geborne Gerßdorff / Seine hinterlaßne hertzbetrübt Christliche Witfraw / Sampt Ihren auch Betrübtten Kindern [...]“¹¹³⁹. Demnach ist das Porträt der weiblichen Person auf dem rechten Altarflügel ausgemacht.

Interessant erscheint eine Notiz über das Haus des Kaspar von Nostitz. Der Prediger Dresser bezeichnet den Adligen als Besitzer mehrerer Bildwerke, die er in dessen Gutshaus in Jahmen selbst gesehen habe. Er berichtete:

„Dann als ich vnwirdig / In seiner / vnd nuhmas Ewer / Ordentlich vnd wolerbawten Behausung zum Jamen gewesen / Hab ich das sonderlich mit hertlicher grosser lust und freuden an / mit verwunderung gesehen / dermassen in acht genomē / vnd meinem hertzen eingebildet / Das Ichs gleich täglich für Augen sehe vnd bedencke b/ Wie sein Gemach vnd winckel (in denen ich gewesen) zweiffel nicht im gantzen Gebeude / durchaus also sey / Da nicht (mit leichtfertige / wie man leider an vielen orten findet) Sondern eitel Christliche schöne Gemelde / Historien vnd Sprueche / aus Gottes Wort vnd Heilger Schrift / mit schönem letzlichen Buchstaben / zusehen / vnd zulesen gefunden werden [...] Das ist gar ein schöner (vnd wens die Welt zuverreden wer) der beste schatz / in einem wolgebaweten Hausse [...] Ewre G. woltens vnd werdens ohne zweivel / zum ewigen gedechtnus also erhalten [...]“¹¹⁴⁰

Demnach hatte Kaspar von Nostitz in seinem Haus mehrere Gemälde bzw. Bildtafeln, die ihren Bildthemen gemäß als evangelisch ausgezeichnet werden konnten. Kontakte zu einer oder mehreren repräsentativen Künstlerwerkstätten waren demnach gegeben, ebenfalls wie die finanziellen Mittel, die für die Anfertigung eines Altarwerkes in solchem Ausmaß notwendig gewesen wären. Zudem scheint es nur folgerichtig, dass sich seine evangelische Glaubenspraxis

¹¹³⁶ Vgl. ebd., 44–46 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³⁷ Ebd., 12 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³⁸ Ebd., 44 (Zählung des Digitalisats).

¹¹³⁹ Ebd., 24 (Zählung des Digitalisats).

¹¹⁴⁰ Ebd., 11–12 (Zählung des Digitalisats).

und Lebensführung, die ihm zugeschriebene Frömmigkeit für sich und seine Untertanen, die ihn als Vertreter und Verfechter der lutherischen Lehre auszeichnet, in Form eines Abendmahlsretabels niederschlugen. Dass es sich dabei um das Motiv vom letzten Abendmahl handelt, hat eine Entsprechung in den vielen Erwähnungen in der Leichenpredigt, die sich auf den rechtmäßigen Gebrauch der Sakramente beziehen. Es ist denkbar, dass Kaspar von Nostitz bereits zu Lebzeiten selbst den Epitaphaltar in Auftrag gegeben hat, ähnlich wie sein Cousin Abraham von Nostitz auf Rengersdorf bei Tzschocha. Jener hatte fast 20 Jahre vor seinem Tod ein Abendmahlsretabel mit der Darstellung der Austeilung des Mahls in zweierlei Gestalt anfertigen lassen, das seit seinem Tod als Epitaphaltar für den Patronatsherrn mit seiner Familie galt.¹¹⁴¹

Gemäß der Leichenpredigt auf Kaspar von Nostitz lebte seine zweite Frau Anna noch, wie die Anrede der Predigt zeigt – darin spricht der Prediger sie wie auch die hinterbliebenen Söhne namentlich an. Es ist durchaus denkbar, dass seine Söhne und Töchter den Epitaphaltar später zum Gedächtnis beider Eltern haben anfertigen lassen, nachdem auch die Mutter verstorben war. Das würde für eine Aufstellung nicht vor 1587 sprechen.

Der Altar in der Pfarrkirche in Klitten ist als Epitaph für den verstorbenen Patronatsherrn Kaspar von Nostitz ein Bekenntnisbild. Im Zusammenhang mit der Adelsreformation im ländlichen Raum im Markgraftum Oberlausitz ist er zudem ein bemerkenswerter Gegenstand adliger Repräsentation. Dabei gehören zum Haus nicht nur die Familie des Adligen, sondern – wie in der Leichenpredigt vielfach erwähnt – auch die Bauern und Untertanen seines Herrschaftsreiches, was Kaspar von Nostitz zu einem kleinen, ganz »lokalen Landesherrn« macht.

¹¹⁴¹ Vgl. Dannenberg, Lars-Arne, 2014, 80–81.

9. Der Altar aus St. Nikolai in Burg (1588)

In der Feldsteinkirche im Ort Stresow im heutigen Sachsen-Anhalt befindet sich 2015 im Mittelschiff, an der Nordwand angelehnt, ein hölzerner Flügelaltar aus dem 16. Jahrhundert mit groß ausgeführtem Beschlagwerk. Das Prinzipal stammt ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in der naheliegenden Stadt Burg und soll im Jahr 1703 nach Stresow verkauft worden sein.¹¹⁴² Bisher blieb der Altar in der Auseinandersetzung reformatorischer Bildwerke des 16. Jahrhunderts unbeachtet, was ihm im Hinblick auf die malerische Qualität und die konfessionellen Bildthemen nicht gerecht wird. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ist er insbesondere von Interesse, da er mit dem Abbild Martin Luthers versehen ist.

Über Stipes und Mensa lagert die Predella, welche rahmenlos 34,8 x 169,5 cm misst und die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt an eine zeitgenössische Gemeinde im 16. Jahrhundert abbildet. Darüber erhebt sich die Mitteltafel mit zwei unbeweglichen Seitenflügeln, die horizontal unterteilt sind und auf je zwei Bildtafeln à 27,0 x 47,0 cm die vier Evangelisten präsentieren. Die Mitteltafel misst ohne Rahmung 98,0 x 122,3 cm und zeigt das letzte Abendmahl, an dem auch Martin Luther und Philipp Melanchthon teilnehmen. Anstelle der Säulen, die gegenwärtig die Mitteltafel flankieren, sollen sich die Figuren von Adam und Eva befunden haben.¹¹⁴³ Auf dem Gebälk über der Mitteltafel wurden die Einsetzungsworte in deutscher Sprache aufgeschrieben. Den Abschluss bildet ein halbkreissegmentförmiges Bildfeld, auf dem das Weltgericht dargestellt ist. Ernst Wernicke erwähnte 1898 in seiner „Darstellende[n] Beschreibung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler“, dass über diesem halbrunden Lünettenbild „[...] als weitere Bekrönung noch eine jetzt im Gerümpel unter der Orgelempore liegende dreieckige Tafel mit dem gemalten Brustbilde Gottvaters und einem geschnitzten kleinen Kruzifix darüber [...]“¹¹⁴⁴ gehöre. Auf deren Rückwand las Wernicke die Inschrift „A . 1584 . Mit . na . ESTOM . Con . 30 th . d.h .. Mittwoch nach Estomihi constat (kostet) 30 Thaler“¹¹⁴⁵. Damit wäre das Datum der Auftragsvergabe oder der Fertigstellung dieses Teilstückes oder auch des gesamten Altars benannt. Die Höhe der Summe von 39 Talern spricht eher für eine

¹¹⁴² Die Gegenstandssicherung inklusive der Maße und Fotografien erfolgten durch die Autorin. Der Altar ist stark beschädigt. Spuren von Holzwürmern sind erkennbar. Die Luftfeuchtigkeit im Kircheninneren misst über 70 %. Ernst Wernicke vermerkt 1989, dass er weder in Stresow noch in Burg Quellenmaterial zum Altar ausfindig machen konnte. Wernicke, Ernst, Art.: Stresow, in: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete, hrsg. v. der Historischen Commission der Provinz Sachsen, Heft XXXI: Die Kreise Jerichow, Halle 1898, 235–237 (hier 237); vgl. Dehio, Georg, Art.: Stresow, in: Sachsen-Anhalt I, 2002, 915–916.

¹¹⁴³ Georg Dehio erwähnt, dass sie ausgelagert sind. Vgl. Dehio, Georg, 2002, 915–916.

¹¹⁴⁴ Wernicke, Ernst, 1898, 235–237 (hier 236).

¹¹⁴⁵ Ebd., 235–237 (hier 236).

Anzahlung des Altars.¹¹⁴⁶ Der Altar selbst wurde mit der Jahreszahl 1588 datiert und mit dem dreiteiligen Monogramm „LvR“ signiert.

Der Flügelaltar wird von – inzwischen farblich schwachen – Blau-, Rot- und Goldtönen bestimmt. Stilistische Unterschiede in der Ausführung der Gesichter weisen augenscheinlich auf eine Werkstattarbeit hin. Das Lünettenbild mit dem Weltgericht, die Predella sowie die beiden Reformatoren auf der Mitteltafel sind besonders detailreich gearbeitet und von malerisch beeindruckender Ausführung. Ob es sich insgesamt um ein Werk „[...]“ aus der Cranachwerkstatt [...]“¹¹⁴⁷ handelt, wie die Kirchengemeinde gegenwärtig auslegt, bleibt hypothetisch.¹¹⁴⁸ Das Beschlagwerk an den Seitenflügeln bildet auf jeder Seite Wappen ab, die Ernst Wernicke 1898 als „[...]“ rechts das Wappen des Administrators Joachim Friedrich, links das der Stadt Burg [...]“¹¹⁴⁹ erkannte. Diese Wappen, die Jahreszahlen 1584 und 1588, das Monogramm „LvR“ sowie die Wahl der Bildthemen und Motive bilden inhaltsreiche Hinweise, fragt man nach den Initiatoren des Altars und deren Motiven, 1588 einen neuen Altar für den Kirchenraum in Auftrag zu geben.

9.1 Die Mitteltafel – Das letzte Abendmahl

Die Mitteltafel beansprucht gemäß ihrem Format die größte Bildfläche. Sie zeigt das biblische Abendmahl, zu dem Jesus mit seinen zwölf Aposteln am Vorabend vor seinem Tod zusammengekommen war. Während Jesus und zehn der Jünger in antik anmutende Gewänder gehüllt sind, wurden die beiden Jünger Luther und Melancthon in zeitgenössischer dunkler Kleidung und mit grauen Haaren abgebildet und heben sich bereits dadurch von den anderen ab. Auf dem großen ovalen Tisch liegt eine weiße, mit Rauten und Kreisen durchwebte Tischdecke mit Fransen. Mitten auf dem Tisch liegen auf einem Teller die Knochenreste eines zubereiteten Lammes. Es sind mehrere quadratische Teller, Brote, Messer und unterschiedlich geformte Trinkgefäße auf dem Tisch zu erkennen. Darunter auch ein grünes Trinkglas mit Standring, ein sogenannter Krautstrunk, der im 16. Jahrhundert weit verbreitet war.¹¹⁵⁰ Die Mahlgemeinschaft ist nicht im

¹¹⁴⁶ Als Vergleich sei hier an den Altar in der Stadtkirche in Wittenberg erinnert, der ca. 400 Gulden gekostet haben wird – anders Ernst Wernicke, der betont: „[...] unmöglich können auch die 30 Thaler den Preis für das ganze Werk bezeichnen [...]“. Ebd., 235–237 (hier 236).

¹¹⁴⁷ „Der [...]“ aus der Cranachwerkstatt stammende und für die St. Nicolaikirche zwischen 1584 und 1588 gearbeitete Altar wurde 1703 für ‚6 Taler, 8 Groschen‘ in die Nachbargemeinde Stresow verkauft, wo er heute noch steht“, heißt es auf der Website der Kirchengemeinde. Vgl. O. A., Die Evangelische Kirche St. Nicolai (Unterkirche) zu Burg, online unter: <http://www.kirche-in-burg.de/st.%20nicolai> [Stand: 27.09.2015].

¹¹⁴⁸ Ernst Wernicke hatte 1898 ein ähnliches Lünettenbild in der Kirche in Zitz gesehen. Er vermutete, dass es sich bei diesem um die gleiche Werkstatt handeln könne wie bei jenem in Stresow / Burg. Vgl. Wernicke, Ernst, 1898, 235–237 (hier 236).

¹¹⁴⁹ Ebd., 235–237 (hier 236).

¹¹⁵⁰ Zur Beschaffenheit und Herstellung von Gläsern vgl. auch Schade, Günter, Deutsches Glas. Von den Anfängen bis zum Biedermeier. Leipzig 1968.

Freien zusammengekommen, sondern ist architektonisch in einen profanen Innenraum eingestellt, der hohe Wandvertäfelungen mit quadratischen Blendrahmen und einen Steinfußboden zeigt. Das Licht fällt durch die oben liegenden Butzenglasfenster. Die Jünger haben auf der umlaufenden Bank und den unterschiedlich geformten Holzstühlen Platz genommen, auf denen verschiedenfarbige runde Kissen mit Quasten aufliegen. Mittig im Raum fällt ein großer grüner Vorhang von der Wand herab, der einen zweifachen Verweis auf die Passion Jesu gibt. Der bibelkundige Betrachter wird an Mt 27,50–51 erinnert: „Aber Jesus [...] verschied. Und siehe, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stücke von oben an bis unten.“ So verweist der Vorhang auf den nahenden Tod Jesu. Gleichzeitig bildet er zusammen mit der Figur des Jesus, mit dem Lieblingsjünger und der Taufkanne im Bildvordergrund, eine bildinterne senkrechte Kompositionslinie, die den Stamm eines Kreuzes darstellt. Der dazugehörige Querbalken bildet die bildinterne Horizontale, die der Abendmahlstisch mit dem Lamm formiert.

Die Tischgemeinschaft ist rege miteinander im Kontakt. Am rechten Bildrand sind zwei der Jünger gestikulierend im Gespräch. Ein weiterer Jünger wendet sich vom Tisch ab, hat die Hände gefaltet und ist in das Gebet vertieft. Drei Apostel, die in direkter Nähe zu Jesus sitzen, wenden sich ihm zu und können mithilfe ihrer Gestik jeweils als Zuhörer oder Gesprächspartner Jesu gelten – darunter auch Judas, der in seiner rechten Hand nicht nur deutlich erkennbar den Beutel mit den 30 Silberlingen festhält, sondern die Hand so auf sein rechtes Knie aufsetzt, als wolle er jeden Moment aufstehen und gehen, um Jesus zu verraten. Diese Gestik weist auf den Zeitpunkt innerhalb der biblischen Erzählung und der dargestellten Szene hin: Das Passahlamm ist verzehrt. Jesu Worte zur Verratsankündigung und zum neuen Bund gemäß Mt 26,17–30 sind längst gesprochen. Der Verrat steht unmittelbar bevor. Die Geste des Judas wird zum Zeichen seiner inneren Haltung. Barbara Pasquinelli weist in ihrem Bildlexikon zur Körpersprache darauf hin, dass sich im Mittelalter vermehrt Darstellungen von Personen finden lassen, „[...] die mit den Händen auf den Knien in anmaßender Weise ihren offenbar hochmütigen und engherzigen Charakter bekunden“¹¹⁵¹, so auch Darstellungen vom Teufel bzw. vom Antichrist.¹¹⁵² Judas rückt damit als Verräter in den Blick. Der nach außen gedrehte Ellenbogen, der vom Körper leicht absteht, symbolisiert zudem, wie unwiderruflich und endgültig seine Worte sind, mit denen er den Hohepriestern den Verrat versprochen hat:¹¹⁵³ „Ich will ihn euch verraten. Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von da an suchte er eine Gelegenheit, dass er ihn verriete“ (vgl. Mt 27,15b–16).

¹¹⁵¹ Pasquinelli, Barbara, Art.: Hand auf Knie, Schenkel oder Hüfte, in: Körpersprache. Gestik, Mimik, Ausdruck, Bildlexikon der Kunst 15, Berlin 2007, 71–74 (hier 71).

¹¹⁵² Vgl. ebd., 71–74 (hier 71).

¹¹⁵³ Barbara Pasquinelli weist in diesem Zusammenhang auf die Darstellung von Herodes und Salome an einem Kapitel aus dem Musée des Augustins in Toulouse. Vgl. ebd., 71–74 (hier 72).

Jesus mit strahlendem Nimbus und das vor ihm liegende Lamm bilden die Mitte der Darstellung. Er sitzt leicht erhöht, trägt ein hellbraunes Gewand und legt seine linke Hand auf die Schulter des Lieblingsjüngers Johannes, der auf seinem Schoß ruht. Zu seiner Rechten sitzen Martin Luther und Philipp Melanchthon. Jesus hat seine rechte Hand zu einer narrativen, ostentativen Geste seitlich ausgestreckt und seine Handfläche so vor Luthers Brust platziert, dass sie genau auf Höhe seines Herzens ruht. Somit deutet Jesus indirekt auf Luther hin, was dem Betrachter nicht verborgen geblieben sein wird. Ernst Wernicke nahm an, dass nicht nur Luther und Melanchthon von den Betrachtern und der Gemeinde in St. Nikolai in Burg wiedererkannt wurden, sondern dass in den Gesichtszügen der anderen Apostel darüber hinaus „[...] Porträts aus wohlhabenden und bürgerlichen Ratskreisen [...]“¹¹⁵⁴ zu erkennen seien, wie in Wittenberg.

9.2 Die Predella – Die Feier des Abendmahls

Die Predella nimmt das Bildthema Abendmahl auf, aktualisiert es in einem zeitgenössischen Gottesdienst und zeigt in bemerkenswerter Weise die Austeilung und den Empfang des Abendmahls in beiderlei Gestalt. Schon Ernst Wernicke fiel auf, dass der abgebildete Kirchenraum, in dem sich die Szene abspielt, ebenso Ähnlichkeiten zum realen Chorraum in St. Nikolai in Burg hatte¹¹⁵⁵ wie der abgebildete Altar auf der Predella, vor dem die Austeilung geschieht. Der einzige Unterschied scheint das Bildmotiv der Mitteltafel zu sein. Während realiter das letzte Abendmahl abgebildet ist, zeigt der Altar auf der Predella schemenhaft eine Kreuzigungsszene. Auf der Mensa stehen auf einem weißen Abendmahlstuch zwei brennende Kerzenleuchter, ein Teller mit Hostien, eine Oblatendose und ein Buch. Deutlich sind auch die figürlichen Plastiken zu erkennen, die seitlich am Lünettenbild angebracht sind und noch heute existieren. Gemäß dem Bildaufbau ist die Abendmahlsausteilung das zentrale Motiv. Vor dem Altar steht zu beiden Seiten je ein Geistlicher. Eine Brüstung trennt sie von den Gläubigen, die zum Empfang von Brot und Wein niederknien. Der Prediger auf der rechten Altarseite trägt einen schwarzen Talar. Während er in der linken Hand die Patene hält, greifen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand die Hostie, die er dem Gläubigen augenblicklich in den Mund legt. Dahinter stehen zwei weitere Männer und eine größere Gruppe Frauen. Auf der gegenüberliegenden Seite stehen die Gläubigen zum Empfang des Kelchs an. Ein Geistlicher in einem weißen liturgischen Gewand mit roter kreuzbestickter Kasel reicht dem Knienden den Kelch über die Brüstung.

¹¹⁵⁴ Er benennt jedoch nicht, welche Quellen oder Beobachtungen ihn zu dieser These veranlasst haben. Wernicke, Ernst, 1898, 235–237 (hier 236).

¹¹⁵⁵ Ebd., 235–237 (hier 236).



Abb. 9.1: Monogrammist LvR, Altar, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze



Abb. 9.2: Monogrammist LvR, Altar, Detail Mitteltafel: Das letzte Abendmahl, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze



Abb. 9.3: Monogrammist LvR, Altar, Detail Mitteltafel: Philipp Melanchthon und Martin Luther, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze



Abb. 9.4: Monogrammist LvR, Altar, Detail Predella, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze



Abb. 9.5: Monogrammist LvR, Altar, Detail Predella: Künstlerporträt (?), darüber Signatur mit darüber liegendem Wappen, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze

Abb. 9.6: Detail Predella: Wappen von Jüterbog am zweiten Fenster von links, Foto: © Maria Schulze



Abb. 9.7; Abb. 9.8; Abb. 9.9: Monogrammist LvR, Altar, Detail Predella: Abendmahlsempfang - Frauen und Männer beim Abendmahl, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze

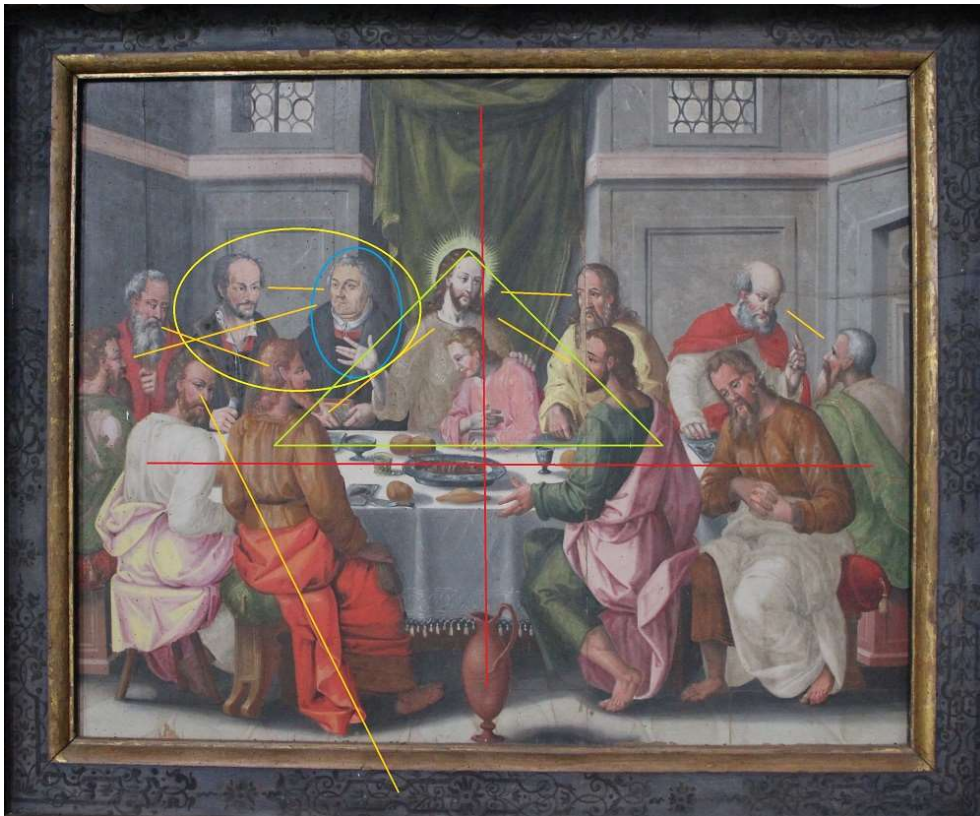


Abb. 9.10: Monogrammist LvR, Altar, Mitteltafel: Das letzte Abendmahl mit Kompositionslinien, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze



Abb. 9.11: Monogrammist LvR, Altar, Detail Tympanon, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: © Maria Schulze

Die Veröffentlichung erfolgt mit Genehmigung der Eigentümer der Bildwerke und der Fotografin. Jede weitere Nutzung der Abbildungen ist genehmigungspflichtig.

Besonders lohnend ist ein Blick auf die teils unterschiedlich verfasste Bekleidung der Gläubigen, da sie darüber Auskunft gibt, wer hier der Gottesdienstgemeinde angehört und am Abendmahl teilnimmt. Im 16. Jahrhundert sind für eine Vielzahl an Städten Kleiderordnungen überliefert, die „[...] eines jeden Wesen und Stand [...]“¹¹⁵⁶ erkennen lassen sollten, wie auf dem Reichstag zu Augsburg 1548 in „Der Römisch-Kayserlichen Majestät Ordnung und Reformation guter Policey, zu Beförderung des gemeinen Nutzens“ im Artikel über die Bekleidungs Vorschriften erlassen wurde. Es ist anzunehmen, dass es auch für die Stadt Burg eine Kleiderordnung gegeben hat¹¹⁵⁷, welche die damalige Stadtbevölkerung nach sozialen Ständen und Berufen kategorisierte und detaillierte Gebote und Verbote für jeden erließ.¹¹⁵⁸ Jutta Zander-Seidel hat den Zusammenhang zwischen Kleiderordnungen und städtischer Ordnung im 16. Jahrhundert exemplarisch an den Kleidervorschriften der Stadt Nürnberg ausgeführt.¹¹⁵⁹ In der Nürnberger Kleiderordnung von 1560 beispielsweise wurde formuliert: „[...] damit man ein yedes nach seinem stannt erkennen mög [...] wie ein unterschied zwischen den Erbern bürgern den fürnemen kaufleuten [...] und den gemeinen bürgern und handwerksleuten [...]“¹¹⁶⁰ erkennbar werde. Die Erlasse in Nürnberg reglementierten in vier Stufen exakt die Stoffarten und -mengen, die Methoden der Verarbeitung, die gestatteten Farben und Muster sowie die Extras wie Schmuck, Stickereien und Felle, so Zander-Seidel.¹¹⁶¹ Vor allem die exakte Verwendung von Samt und Seidenstoffen war für jeden Stand genau festgelegt. Verstöße wurden strafrechtlich geahndet und mit Geldbußen versehen. Für die einfachen Handwerker und Händler waren ausschließlich schwarze und dunkelbraune Stoffe gestattet. Eine Klasse darüber galten für selbstständige Großkaufleute keine Farbbeschränkungen, während die Ehefrauen von angestellten Kaufleuten beispielsweise keine roten Schauben tragen durften.¹¹⁶² Siegfried Müller verwies auf eine Kleiderordnung aus Hannover, die noch für das Jahr 1681 vorsah, ausschließlich ein Bürgermeister, ein Lizentiat oder ein Syndikus durfte wertvolle Pelze wie Hermelin oder Zobel

¹¹⁵⁶ So unter IX „Von unordentlicher und Köstlichkeit der Bekleidung“, in: Senckenberg, Heinrich Christian von / Schmauß, Johann Jakob, Neue und vollständigere Sammlung der Reichs-Abschiede, Welche von den Zeiten Kayser Conrads des II. bis jetzo, auf den Teutschen Reichs-Tägen abgefasset worden : sammt den wichtigsten Reichs-Schlüssen, so auf dem noch fürwährenden Reichs-Tage zur Richtigkeit gekommen sind ; In Vier Theilen ... Nebst einer Einleitung, Zugabe, und vollständigen Registern / Band 1, Frankfurt a. M. 1747, 593–594 (hier 593).

¹¹⁵⁷ Liselotte Constanze Eisenbart vermerkt in ihrer Dissertation, dass im 16. Jahrhundert „[...] Kleiderordnungen über ganz Deutschland verbreitet waren.“ Vgl. Eisenbart, Liselotte Constanze, Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums, Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft 32, Göttingen u. a. 1962, 14.

¹¹⁵⁸ Vgl. ebd., 31.

¹¹⁵⁹ Vgl. Zander-Seidel, Jutta, Kleidergesetzgebung und städtische Ordnung. Inhalte, Überwachung und Akzeptanz frühneuzeitlicher Kleiderordnungen, in: Maué, Hermann (Hg.), Visualisierung städtischer Ordnung. Zeichen – Abzeichen – Hoheitszeichen, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut Realienkunde, Nürnberg 1993, 176–188.

¹¹⁶⁰ Zitiert nach ebd., 176–188 (hier 176–177).

¹¹⁶¹ Vgl. ebd., 176–188 (hier 177).

¹¹⁶² Vgl. ebd., 176–188 (hier 181–182).

u. a. tragen. Mit Fuchsfell besetzte Gewänder durften allerdings auch von Ratsherren und Kammerherren getragen werden, jedoch nicht von den unteren Ständen.¹¹⁶³

Die abgebildeten Personen auf der Predella in Burg tragen die im 16. Jahrhundert bevorzugte spanische Mode in unterschiedlichen Ausführungen. Die Mehrzahl der Männer trägt über dem Wams eine schwarze, vorne offene Schube, dazu kurzes Haar und einen Spitz- oder Vollbart. Zu erkennen sind auch die hohen schwarzen steifen Krägen und die weißen Mühlsteinkrausen.¹¹⁶⁴ Eine männliche Person sticht aufgrund der hellbraunen Farbgebung seines Gewands hervor. Vermutlich handelt es sich bei ihr um ein höheres, vielleicht städtisches Ratsmitglied, worauf der pelzbesetzte Kragen und die rotbraune pludrige Kniehose hinweisen könnten. Seine zum Gebet gefalteten Hände sind Zeichen seines Glaubens. Er hat den Kelch empfangen und somit das Abendmahl in beiderlei Gestalt gereicht bekommen, was seine konfessionelle Zugehörigkeit unterstreicht. Georg Dehio sah in der zeitgenössischen Kirchengemeinde auf der Predella die „[...] Stifterfamilie beim Abendmahl [...]“¹¹⁶⁵. Die unterschiedlichen Gewänder und die Verweise auf die Kleiderordnungen sprechen jedoch dafür, dass es sich zusätzlich auch um Bürgerinnen und Bürger unterschiedlichen Standes der Stadt Burg handelt, die das Abendmahl in ihrer Kirche empfangen. Das Bildmotiv von der Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt ist im Jahr 1588 nicht unbekannt. Bereits zu Lebzeiten Martin Luthers war es auf dem Titelblatt eines Gesangbuchs zu sehen, welches 1545 von dem Drucker Valentin Babst in Leipzig gedruckt worden ist. Das Gesangbuch wurde von Martin Luther mit einer Vorrede versehen und enthält nahezu sämtliche Choräle, die zu dieser Zeit im Gottesdienst gesungen wurden, zudem „Psalmen vnd | Geistliche lieder / welche | von frommen Christen | gemacht vnd zu samem gelesen | sind [...]“¹¹⁶⁶. Auch der kolorierte Holzschnitt „Der Christlich gebrauch des hochwirdigen Sacraments / des Leibs vnd Bluts Christi vnsers Heylandes“ bildet die Darstellung der Austeilung des Abendmahls ab. Das Flugblatt zeigt die sächsischen (Kur-)Fürsten mit ihren Frauen bzw. Familien als Kommunikanten der Eucharistie gemäß der lutherischen Lehre. Die Knittelverse unter der Szene betonten dieses in Abgrenzung zum altgläubigen Messopferverständnis. Auch auf einem Wittenberger Holzschnitt um 1560 empfangen die beiden sächsischen Kurfürsten Friedrich der Weise und Johann der Beständige von Martin Luther und Jan Hus das Abendmahl. Die ausgewählten Beispiele zeigen, dass das Motiv von der

¹¹⁶³ Müller, Siegfried, Die Bürgerstadt, in: Mlynek, Klaus / Röhrbein, Waldemar R. (Hg.), Die Geschichte der Stadt Hannover, Band 1: Von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Hannover 1992, 67–135 (hier 110).

¹¹⁶⁴ Vgl. ebd., 67–135 (hier 110).

¹¹⁶⁵ Dehio, Georg, Sachsen-Anhalt I, 2002, 915–916.

¹¹⁶⁶ Krauß, Jutta / Schuchardt, Günter (Red.), Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld, Katalog der Ausstellungen zum 450. Todesjahr 1996, hrsg. v. der Wartburg-Stiftung Eisenach, Wartburg und Eisenach 1996, 373–374.

Austeilung in beiderlei Gestalt mehrfach von Personen der Obrigkeit zur politischen Repräsentation gebraucht wurde, um ihr Bekenntnis zur lutherischen Lehre zu versinnbildlichen. Mit der Veröffentlichung dieser Flugblätter zeigen sie sich dem Betrachter als evangelische Christen beim praktischen Vollzug ihres Glaubens und beanspruchen die »wahre Lehre« im lutherischen Sinn. Besonders eindrücklich wurde das von einem unbekanntem Künstler 1561 auf einem Gemälde inszeniert, welches die „Allegorie auf den Naumburger Vertrag 1554“ abbildet.¹¹⁶⁷ Kurfürst Johann Friedrich I. der Großmütige und Kurfürst August zu Sachsen empfangen das Abendmahl, hier als Ausweis der Annäherung, wie er im Naumburger Vertrag gefunden zu sein schien. Beide Kurfürsten sind in ihren purpurnen Kurmänteln und mit den Kurinsignien dargestellt und präsentieren sich ihren Territorien bzw. den Kurfürstentümern als lutherische Landesherren.

Die Predella ist darüber hinaus eine historische Quelle, die Auskunft gibt, wie sich der Vollzug des Abendmahls in der Stadt Burg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gestaltete. Anhand der Kleidung der Gläubigen und ihrer Körperhaltung sowie am Bildaufbau selbst kann der folgende Ablauf abgelesen werden: Zwei Geistliche stellen am Altar Brot und Wein bereit und setzen das Abendmahl ein. Die Gläubigen treten nacheinander heran und empfangen zuerst die Oblate, wobei sie an der Brüstung niederknien, die Hände zu einem Gebet falten und ihnen die Hostie in den Mund gelegt wird. Die Reihenfolge sieht vor, dass erst die Männer und anschließend die Frauen zum Abendmahl gehen. Auch haben höhere Stände Vorrang, was auch an der Kleidung der Frauen erkennbar wird, die am linken Bildrand warten. Vorgestellt sind zwei bzw. drei Frauen höheren Standes. Auf den Köpfen tragen sie schwarze, vermutlich samtene Barette mit roten und goldgelben Verzierungen. Auch mit ihren langen roten und hellen Übergewändern heben sie sich von den anderen Frauen ab.

Nachdem er den Leib Christi empfangen hat, geht der Gläubige hinten um den Altar herum, um auf der linken Altarseite den Kelch entgegenzunehmen. Das wird an der Fußstellung jenes Mannes erkennbar, der unmittelbar neben dem Altar steht. Laut seiner Beinstellung geht er auf die Brüstung zu, um als Nächster an der Reihe zu sein. Das vermutlich hohe Ratsmitglied im pelzbesetzten Gewand ist perspektivisch leicht vorgesetzt, was dafür spricht, dass es den Kelch bereits empfangen hat und anschließend die Hände zum Dankgebet gefaltet hat. Zum Schluss verlässt der Gläubige den Altarraum bzw. die Apsis der Kirche wieder, was die Gruppe der drei Männer zeigt, die sich vom Altar entfernen. Die Predella gibt dem Betrachter eine Leserichtung vor, was ihr auch eine didaktische Funktion zukommen ließ, gemäß einer »biblia pauperum«, hier »confessio pauperum«.

¹¹⁶⁷ Vgl. ebd., 300.301.

Welche Werkstatt bzw. welcher Künstler den Auftrag für dieses Altarbild von den Initiatoren erhielt, kann derzeit nicht mit Quellen belegt werden. Auf der Säule am linken Bildrand der Predella wurde das Monogramm „LvR“ unter einem Wappen aufgetragen. Gemäß „J. Siebmacher's grossem und allgemeinem Wappenbuch“¹¹⁶⁸ für Berufsgruppen handelt es sich um das Berufswappen der Malerzünfte (Handwerker und Künstler) und zeigt drei Schilde oder auch drei Farbtöpfe über einem gekrönten Spangenhelm.¹¹⁶⁹ Es fällt auf, dass direkt unter dem Monogramm eine männliche Person abgebildet wurde, die den Betrachter als einzige direkt anschaut. Es ist denkbar, dass es sich hier um den Künstler selbst handelt, der sich erstaunlich selbstbewusst mit ins Bild gesetzt hat.¹¹⁷⁰ Wenn der kleine gelockte Jüngling neben ihm als ein Werkstattgehilfe identifiziert wäre, würde das den unterschiedlichen Stil der Malereien auf dem Altar erklären.

Zuletzt sei auf ein kleines Wappen verwiesen, das sich in der linken Bildhälfte der Predella befindet und in die Sprosse eines der Obergadenfenster eingelassen wurde. Es zeigt einen nach links springenden schwarzen Bock. Die Buchstaben „H“ und „O“ flankieren das Schild.¹¹⁷¹ Es ist durchaus denkbar, dass es sich um eine Verwechslung handelt, weil der Maler das Wappen seitenverkehrt zeichnete. In der näheren Umgebung trug die damalige Handelsstadt Jüterbog einen nach rechts springenden schwarzen Bock im Stadtwappen. Die Stadt und Exklave des Erzstifts Magdeburgs wurde punktuell zu einem wichtigen Ort der Reformation.¹¹⁷² Hier trat der Dominikaner Johann Tetzl 1517 im Auftrag des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg erstmals öffentlich als Ablassprediger auf. Auch wurde hier der Jüterboger Kanzelstreit geführt, in denen die Prediger des Franziskanerordens und auch Thomas Müntzer involviert waren.¹¹⁷³ Wenige Jahre vor der Aufstellung des Burger Altars in St. Nikolai wurde Jüterbog zudem im Zuge der Entstehung der Konkordienformel erneut zu einem wichtigen Ort. Hier traf sich auf Einladung August von Sachsens vom 18. bis 26. Januar

¹¹⁶⁸ Vgl. J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, in einer neuen, vollständig geordneten und reich vermehrten Auflage mit heraldischen und historisch-genealogischen Erläuterungen, Ersten Bandes siebente Abteilung, Berufswappen, bearbeitet von Gustav A. Seyler, Nürnberg 1898, 8–15. Tafel 15 (hier 11).

¹¹⁶⁹ Das Adelsgeschlecht »Schildt« aus dem Jerichower Land im Erzstift Magdeburg verwendete ein ähnliches Wappen und hatte seinen Stammsitz im Ort Warchau, ca. 50 Kilometer nordöstlich von Burg. Es ist nicht auszuschließen, dass hier das Adelsgeschlecht Erwähnung fand. Die zukünftige Auseinandersetzung müsste hier Verbindungslinien skizzieren. Vgl. J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, in einer neuen, vollständig geordneten und reich vermehrten Auflage mit heraldischen und historisch-genealogischen Erläuterungen, Sechsten Bandes fünfte Abteilung, Der abgestorbene Adel der Provinz und Mark Brandenburg, bearbeitet von G. A. v. Mülverstedt, Nürnberg 1880, 81. Tafel 49.

¹¹⁷⁰ Es bleibt offen, ob er sich hier Cranach d. Ä. / d. J. zum Vorbild nahm, der nicht nur in Wittenberg und Weimar auf dem Altarbild zu erkennen sein soll, sondern sich vermutlich auch in Dessau ins Bild setzte.

¹¹⁷¹ Keine Hinweise auf ein Wappen mit nach links springendem Bock ergeben sich anhand der Durchsicht von „J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, in einer neuen, vollständig geordneten und reich vermehrten Auflage mit heraldischen und historisch-genealogischen Erläuterungen, Sechsten Bandes fünfte Abteilung, Der abgestorbene Adel der Provinz und Mark Brandenburg, bearbeitet von G.A. v. Mülverstedt, Nürnberg 1880“.

¹¹⁷² Die im Folgenden erwähnten Ereignisse bei vgl. Schrader, Franz, Magdeburg, in: Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650, 2 Der Nordosten, KLLK 50, Münster 1990, 68–86 (hier 78).

¹¹⁷³ Vgl. ebd., 68–86 (hier 79).

1579 ein ausgewählter Theologenkonzent, um die Fürstenvorrede zur Konkordienformel zu überarbeiten.¹¹⁷⁴ Ob mit dem kleinen Wappen ein Hinweis auf Jüterbog und die dortigen Ereignisse im Zuge der Einführung der Reformation und der lutherischen Bekenntnisbildung gegeben wurde, bleibt derzeit offen, zumal auch die beiden Buchstaben „H“ und „O“ derzeit Rätsel aufgeben.

9.3 Die Seitenflügel

Die Seitenflügel zeigen die vier Evangelisten. Alle vier sind als Autoren abgebildet und in ihrer Körperhaltung auf die Mitteltafel mit dem Abendmahl ausgerichtet, wodurch sie dem Betrachter u. a. auf jene Bibelstellen in ihrem Evangelium verweisen, in denen das Abendmahl überliefert ist: Mt 26,17–30, Mk 14,12–25, Lk 22,7–23 sowie die Fußwaschung in Joh 13,1–11. In ihrer Anordnung von links nach rechts bzw. von oben nach unten bilden sie die Reihenfolge, in der sie in der Bibel zu finden sind: Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Der rechte Seitenflügel zeigt auf der oberen Bildtafel den Evangelisten Matthäus als einen älteren ergrauten Mann mit einem langen Vollbart. Er sitzt auf einer Wolke und ist in die Schreibezeit vertieft. Seine rechte Hand hält eine Feder, die linke ein Buch mit schwarzem Einband. Ihm zur Seite steht ein braungelockter jüngerhafter Engel im roten Gewand, der den Evangelisten auf eine Textstelle im Buch aufmerksam macht und mit dem Finger darauf zeigt. Der Engel, der hier als Attribut des Evangelisten auftritt, steht gemäß dem Vorbild der Antike als Muse und für die göttliche Inspiration.¹¹⁷⁵ Darunter ist der Evangelist Lukas abgebildet, der ebenfalls auf einer grauen Wolke und in einem Strahlenkranz sitzt und in die Lektüre eines Buches vertieft ist, welches auf seinem Knien liegt. Seine rechte Hand ruht an seinem Kinn, was seine meditative und nachdenkliche Körperhaltung unterstreicht und eine Geste des Denkens zeigt – ganz nach antiken Vorbildern. Ihm zu Füßen ist ein Stierkopf erkennbar, der das Attribut des Lukas ist und ihn als Verfasser des Lukasevangeliums ausweist.¹¹⁷⁶

Der linke Seitenflügel zeigt im oberen Bildfeld den Evangelisten Markus, der ebenfalls auf einer himmlischen Wolke sitzt und im Typus des Autorenbildes

¹¹⁷⁴ Martin Chemnitz, Jakob Andreae, Nikolaus Selnecker und Andreas Musculus gehörten dem Kreis jener Theologen an, die im Januar 1579 die Vorrede überarbeiteten. Die Jüterboger Fürstenvorrede wurde schließlich am 28. Januar 1579 u. a. im Namen des brandenburgischen und sächsischen Kurfürsten an Ludwig IV. übersandt. Vgl. Dingel, Irene / Bechthold-Mayer, Marion, Einleitung. Die Vorrede zur Konkordienformel und Konkordienbuch, 1578–1579, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u. a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Band 2: Die Konkordienformel, Göttingen 2014, 511–515 (hier 512).

¹¹⁷⁵ Zur Ikonografie des Matthäus vgl. Lechner, Gregor Martin, Art.: Matthäus, Apostel und Evangelist, in: LCI 7 (1994), 588–601.

¹¹⁷⁶ Zur Ikonografie des Lukas vgl. Lechner, Gregor Martin, Art.: Lukas, Evangelist, in: LCI 7 (1994), 448–464.

dargestellt wurde.¹¹⁷⁷ Ein Buch liegt auf seinen Knien, ein weiteres liegt neben ihm. In der linken Hand hält der Evangelist ein Tintenfasschen und mit der Rechten verweist er ebenso aus dem Bild heraus auf die Mitteltafel wie der geflügelte Löwe, der hier als Attribut fungiert. Unter Markus ist der Evangelist Johannes ins Bild gesetzt, der ebenfalls im Typus des Schreibenden mit der Feder in der Hand abgebildet ist. Sein Attribut ist der Adler, der ebenso wie der Löwe des Markus in Richtung Mittelretabel zeigt.¹¹⁷⁸

Beide Seitenflügel zeigen am unteren Abschnitt Beschlagwerk aus Holz. Im Beschlagwerk des rechten Seitenflügels wurde in einer ovalen Bildtafel das Wappen der Stadt Burg abgebildet. Deutlich erkennbar sind folgende Elemente der Blasonierung, wie sie noch heute für die Stadt formuliert sind: eine Burg mit zwei großen Türmen und einem geöffneten Rundbogentor, in das ein Fallgitter herabfällt. Auf der Zinnmauer sitzt zwischen den beiden Türmen eine bekrönte Mutter Gottes, auf deren Schoß der Jesusknabe sitzt.¹¹⁷⁹

Das Wappen des linken Flügels hat Ernst Wernecke 1898 als das Wappen des evangelischen Administrators bzw. späteren Kurfürsten der Mark Brandenburg Markgraf Joachim Friedrich¹¹⁸⁰ identifiziert.¹¹⁸¹ Obgleich die Mehrzahl der überlieferten Wappendarstellungen aus späterer Zeit stammt und Joachim Friedrich als späteren Kurfürsten bzw. das kurfürstliche Wappen zeigen, kann das Wappen auf dem Seitenflügel in Burg damit als identifiziert gelten¹¹⁸².

9.4 Die Einsetzungsworte auf dem Gebälk

Über der Mitteltafel ist in lateinischen Minuskeln folgende Inschrift lesbar:

Christus spricht: Esset das ist mein leib der für euch gegeben wird Trinckt alle dar aus das ist mein blut / das für euch vergossen wird zwr Vergebung ewer Sünden solchs thut so oft ier thut zu meinē gedechtn

¹¹⁷⁷ Zur Ikonografie des Markus vgl. Lechner, Gregor Martin, Art.: Markus, Evangelist, in: LCI 7 (1994), 549–562.

¹¹⁷⁸ Zur Ikonografie des Evangelisten Johannes vgl. Lechner, Gregor Martin, Art.: Johannes, der Evangelist, in: LCI 7 (1994), 108–130.

¹¹⁷⁹ Während die abgebildete Burg auf dem Wappen heutzutage in einem blauen Farbton erscheint, ist sie 1588 auf dem Altar aus St. Nikolai in einem Rotton gehalten. Vgl. Hauptsatzung der Stadt Burg vom 6. November 2014 / 12. März 2015, § 3 (1) Das Wappen, online unter: http://www.stadt-burg.de/cms/tl_files/Stadt_Burg/Ortsrecht/s1_hs-burg.pdf [Stand: 06.09.2015].

¹¹⁸⁰ Zu Kurfürst Joachim Friedrich vgl. u. a. Hirsch, Theodor, Art.: Joachim Friedrich, in: ADB 14 (1881), 86–90; Schultze, Johannes, Art.: Joachim Friedrich, in: NDB 10 (1974), 438–439.

¹¹⁸¹ Die Mehrzahl der überlieferten Porträts Joachim Friedrichs, die auch Abbildungen seines Wappens zeigen, entstammt dem 17. Jahrhundert und zeigt ihn gehäuft als Kurfürsten. Darstellungen, die ihn rückblickend (nur) als Markgrafen abbilden, zeigen jedoch Elemente der Blasonierung des kurfürstlichen Wappens und somit leichte Unterschiede in den unteren Feldern, wie auf einer Radierung von 1651/1750 und einem undatierten Kupferstich aus der Porträtsammlung der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, die den späteren Kurfürsten zu Pferde zeigt.

¹¹⁸² So eine Silbermünze aus der Stiftung Preußischer Kulturbesitz von 1602, die den geharnischten Joachim Friedrich auf der Vorderseite und das Wappen mit Zepterschild auf der Rückseite zeigt.

Es handelt sich um die Einsetzungsworte, die in Lk 22,19–20 und in 1 Kor 11,24b–25 ihre biblische Quelle finden. In der ersten großen Generalkirchenvisitation im Erzstift Magdeburg, die unter Sigismund von Brandenburg in den Jahren 1562–1564 durchgeführt worden war, waren auch das lutherische Abendmahlsverständnis und der praktische Vollzug des Abendmahls Gegenstand der Visitation. In der Visitationsinstruktion wurde als Ziel formuliert:

„Erstlich was die Lehre, daß die nach Gottes Wort in allen Kirchen reine sey, nach der Augsbürgischen Confession, vnd daß die heil. Sacramenta Christi nach des Herrn Einsetzung recht administrirt werden. 2. Daß mit den Ceremonien rechte Ordnung gehalten werden [...]“¹¹⁸³ und „Daß sie auch mit den hochwürdigen Sacramenten Christi der Tauffe vnd den H. Abendmahl recht umgehen, nicht anders denn nach Christi des Herrn Ordnung und Einsetzen [...]“¹¹⁸⁴.

Neben den Hinweisen auf die »Confessio Augustana« und auf die Einsetzungsworte betonte der Entwurf zu dieser Instruktion die rechte Ordnung der Abendmahlspraxis und damit möglicherweise auch die Abgrenzung gegenüber der calvinistischen Abendmahlsauffassung und deren Ahndung. Eine Frage, die dem Prediger vor Ort gestellt werden sollte, lautete: „Ob er auch der Sacramentirer Irthumb wiesse zu straffen[...]“.¹¹⁸⁵ Der Einschub spiegelt die innerprotestantischen Lehrstreitigkeiten wider, die im Hinblick auf das Abendmahl geführt wurden. Als die Visitatoren am 29. Juni 1564 dem Erzbischof zum Abschluss der Visitation eine Mängelliste überreichten, gehörten Beanstandungen hinsichtlich der Sakramente respektive der Abendmahlspraxis jedoch nicht dazu.¹¹⁸⁶

Die Bedeutung der Einsetzungsworte und ihre Notwendigkeit wurden 1577 in der Konkordienformel betont und an zwei Stellen biblisch-jesuanisch legitimiert. Die Autoren der Konkordienformel leiteten davon das Gebot ab, die Einsetzungsworte bei jedem Abendmahl zu wiederholen bzw. zu sprechen. In der Epitome wurde im vierten Punkt an die Worte des Apostels Paulus in 1 Kor 10,16 erinnert, was die Segnung des Kelchs betrifft. In der ausführlichen Solida Declaratio verwiesen die Autoren auf die Worte Jesu „Das tut“ hin.¹¹⁸⁷ In der Konkordienformel heißt es zudem:

„Darneben aber gleuben, leren und halten wir auch einhellig, das im gebrauch des heiligen Abendmahls die wort der einsetzung Christi keines weges zu unterlassen, sondern öffentlich gesprochen werden sollen, wie geschrieben stehet: Der gesegnete Kelch, den wir segnen [...]“¹¹⁸⁸

¹¹⁸³ Zitiert nach Danneil, Friedrich, Protokolle der ersten lutherischen General-Kirchen-Visitation im Erzstifte Magdeburg anno 1562–1564, Band 1, Magdeburg 1864, IX.

¹¹⁸⁴ Zitiert nach ebd., 1864, X.

¹¹⁸⁵ Zitiert nach ebd., VIII.

¹¹⁸⁶ Die bei Danneil abgedruckte Mängelliste enthält 16 Punkte, jedoch keine Hinweise auf die Visitationsergebnisse hinsichtlich des Abendmahlsverständnisses bzw. der Abendmahlspraxis. Vgl. ebd., XVI–XVII.

¹¹⁸⁷ Zu den biblischen Zitaten in der Konkordienformel vgl. auch Söderlund, Rune, Sola scriptura in Theorie und Praxis. Eine kritische Prüfung der Bibelargumentation in der Konkordienformel, in: Johansson, Torbjörn / Kolb, Robert / Steiger, Johann Anselm (Hg.), Hermeneutica sacra. Studien zur Auslegung der Heiligen Schrift im 16. und 17. Jahrhundert, Historia hermeneutica 9, Berlin u. a. 2010, 207–221 (hier 215–216).

¹¹⁸⁸ Die Konkordienformel, Epitome, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u. a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Band 2: Die Konkordienformel, Göttingen 2014, 1258.

Dem öffentlichen Charakter der biblischen Einsetzungsworte, wie sie in der Konkordienformel festgesetzt waren, wird durch die Gebälkinschrift voll entsprochen. Jener Gläubige, der des Lesens mächtig war und in St. Nikolai an den Altar herantrat, konnte die Worte nachlesen und gleichzeitig überprüfen, ob sie vom Prediger gesprochen worden sind. Dem Aspekt der Veröffentlichung ist Rechnung getragen, ebenso wie der biblische Bezug im Sinne der »Formula Concordiae« adäquat hergestellt wurde.

9.5 Das Tympanon mit dem Weltgericht

Auf dem halbrunden Tympanon über dem Mittelretabel wurde äußerst detailreich mit reichen Farbnuancen und qualitativ bemerkenswert das Weltgericht dargestellt, welches im Buch der Offenbarung seine biblische Textgrundlage findet. Eine hell- bis dunkelgraue Wolkenkette unterteilt das Bild horizontal in zwei Hälften. Darauf sitzt mittig der auferstandene Jesus Christus als Weltenrichter, dessen Nimbus am oberen Bildrand einen großen sonnenähnlichen Ball ergibt. Neben seinem Kopf sind links eine Lilie und rechts ein Schwert zu erkennen. Das rote wallende Gewand gibt den nackten Oberkörper frei und zeigt die Seitenwunde, und auch der nach vorn gestellte linke Fuß zeigt ein Wundmal von der Kreuzigung. Zu seinen Rechten sitzen König David mit der Harfe, Petrus mit dem Schlüssel und Maria mit blauem Gewand und weißer Kopfbedeckung. Auf der gegenüberliegenden Seite ist u. a. mittig Paulus zu sehen, der sich auf sein Schwert aufstützt, und Johannes der Täufer im Gewand aus braunen Kamelhaaren. Die untere Bildhälfte zeigt eine begrünte Landschaft, aus deren Erdboden die nackten Toten am jüngsten Tag auferstehen. Mehrere Engel mit langen Posaunen – in Anlehnung an Offb 8,6 ff. – erschweben aus den Wolken und helfen den Verstorbenen aus ihren Gräbern. Im Bildvordergrund steht mittig ein großer Engel mit hellroten Flügeln hinter einer weiblichen nackten Person, die auf dem Boden kniet und im Auf(er)stehen ist. Die rechte Hand hält der Engel zu einer segnenden Geste in die Höhe.

Während Jesus die Welt zu richten scheint, führen Engel auf dem rechten Bildrand die Menschen in das himmlische Paradies, deutlich zu erkennen an dem hellgelben Licht, welches sich nur noch im Nimbus des Weltenrichters wiederfindet. Menschen unterschiedlichen Geschlechts und Alters werden von einem Engel ins Licht geführt.

Der gegenüberliegende Bildrand ist in dunklen, grauen Farben gehalten und zeigt ein glutrotes Feuer. Schwarze teuflische Wesen mit Flügeln und Pferdehufen jagen die Verdammten, begleitet von drachenähnlichen dämonischen Tieren. Ein ergrauter Mann reißt voller Angst den Mund weit auf, während ein Wesen auf ihn steigt und mit einer Fackel auf ihn einzuschlagen droht. Die schwarzen Mächte ziehen die Menschen ins Fegefeuer. In Mt 25,41 heißt es dazu: „Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Geht weg von mir, ihr

Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln!“ Bei genauer Betrachtung fällt auf, dass sich darin bereits eine männliche Person mit Bischofsmütze und eine Person mit rotem Kardinalhut befindet. Für den Betrachter des Altars wird ersichtlich, wer zu denen gehört, die dem Fegefeuer übergeben werden: die Bischöfe und Kardinäle und letztlich auch der Papst. Damit arrangierte der Künstler auf dem Lünettenbild in Burg eine deutliche anti-päpstliche Polemik und versinnbildlicht die Kritik am altgläubigen Klerus. Dem bibelkundigen Betrachter wird mit Offb 20,13b erläutert: „[...] sie wurden gerichtet, ein jeder nach seinen Werken.“

Die Szene erinnert an einen Holzschnitt von Lucas Cranach d. J., der 1546 neben dem Empfang des Abendmahls in beiderlei Gestalt auch die Höllenfahrt des altgläubigen Klerus darstellte. Die Flammen verzehren Kardinäle, Bischöfe und Mönche.¹¹⁸⁹ Es ist anzunehmen, dass dem Künstler dieser Holzschnitt bekannt war, wenn nicht auch als Vorlage diente.

Auch das Jüngste Gericht wird in der Konkordienformel im Zusammenhang mit dem Abendmahl verhandelt. In der Epitome sind es vor allem die Punkte 7 bis 9 der »Affirmativa«, in die im Anschluss an Martin Luther die Lehre der »manducatio impiorum« aufgenommen wurde. Demnach empfangen die Gläubigen den Leib Christi im Abendmahl zum Heil, die Ungläubigen empfangen ihn jedoch zum Gericht. In der »Formula Concordiae« wurde formuliert, dass:

„[...] auch die unwürdigen und ungläubigen empfangen den wahrhaftigen Leib und Blut Christi, doch nicht zum Leben und Trost, sondern zum Gericht und Verdammnis, wann sie sich nicht bekehren und Busse thun.“¹¹⁹⁰

Damit wird mit dem Lünettenbild noch einmal Bezug genommen auf die Frage nach der Gegenwart Christi im Abendmahl. Zusammen mit den Einsetzungsworten, die direkt unter der Tafel auf dem Gebälk aufgeschrieben sind, wird dem Betrachter wiederholt vor Augen geführt, dass Jesus in den Einsetzungsworten selbst aussagt, Brot und Wein *sind* sein Leib bzw. sein Blut.

9.6 Die Darstellung Martin Luthers auf dem Altar aus St. Nikolai in Burg

Martin Luther ist zusammen mit Philipp Melanchthon Teil der Mahlgemeinschaft. Beide Reformatoren sind nach bekannten Cranachporträts ausgeführt, was die Gesichtszüge und auch die Kleidung betrifft. Luther wurde mit ergrau-

¹¹⁸⁹ Vgl. Schuchardt, Günter, Die Grundsätze des reformatorischen Programms. Luthers Hauptschriften von 1520, in: »Beyssig sein ist nutz und not«. Flugschriften in der Lutherzeit, hrsg. von der Wartburg Stiftung, Begleitband zur Sonderausstellung auf der Wartburg vom 07.08. bis zum 31.10.2010, Eisenach 2010, 56–73 (hier 72).

¹¹⁹⁰ Die Konkordienformel, Epitome, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Band 2: Die Konkordienformel, Göttingen 2014, 1260.

tem Haar porträtiert, womit der ausführende Künstler das Altersporträt Luthers gemäß seiner letzten authentischen Erscheinung ins Bild setzt. Während Melanchthon eine Schriftrolle in seiner rechten Hand festhält, umgreift Luther mit beiden Händen ein Buch mit hellem Einband und rot gefärbtem Buchschnitt, welches zudem mit zwei Metallspangen verschlossen ist und an zeitgenössische Bibeln erinnert.

Es konnte beobachtet werden, dass sich einzelne Abendmahlsszenen am Altar aus St. Nikolai in Burg als Versinnbildlichung der Konkordienformel lesen lassen. Das wird im Folgenden gebündelt (9.6.1), bevor aufgezeigt wird, dass die doppelte Porträrierung beider Reformatoren als Personifizierung der »Formula Concordiae« gilt (9.6.2).

9.6.1 Verbildlichte Konkordienformel

Das Abendmahl ist das zentrale inhaltliche biblische Thema des Altarretabels, was die Tischgemeinschaft auf dem Mittelretabel und die Einsetzungsworte am Gebälk erkennen lassen. Die zeitgenössische Austeilung des Abendmahls auf der Predella zeigt den Vollzug des evangelischen Abendmahls im 16. Jahrhundert und spannt damit ein zeitliches Netz zwischen dem biblischen Zeitalter und dem der zeitgenössischen Gegenwart. Die Bildtafeln lassen so Hinweise darüber erkennen, welches Abendmahlsverständnis der Altar versinnbildlicht bzw. zu welchem Verständnis sich die Initiatoren bekannten. Die Stadt Burg war im Jahr 1588 bereits über 45 Jahre evangelisch, seit im Jahr 1542 die Reformation offiziell eingeführt worden war.¹¹⁹¹ Zum Zeitpunkt der Aufstellung des Abendmahlsaltars in St. Nikolai gehörte sie zum Erzstift Magdeburg, welches ab 1566 von dem evangelischen Administrator Joachim Friedrich von Brandenburg¹¹⁹² regiert wurde.¹¹⁹³ Ernst Schrader betonte, dass im „[...]“ Erzstift Magdeburg besonders heftig für und gegen die Einführung der neuen Lehre gekämpft wurde [...]“¹¹⁹⁴ und dass sich der Einzug der Reformation „[...]“ von 1524 bis 1561 in einem langen Prozess [...]“¹¹⁹⁵ hinzog. Erst mit dem Tod des Erzbischofs Sigismund von Brandenburg am 13. Dezember 1566 galt die Reformation im Erzstift weitestgehend als eingeführt.¹¹⁹⁶ Sein Nachfolger war der Administrator Joachim Friedrich von Hohenzollern. Joachim Friedrich hat 1577 für sein Territorium die Konkordienformel mitunterschrieben und 1580 das

¹¹⁹¹ Vgl. Schrader, Franz, 1990, 68–86 (hier 78).

¹¹⁹² Vgl. Schultze, Johannes, Art.: Joachim Friedrich, in: NDB 10 (1974), 438–439.

¹¹⁹³ Vgl. Schrader, Franz, 1990, 68–86 (hier 68).

¹¹⁹⁴ Ebd., 68–86 (hier 71).

¹¹⁹⁵ Ebd., 68–86 (hier 83).

¹¹⁹⁶ Vgl. ebd., 68–86 (hier 80).

Konkordienbuch unterzeichnet.¹¹⁹⁷ 1577 war das Erzstift jedoch keineswegs ein evangelisch geprägtes Territorium. Die stark lutherisch geprägte »Formula Concordiae« korrelierte mit dem »Corpus doctrinae« von Philipp Melanchthon, dem viele Pfarrer nahestanden. Vom 29. bis 30. Januar 1577 lud Joachim Friedrich die Pfarrer deshalb nach Wolmirstedt vor, damit diese die »Formula Concordiae« unterzeichneten. Daran schloss sich 1583 die zweite große Generalvisitation im Erzstift an, die überprüfen sollte, ob die Konkordienformel tatsächlich in den Kirchengemeinden Einzug gefunden hatte.¹¹⁹⁸

Am Altar in St. Nikolai in Burg lassen sich ausgewählte inhaltliche Hauptaussagen über das Abendmahl in Bild und Text ablesen. In der Epitome zur Konkordienformel werden im Artikel VII »de coena domini« in zehn Punkten die »Affirmativa« der Abendmahlslehre benannt. In sich anschließenden 21 Punkten werden die »Negativa« verhandelt, in Abgrenzung gegenüber der Vorstellung der pneumatischen Realpräsenz Christi im Abendmahl bzw. dem symbolischen Abendmahlsverständnis nach Calvin und Zwingli sowie dem altgläubigen Verständnis und ihrer Abendmahlspraxis.

In den ersten drei Punkten der »Affirmativa« werden die Realpräsenz Christi im Abendmahl und die Konsubstantiation betont. Das wird am Gebälk mit den Einsetzungsworten und dem Vers „das *ist* mein leib“ sichtbar. Eine bildhafte Entsprechung findet diese Aussage auf der Mitteltafel des Altars in St. Nikolai in Burg, indem Martin Luther und Philipp Melanchthon die reale Gegenwart Jesu beim Abendmahl erleben.

Die Gebälkinschrift nimmt den vierten Punkt auf, indem auf die Einsetzungsworte Bezug genommen wurde, die „[...] keines weges zu unterlassen, sondern öffentlich gesprochen werden sollen [...]“¹¹⁹⁹, wie oben bereits erläutert wurde. Im fünften Punkt der »Affirmativa« erstellen die Autoren einen Querverweis zu Luthers Großem Katechismus. Mit dem Abbild Martin Luthers auf der Mitteltafel wird diese Aussage ins Bild gesetzt. Die Darstellung der Gerichtsszene auf dem Lünettenbild nimmt Bezug auf den siebten bis neunten Artikel der »Affirmativa«, die sich darauf beziehen, der Ungläubige empfinde das Mahl zum Gericht. In Punkt 7 heißt es:

„Dann ob sie wohl Christum als ein Seligmacher von sich stoßen, so müssen sie ihn doch auch wider ihren Willen als einen strengen Richter zulassen, welcher so gegenwärtig das Gericht auch in

¹¹⁹⁷ Vgl. Dingel, Irene / Bechthold-Mayer, Marion, Einleitung. Die Vorrede zur Konkordienformel und Konkordienbuch, 1578–1579, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Band 2: Die Konkordienformel, Göttingen 2014, 511–515.

¹¹⁹⁸ Vgl. Schrader, Franz, 1990, 68–86 (hier 84). Über die erste Generalkirchenvisitation 1562–1564 haben Friedrich Danneil und Ludwig Götze Protokolle veröffentlicht. Vgl. Danneil, Friedrich (Hg.), Protokolle der ersten lutherischen General-Kirchen-Visitation im Erzstifte Magdeburg anno 1562–1564, 2 Bände, Magdeburg 1864; Götze, Ludwig, Die Protokolle der ersten evangelischen Kirchenvisitationen im erzstiftisch-magdeburgischen Kreise Jüterbogk im Jahre 1562, in: Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg. Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde des Herzogtums und Erzstifts Magdeburg 10 (1875), 117–162.209–259.378–390.

¹¹⁹⁹ Die Konkordienformel, Epitome, in: Die Bekenntnisschriften der Evangelisch-Lutherischen Kirche, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, Quellen und Materialien, Band 2: Die Konkordienformel, Göttingen 2014, 1258.

den unbußfertigen Gästen übet und erzeiget, als gegenwärtig er Leben und Trost in dem Herzen der rechtgläubigen und würdigen Gäste wirket.“¹²⁰⁰

Auch der letzte Punkt der »Affirmativa« der Epitome, der die „[...]“ Würdigkeit der Tischgäste dieser himmlischen Mahlzeit [...]“¹²⁰¹ näher kennzeichnet, spannt einen zeitlichen Bogen von den Jüngern beim letzten Mahl über Martin Luther und Philipp Melanchthon hin zum vor den Altar tretenden Betrachter, um ebenfalls das Abendmahl zu empfangen – ebenso wie die Gläubigen auf der Predella, die für sich diese Würdigkeit beanspruchen, wenn sie sich beim Empfang des Sakraments abbilden lassen. Die Würdigkeit, so die Konkordienformel, ist allein das Verdienst Christi, das sich die Gläubigen durch einen wahrhaften Glauben und Gehorsam gegenüber Gott aneignen können. Damit wird der Glaube des Betrachters angeführt, der sich indirekt mit den Gläubigen auf der Predella identifiziert.

Mit dem Wappen von Joachim Friedrich haben die Gläubigen in Burg die Rückbindung zu ihrem Landesherrn versinnbildlicht. Wurde bereits 1584 – wie Ernst Wernicke gelesen hatte – die erste Rechnung für den Altar ausgestellt, ist der Auftrag für das Retabel an die ausführende Werkstatt mindestens ein Jahr zuvor erteilt worden. Demnach fiel er mit der zweiten Generalkirchenvisitation zusammen. Das spricht dafür, dass die Prediger und die Kirchengemeinde St. Nikolai mit dem Altar ihr öffentliches Bekenntnis zur Konkordienformel konstatierten. Da sich am Altar auch das Wappen der Stadt Burg befindet, wird der Kreis der Initiatoren erweitert und angezeigt, dass auch die Stadt Burg und deren Vertreter der städtischen Obrigkeit im Konkordienbuch ihre Bekenntnisgrundlage sahen und dies gleichzeitig in Verbundenheit und Loyalität zu ihrem Landesherrn öffentlich bekannten. Im Zuge der Konfessionalisierung der Stadt Burg ist der Altar auch im „[...]“ Zusammenhang damit [entstanden; Anm. d. Vf.], dass 1588 der Magistrat von Burg definitiv das Patronatsrecht über die dortigen Kirchen von dem Marienkloster in Magdeburg erwarb [...]“, wie Ernst Wernicke vermerkte.¹²⁰²

9.6.2 Ein Doppelporträt als Sinnbild der »Formula Concordiae«

Martin Luther ist als einer der zwölf Apostel beim letzten Abendmahl dargestellt. Für den bibelkundigen Betrachter gehört er damit zum engen Jüngerkreis, den Jesus selbst in die Nachfolge rief (vgl. u. a. Mt 10,5–15; Mk 6,7–13). Luther werden jene Zuschreibungen zuteil, die zuvor für die Jünger galten, wie eine vollmächtige Berufung und Aussendung zur Mission sowie eine intensive

¹²⁰⁰ Ebd., 800.

¹²⁰¹ Ebd., 800.

¹²⁰² Wernicke, Ernst, 1898, 237 (235–237).

Lebensgemeinschaft mit ihm in Wanderschaft.¹²⁰³ Zugleich wird er zum Zeugen der Heilungen und Wundertaten Jesu sowie seiner Predigten. Zusammen mit Philipp Melanchthon wird er zum Zeugen der Einsetzung des Abendmahls und zum Hörer der Einsetzungsworte, die Jesus beim Passahmahl in Jerusalem kurz vor der Gefangennahme sprach: „Das ist mein Leib, der für euch gegeben wird; das tut zu meinem Gedächtnis [...] Dieser Kelch ist der neue Bund in meinem Blut, das für euch vergossen wird!“ (vgl. Lk 22,19–20). Der Künstler wies Luther einen besonderen und herausragenden Platz in der Abendmahlsrunde zu, als er ihn zur Rechten Jesu setzte. Die Nähe zu Christus legitimiert gleichzeitig Luthers gesamtes Wirken. Auch wird Martin Luther auf dem Altar für den Betrachter zum Vorbild, was die Konkordienformel in Artikel VII der Epitome mit „Wirdigkeit der Tischgäste“ beim Abendmahl bezeichnet. Diese sei allein Christi Verdienst und wird dem zuteil, der sich durch einen „wahrhaftigen Glauben“ und durch „allerheiligsten Gehorsam“ auszeichnet, was Luther gemäß den Initiatoren für sich beanspruchen darf. Damit wird er auch zum Vorbild eines »wahrhaft gläubigen Christen«.

Auf dem Altar aus St. Nikolai in Burg fällt auf: Martin Luther kehrt Jesus den Rücken zu, im Gegensatz zum Jünger im gelben Gewand, der ebenfalls neben Jesus sitzt und sich ihm in seiner ganzen Körperhaltung zuwendet. Luther hingegen wendet sich ausdrücklich seinem Tischnachbarn Melanchthon zu. Beide sind in ihrer Körper- und Kopfhaltung einander zugewandt, wodurch eine vertraute Atmosphäre zwischen beiden entsteht. Die körperliche Abwendung von Jesus betont in besonderem Maße die Zuwendung zu Melanchthon. Aufgehoben wird die Ferne durch die rechte Hand Jesu, die indirekt auf Luther verweist, weil sie vor dessen Brust platziert wurde. Es ist anzunehmen, dass diese Körperhaltung bewusst gewählt worden ist. Durch die fein ausgearbeitete Porträtierung der Reformatoren, die sich detailliert und nah an den Porträts aus der Cranachwerkstatt orientieren, bilden die beiden Gestalten ein Doppelporträt, welches dem Betrachter vermutlich von farbigen Bildtafeln, Flugblättern und Einblattgedrucken her vertraut war.

Entstand der Altar in Burg während der zweiten Generalkirchenvisitation, welche die Einführung der Konkordienformel im Erzstift überprüfte, personifizierte dieses Doppelporträt vor allem die »Confessio Augustana« und die Konkordienformel 1577 bzw. das Konkordienbuch 1580, in der die CA bestätigt wurde. Einer ihrer Mitautoren war Martin Chemnitz, der zu „[...] einer neuen Generation lutherischer Theologen [gehörte, Anm. d. Vf.], die die Extreme der Gnesiolutheraner und der Philippisten mieden und wieder eine echte Übereinstimmung zwischen Luther und Melanchthon anstrebten.“¹²⁰⁴ Die Darstellung Martin Luthers mit Philipp Melanchthon auf dem Altarretabel in Burg kenn-

¹²⁰³ Vgl. März, Claus-Peter, Art.: Jünger. II. Neues Testament, in: RGG⁴ 4 (2001), 702–703 (hier 702).

¹²⁰⁴ Mühlen, Karl-Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 468).

zeichnet und personifiziert diese neue Generation, die mit der »Formula Concordiae« begann, indem sie die Spaltungen durch die genannten innerlutherischen Streitigkeiten aufhob. Mit dem Doppelporträt der Reformatoren haben die Initiatoren bzw. die ausführende Künstlerwerkstatt zudem ein neues Bildmotiv für ihren Altar gewählt. Lucas Cranach d. Ä. und Lucas Cranach d. J. haben 1548 Martin Luther in Gestalt des Junkers Jörg erstmals in das Abendmahlbild eines Altars integriert. Auf den Retabeln in Dessau bzw. Köthen 1565 hat Lucas Cranach d. J. den älteren, ergrauten Martin Luther innerhalb der Reformatoren am Abendmahlstisch Platz nehmen lassen. Doch sitzt er dort weder neben Jesus noch neben Melanchthon. Erst auf dem Altarbild für St. Nikolai in Burg 1588 wurden beide Reformatoren nebeneinander auf die »rechte« Seite Jesu gesetzt. Es handelt sich demgemäß um eine bildhafte Nuance hinsichtlich Darstellungen Martin Luthers an Altären des 16. Jahrhunderts.

Das Wappen der Stadt Burg am linken Seitenflügel des Altars zeigt, dass es sich nicht um eine Privatstiftung handelt. Vielmehr handelt es sich um ein konfessionelles Bekenntnisbild der Stadt bzw. um ein städtisches Repräsentationsbild. Auch wenn die Initiatoren nicht genau benannt werden können, ist diejenige Kirchengemeinde als Stifter wahrscheinlich, die auf der Predella beim Vollzug des Abendmahls dargestellt wurde und vermutlich mit der Bürgergemeinde identisch war. Ausgeführt wurde er von einem Künstler, dem die Werke Lucas Cranachs d. Ä./d. J. vertraut waren und dem die innerreformatorischen Differenzen und kontroverstheologischen Debatten bekannt waren. Hat er sich selbst, wie oben vermutet, auf die Bildtafel der Predella eingezeichnet, ist der Altar auch sein persönliches Bekenntnisbild.

Indem sich die Gemeinschaft der Gläubigen der Stadt Burg auf der Predella beim Vollzug des Abendmahls in ihrem Kirchenraum zeigt, bekennt sie sich öffentlich zum lutherischen Abendmahlsverständnis. Dass dies an einem feststehenden Altarretabel beständig und für jeden öffentlich abgelesen werden kann, unterstreicht die Standhaftigkeit des eigenen lutherischen Selbstverständnisses und des Selbstbewusstseins der Bürger Kirchengemeinde St. Nikolai. Mit dem Wappen des Administrators betonten sie ihre Verbundenheit und Loyalität zu ihrem evangelischen Landesherrn – dem Markgrafen und Administrator Joachim Friedrich von Brandenburg. Ihr Altar wird zum Sinnbild ihrer Unterschrift unter die Konkordienformel.

10. Lutheraltarbilder – Zusammenfassung und Ergebnisse

Maler sind kluge Leute, so Martin Luther, denn sie fassen „[...] alle jre Namen jnn ein einig bilde und sprechen mit dem pinsel [...]“¹²⁰⁵. Was Künstler auszusagen vermochten, als sie Martin Luther in Person auf einem Altar abbildeten, ist eine Ausgangsfrage der vorliegenden Untersuchung.

Altäre mit einem Lutherbildnis stellen im Kontext evangelischer Altäre des 16. Jahrhunderts eine Besonderheit dar, denn die figürliche Inbildnahme Luthers vermochte die Zentralgestalt respektive den »spiritus rector« der Reformation in das theologische Bildprogramm des Prinzipalstücks zu integrieren. Das Lutherbildnis ist einerseits das Spezifikum und andererseits das verbindende Element der ausgewählten Altäre, die erstmals als eine Werkgruppe in den Blick kommen, weshalb sich für sie der Begriff »Lutheraltäre« gestattet.

Für das Wagnis eines solchen historiografischen Vorhabens bedurfte es eines multiperspektivischen und interdisziplinären Zugangs, der im Horizont von bildwissenschaftlichen, geschichtswissenschaftlichen und theologischen Theoremen oszilliert. Er setzte voraus, dass diese korrelieren und die jeweils anderen nicht ausschließlich als sekundäre Diktionen dulden, um das eigene nachträglich zu ergänzen oder zu illustrieren. Bezüglich eines Lutheraltars heißt das, ihn als historische Primärquelle zu verstehen. Es wird angenommen, dass der Altar – im öffentlichen Raum auf dauerhafte Präsenz hin aufgestellt – Aspekte des Selbstverständnisses, Glaubensbekenntnisses und der theologischen Überzeugungen der Kirchengemeinde vor Ort dokumentiert. Theologisch und kirchenhistorisch sind beispielsweise die Intentionen der Stifter und Initiatoren von Interesse, ist eine Altarstiftung doch eigentlich nicht mehr heilsnotwendig. Des Weiteren wird angenommen, dass sich von den innerhalb eines Bildes konzipierten Gesten und Abständen der einzelnen Figuren zueinander und zum Abbild Jesu Rückschlüsse auf deren Gottesverhältnis und Selbstverständnis ablesen lassen.

Ein Lutheraltar ist nicht ausschließlich auf seine Bildlichkeit zu reduzieren. Deutungsversuche gestatten sich nur, wenn zuvor der ursprüngliche Entstehungszusammenhang identifiziert werden konnte, und zwar vornehmlich der Ort seiner Bestimmung, die Urheber- und Auftraggeberschaft und die Kirchengemeinde in ihrer differenzierten Verfasstheit. Seine Hauptfunktion als liturgischer Ort im Gottesdienst und als Ort der Sakramentsverwaltung innerhalb der gottesdienstlichen Handlung wie auch die Frage nach der zeitgenössischen Bildpraxis sind konstant mitzudenken.

Hier schließen sich essenzielle Problemkreise an und stehen der Untersuchung entgegen. In erster Linie ist die geringe Quellenlage zu den ausgewählten Prinzipalstücken hinsichtlich der Datierung, ihres Ursprungszustandes und ihrer

¹²⁰⁵ Luther, Martin, Kleine Antwort auf Herzog Georgen nächstes Buch 1533, in: WA 38, 151, 20–21.

Verortung im Ensemble des Kirchenraums zu nennen. Des Weiteren sind zahlreiche neue Einzelerkenntnisse und deren teils kontroverse Deutungen zu erwähnen, die im Zuge des Cranachjubiläums 2015 publiziert wurden und die Interpretationsgrundlage immer wieder infrage stellen. Für die ausgewählten Exponate liegen derzeit keine Quellen über zeitgenössische Rezipienten, Wahrnehmungen oder konkrete bildpraktische Aussagen vor. Um das Vorhaben dennoch zu wagen, schließt es sich zum einen methodisch vorrangig an Aby Warburgs ikonologischen Ansatz und Erwin Panofskys ikonografischen Ansatz an, denn deren Konzeption für Kunstwerke des 15. und 16. Jahrhunderts entspricht den Lutheraltären. Zum anderen folgt die Auseinandersetzung mit Lutheraltären im Anschluss an die Rezeptionsästhetische Methodik nach Wolfgang Kemp und seiner Frage nach dem »impliziten Betrachter«. Diese den deskriptiv-analytischen Ansätzen zugrundeliegende Unabgeschlossenheit scheint für eine multiperspektivische Herangehensweise besonders geeignet, da sie eine Synthese und einen »Dialog der Disziplinen«¹²⁰⁶ ermöglicht, wie Thomas Packeiser es formuliert: Er plädiert dafür, die Konfessionalisierungsthematik in kunsthistorischen Analysen stärker zu berücksichtigen.

10.1 Zeitliche Standortbestimmung

Ausgewählt wurden neun Altäre zwischen 1548 und 1588 mit insgesamt elf Lutherbildnissen, die in chronologischer Reihenfolge erst mikrologischen Einzelanalysen und anschließend einer vergleichenden Analyse unterzogen wurden. Formal betrachtet handelt es sich bei Ihnen um Flügel- und Tafelaltäre. Der Altar für St. Nikolai in Burg – ein bislang in der Forschung unbeachteter Altar, zu datieren auf das Jahr 1588 – war in der zeitlichen Reihenfolge der letzte. Kirchenhistorisch ist damit eine Zeitspanne im Zeitalter der Konfessionalisierung fixiert, die sich zwischen dem Ende des Schmalkaldischen Krieges und der Konzeptualisierung und Unterzeichnung der Konkordienformel erstreckt. Dabei ist aufgefallen, dass der Wittenberger Altar und der Altar in St. Peter und Paul in Weimar vor dem Augsburger Religionsfrieden 1555 geschaffen worden sind – ihre Bildprogramme akzentuieren in besonderer Weise die evangelische Glaubenslehre in Abgrenzung gegenüber der Papstkirche und der oberdeutschen Vertreter der evangelischen Lehre wie beispielsweise Zwingli. Da die Mehrzahl der Lutheraltäre erst nach 1555 in Auftrag gegeben und aufgestellt worden ist, deutet dies auf verstärkte politische Repräsentation als Gründe hin. Generaliter hat sich gezeigt, dass jeder der ausgewählten Altäre aufgrund seiner lokalen und territorialen Verortung und aufgrund der differenzierten Agitatoren vor

¹²⁰⁶ Packeiser, Thomas, Zum Austausch, 2002, 317–338 (hier 329).

Ort „[...] nicht nur die Summe von Einflüssen, sondern unverwechselbarer Solitär [...]“¹²⁰⁷ ist.

10.2 Formale Einordnung

Im Anschluss an Helmut Eggerts Artikel im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte handelt es sich bei sechs der untersuchten Lutheraltäre (Wittenberg, Weimar, Kemberg, Salzwedel, Klitten, Großkromsdorf) um Flügelretabel und damit um den im 16. Jahrhundert am weitesten verbreiteten Altartyp, der damals im mitteldeutschen Raum bevorzugt im Kirchenraum aufgestellt worden ist:¹²⁰⁸ Über der Mensa erhebt sich ein Triptychon mit bemalten, wandelbaren Flügeln. Diese wurden zu bestimmten Anlässen des Kirchenjahres und Gottesdienstes geöffnet bzw. geschlossen und präsentierten sich auf diese Art in einer Werktags- und einer Festtagsseite. Bei zwei Lutheraltären handelt es sich um jenen Altartyp, der die bekannte Dreiteilung zeigt, jedoch über unbewegliche Altartafeln bzw. -flügel verfügt (Dessau, Burg).¹²⁰⁹ Bis auf den mittelalterlichen Altarflügel des Schnitzaltars aus Großkromsdorf, in den eine hölzerne Plastik Luthers nachträglich eingefügt worden ist, handelt es sich bei allen besprochenen Lutheraltären um Werke der Tafelmalerei.

Gegenwärtig befinden sich sechs der neun Lutheraltäre in einem evangelischen Kirchenraum (Wittenberg, Weimar, Dessau, Kemberg, Klitten, Stresow bei Burg). Drei davon haben ihren Platz im Chorraum und bis heute ihre liturgische Funktion im Gottesdienst (Wittenberg, Weimar, Klitten). Drei Lutheraltäre befinden sich gegenwärtig in einem Museum (Großkromsdorf, Neukirch, Salzwedel).

10.3 Lucas Cranach d. J. und die Urheber- und Autorenschaft

Lutheraltäre zeichnen sich in Bezug auf die Bildidee durch eine signifikante Verbindung zu Wittenberg aus. Fünf der insgesamt neun Altäre sind der Wittenberger Malerfamilie Cranach zuzuschreiben. Lucas Cranach d. Ä. und Lucas Cranach d. J. haben unter Beteiligung der Werkstatt den zeitlich ersten Altar mit zwei Darstellungen Luthers in der Kirche St. Marien in Wittenberg (1548) geschaffen. Dabei stellte die Fertigung dieses Altars zugleich „[...] den Übergang

¹²⁰⁷ Roeck, Bernd, 2004, 80.

¹²⁰⁸ Vgl. Eggert, Helmut, Art.: Altarretabel, 1934, 565–602.

¹²⁰⁹ Bei dem Altarbild aus der Pfarrkirche in Neukirch an der Katzbach können derzeit keine Angaben zum ursprünglichen Zustand gemacht werden.

der Werkstattleitung vom Vater auf den Sohn [...]“¹²¹⁰ dar. Die Altäre in St. Peter und Paul in Weimar (1555), in St. Marien in Dessau (1565), in St. Marien in Kemberg (1565) und der Mönchskirche zu Salzwedel (1582) sind Cranach d. J. zuzuschreiben bzw. unter Beteiligung seiner Werkstatt entstanden. Vier der neun Altäre sind mit seiner Signatur – der geflügelten Schlange – eindeutig gekennzeichnet. Auffällig ist, dass sein Signum in drei Viertel aller Fälle auf der großen Mitteltafel respektive der Hauptszene platziert wurde. In Weimar findet es sich am Kreuzesstamm direkt unter den Füßen Jesu. Hier wurde Cranach d. Ä. selbst ins Bildprogramm aufgenommen und unter dem Kreuz neben Luther prominent platziert. Auf dem Dessauer Abendmahlsretabel wurde die Signatur Cranachs auf dem Siegelring aufgetragen, den der Mundschenk der Tischgemeinschaft am linken Zeigefinger trägt – ein Grund, im Mundschenk das einzige Selbstporträt Lucas Cranachs d. J. zu vermuten. In Salzwedel ist die geflügelte Schlange im Weinberg der Reformatoren am Brunnen zu finden. Lediglich in Kemberg findet sich sein Zeichen auf einem Seitenflügel. Hier hält der abgebildete Kemberger Superintendent Matthias Wanckel, der den Altar maßgeblich mitinitiierte, ein Blatt mit der Cranach’schen Signatur in den Händen. Es ist zu beobachten, dass sich die Signatur Cranach d. J. einerseits stets in unmittelbarer Nähe zum Heilsgeschehen insbesondere zur Gestalt Jesu findet und andererseits auf jener Altartafel aufgetragen wurde, auf der sich die Darstellung Martin Luthers befindet.

Diese Nähe hat Symbolcharakter. Der Urheber hat sich – ohne ein authentisches Selbstporträt einzuarbeiten – in die Nähe zu Jesus und Luther gestellt, die er für sich selbst beansprucht. Der Verzicht auf sein reales Abbild kann einerseits als Zurückhaltung und Hochschätzung gegenüber den Theologen und als Zeichen einer persönlichen Gottesfürchtigkeit gewertet werden. Andererseits spricht es für ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein und Selbstverständnis. Die Nähe zu den Reformatoren visualisiert zum einen den persönlichen Kontakt, den er zu Luther und der Wittenberger Theologenschaft realiter hatte. Zum anderen unterstreicht Cranach d. J. auf diese Weise, wie verbunden er sich mit der Stadt, der Universität, dem evangelischen Glauben und dem Geburtsort der Reformation fühlt. Auch er ist ein Wittenberger. Auch er versteht sich als theologisch versiert, der die Gedanken der Reformation bildhaft zum Ausdruck brachte und durch sein Wirken und seine Werke zu verbreiten half. Auf Lutheraltären zeigte sich Cranach d. J. auf diese Weise als der Wittenberger Reformatorenschaft zugehörig.

Mit der augenscheinlichen Nähe zu biblischen Gestalten, wie Johannes dem Täufer, Jesus oder Gottvater, stellte er sein Opus per se in göttliche Nähe und

¹²¹⁰ Hennen, Insa Christiane, Der Wittenberger Reformationsaltar im Kontext der Umgestaltung der Stadtpfarrkirche zwischen 1520 und 1580, in: Werner, Elke A. / Eusterschulte, Anne u. a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 63–72 (hier 70).

legitimierte auf diese Weise sein künstlerisches Schaffen und weist es als gottgefällig aus. Exemplarisch sei hier auch an seine Interpretation von biblischen Erzählzusammenhängen erinnert, wie seine Bilderzyklen diverser Bibelausgaben oder die Darstellungen auf Epitaphien, die weit über eine reine Illustration der Bibelworte hinausgehen. Gemäß dem Wort Luthers – Maler „[...] sprechen mit dem pinsel [...]“¹²¹¹ – predigte Cranach d. J. mit dem Pinsel. Mit seinem Signet platzierte er letztlich nicht nur seine eigene Person anschaulich in die Nähe des Heilsgeschehens, sondern positionierte gleichermaßen auch das Werk seines Vaters Cranach d. Ä. postum sowie seiner Werkstatt als Produktionsstätte diverser Altarbilder, Gemälde, Druckgrafiken und Epitaphien. Er beanspruchte eine Vorrangstellung gegenüber anderen zeitgenössischen Künstlern und Werkstätten und brachte seine Exklusivität zum Ausdruck, die sich auch in Bezug auf Lutheraltäre feststellen gestattet: Das Abbild Martin Luthers auf Altären ist eine Idee der Malerfamilie Cranach. Es ist auffällig, dass es vermehrt zur Installation von Lutheraltären kam, als Cranach d. J. 1550 die Werkstattleitung von seinem Vater übertragen bekam. Cranach d. J. war es, der die Idee für die Inbildnahme Luthers vielleicht sogar selbst hatte, mindestens aber nach dem Reformationsaltar in der Wittenberger Stadtkirche forcierte und damit zur Typizität seines Schaffens machte. Deshalb ist Lucas Cranach d. J. als Ideengeber und Vorbildner für Lutheraltäre insbesondere in Bezug auf die theologischen Bildkonzepte und die Authentizität der Porträts anzusprechen. In den ersten 20 Jahren nach Luthers Tod wurden Altäre mit Luthers Abbild ausschließlich von der Malerfamilie Cranach geschaffen. Es stellt ein Unikum hinsichtlich des Bildmotivs und damit ein Spezifikum im Œuvre Cranachs d. J. dar, was sich u. a. mit der Authentizität der Lutherdarstellung begründet. Erst mit der Zeit traten u. a. Schüler der Cranachwerkstatt mit Lutheraltären in Erscheinung. So kann in Bezug auf den Altar im schlesischen Neukirch an der Katzbach (um 1570) von einem unbekanntem Cranachschüler gesprochen werden. Die beiden chronologisch letzten Altäre in Klitten (1587) und Burg (1588) wurden jeweils von einem unbekanntem Künstler geschaffen, der sich hinsichtlich seiner Bild- und Motivwahl ebenfalls an Cranach orientierte. Eine Ausnahme bildet der Altarflügel aus der Pfarrkirche in Großkromsdorf – darin ist eine Holzplastik Luthers vermutlich um 1580 integriert worden. Aufgrund der lokalen Nähe zu Weimar und dem dortigen Altar sowie der Wahl des ganzkörperlichen Darstellungstyps kann auch für diesen Altarflügel Cranach als Vorbild benannt werden.

Mit dem Jahr 1588 kommt es zu einem Abbruch in Bezug auf Altäre mit Lutherdarstellungen. Als Cranach d. J. zwei Jahre zuvor verstarb, wurde die Werkstatt zunächst von seinem Sohn Augustin weitergeführt. Der Verkauf eines Teils der Werke aus seinem Nachlass an die kurfürstliche Kunstkammer in Dresden

¹²¹¹ Luther, Martin, Kleine Antwort auf Herzog Georgen nächstes Buch 1533, in: WA 38, 151, 20–21.

im Jahr 1588 kann als entscheidender Moment gewertet werden, der das Ende der Cranachwerkstatt beschloss.¹²¹² Es ist möglich, wenn auch hypothetisch, dass mit dem Wissen um den Tod Cranachs d. J. die Möglichkeit für den Erwerb eines Lutheraltars praktisch ausgeschlossen war und der Altar für St. Nikolai in Burg eines der letzten Werke aus der Werkstatt war, die von einem Schüler oder Werkstattgehilfen begonnen worden ist.

10.4 Repräsentative Aufstellungsorte

Lutheraltäre bestimmten als Prinzipal maßgeblich den Raumeindruck der Kirchbauten, in dem sie aufgestellt wurden. Die Beschaffenheit eines Lutheraltars, seine Position innerhalb des Kirchengebäudes, seine Ausgestaltung und Bebilderung sowie der sakramentale und gottesdienstliche Vollzug an ihm macht die konfessionelle Zugehörigkeit der Gemeinde kenntlich bzw. ließ die Gläubigen als »lutherisch« erkennbar werden.

Es hat sich gezeigt, dass es sich bei den Aufstellungsorten von Lutheraltären jeweils um repräsentative Sakralbauten des 16. Jahrhunderts handelte. Für das Kurfürstentum Sachsen waren St. Marien in Wittenberg sowie St. Peter und Paul in Weimar bedeutsame politisch-herrschaftliche Sakralbauten. Für das Fürstentum Anhalt war St. Marien fürstliche Hof-, Schloss- und Grabeskirche der Fürstenfamilie, die ebenso wie die Wittenberger Stadtkirche eine Schlüsselrolle im Konfessionalisierungsprozess einnahm. Für die Adligen Georg Albrecht von Kromsdorf, Kaspar von Nostitz sowie Georg von Zedlitz, in deren Kirchen in Großkromsdorf, Klitten und Neukirch Lutheraltäre aufgestellt worden sind, waren die Kirchen ebenfalls repräsentative Schloss- bzw. Pfarr- und Patronatskirchen. Für die Städte respektive städtische Obrigkeit in Kemberg, Salzwedel und Burg waren die Kirchen St. Marien, die Mönchskirche und St. Nikolai jeweils die repräsentativen Pfarrkirchen. Für den Superintendenten Cuno bildete die Mönchskirche in Salzwedel eine repräsentative Amtskirche der Superintendentur. Die Stifter und Initiatoren betonten mit Lutheraltären nicht nur ihr eigenes konfessionelles Selbstverständnis und Glaubensbekenntnis, sondern auch das ihrer An- und Zugehörigen und damit der Gemeinde vor Ort und verbinden es mit dem Anspruch auf kirchenrechtliche Zuständigkeit.

¹²¹² Vgl. Hennen, Insa Christiane, Der Wittenberger Reformationsaltar im Kontext der Umgestaltung der Stadtpfarrkirche, 2015, 63–72 (hier 70).

10.5 Auftraggeber, Stifter und Initiatoren

Es gestaltete sich schwierig, die Auftraggeber, Stifter und Initiatoren der Lutheraltäre immer eindeutig mithilfe von überliefertem Quellengut zu identifizieren. Die Altarbilder gaben als Primärquelle weit mehr Hinweise als gesicherte Schriftquellen. Es bleibt vielfach offen, ob und in welchem Maße die Auftraggeber auf die Gestalt und den Bildinhalt des Altars Einfluss genommen haben – auch, ob sie die Darstellung Martin Luthers eigens wünschten oder ob die ausführende Werkstatt ein Lutherbildnis vorgeschlagen hat. Dass es zu einer Inbildnahme Luthers auf dem Altar kam, wird auf ein Einverständnis beiderseits zurückzuführen sein. Die Analysen ergaben, dass auch persönliche, theologische und politische Beziehungen zu Martin Luther für die Initiierung eines Lutheraltars ausschlaggebend gewesen sein dürften.

Für die ausgewählten Lutheraltäre können vier Gruppen von Auftraggebern angenommen werden: Stiftungen von fürstlichen Herrschaftshäusern, insbesondere den Landesherrn, Stiftungen von Adligen im ländlichen Raum, Rats- bzw. Stadtstiftungen sowie eine Privatstiftung zugunsten einer Kirchengemeinde.

Altäre mit Darstellungen Martin Luthers hatten von Beginn an ihren Platz im öffentlichen Raum und dienten der Repräsentanz, wie der Hauptaltar in der Weimarer Kirche St. Peter und Paul zeigt, der von Kurfürst Herzog Johann Friedrich I. und seiner Frau Sibylle gestiftet wurde. Der Altar in St. Marien in Dessau wurde von Fürst Joachim Ernst von Anhalt und seinem Bruder Bernhard von Anhalt für ihren verstorbenen Onkel Fürst Joachim von Anhalt gestiftet. Als Stiftung eines Adligen im ländlichen Raum kann der Altar in der Pfarrkirche in Klitten benannt werden, auf dem das Abbild des Stifters Kaspar von Nostitz zusammen mit seiner Frau auf den Seitenflügeln Platz fand. Der Altar in der Kirche in Neukirch an der Katzbach wurde höchstwahrscheinlich von Georg von Zedlitz gestiftet, dem der Kirchenbau als Patronatskirche gehörte. In Großkromsdorf bei Weimar gelangte die Figur Martin Luthers vermutlich um 1580 im Zuge des Schlossneubaues in den Altarflügel, welches Georg Albrecht von Kromsdorf in unmittelbarer Nähe zur Kirche errichten ließ; er integrierte die Lutherfigur demnach in den Altar einer Schlosskapelle.¹²¹³ Mit Propst Wanckel in Kemberg und dem Superintendenten Cuno in Salzwedel konnten zudem zwei Prediger ausgemacht werden, die sich dafür besonders engagierten, einen Lutheraltar in ihrer Kirche zu installieren. In Bezug auf den Altar in der Kirche St. Marien in Kemberg ist zudem eine anteilige Privatstiftung wahrscheinlich, nämlich des damals amtierenden Propstes Matthias Wanckel – sicher zugunsten des Gemeinwesens der Kirchengemeinde und der Stadt.

¹²¹³ Die ehemalige Kirche in Großkromsdorf war frühestens seit 1580 – mit Beginn des Schlossbaus – die Schlosskapelle. In der Denkmalliste Kreis Weimarer Land wurde die Kirche heute als Schlosskapelle geführt. Online unter: http://www.weimarer.land.de/kultur/link/Denkmalliste_2014.pdf [Stand: 23.08.2015].

Den Altar in St. Marien in Wittenberg hat höchstwahrscheinlich das städtische Ratskollegium beauftragt.¹²¹⁴ Ähnliches gilt für die Altäre in der Mönchskirche in Salzwedel und St. Nikolai in Burg, wie sich zeigte. In der Annahme, dass die Bürgergemeinde mit der Kirchengemeinde identisch ist und die Mitglieder des Stadtrates einen besonderen Platz darin einnahmen, kann hier von einer rats- bzw. städtischen Initiative und Stiftung gesprochen werden.¹²¹⁵ Das unterstreichen auch die Stadtwappen an den Lutheraltären, die sich u. a. am Altar für St. Marien in Kemberg und St. Nikolai in Burg finden.

Lutheraltäre waren primär für repräsentative Hof-, Schloss- und Pfarrkirchen bestimmt gewesen. Damit waren sie im 16. Jahrhundert nicht nur Gegenstand fürstlicher Herrschaftsrepräsentation, sondern fungierten auch als Sujet städtischer und adliger Repräsentation. Sie stehen damit exemplarisch für eine Förderung bzw. Stärkung der Reformation „von oben“ wie „von unten“, wie Johannes Burkhardt es 2015 formulierte.¹²¹⁶

10.6 Spiegel inner- und interkonfessioneller Streitigkeiten

Ebenfalls ausschlaggebend für die Darstellung Martin Luthers auf einem Altar waren politische und theologische Debatten nach 1547, die vorrangig zwischen dem Besitz der Kurwürde, dem »Augsburger Interim«, dem Adiaphoristischen Streit sowie den innerkonfessionellen Debatten um das Abendmahlsverständnis und der Konkordienformel changierten.

So konnten am Dessauer Retabel anhand der Sitzordnung der Tischgemeinschaft Hinweise abgelesen werden, die es erlauben, von einer bildhaft inszenierten Abendmahlstheologie zu sprechen. Es ließen sich Aspekte wie der Empfang in beiderlei Gestalt, die »manducatio impiorum« sowie die Realpräsenz Christi im Abendmahl beobachten. Mit der Hervorhebung der »manducatio corporalis« wurde eine pneumatologische Auslegung zurückgewiesen. Die Initiatoren des Dessauer Altarbildes oder auch Cranach d. J. selber legitimieren auf diese Weise das lutherische Verständnis und die lutherische Praxis des Abendmahls. Allerdings weist die Platzierung Philipp Melanchthons zur Linken Jesu darauf hin, dass sich das Fürstentum Anhalt zum Zeitpunkt der Aufstellung des Altarretabels an der Theologie Melanchthons orientierte und somit ihre

¹²¹⁴ Vgl. Hennen, Insa Christiane, Die Wittenberger Stadtkirche: Bauliche Situation und Wandel der Ausstattung, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranachs Kirche, Markkleeberg 2015, 21–26 (hier 25).

¹²¹⁵ Insa Christiane Hennen zeigte auf, dass es in der Wittenberger Kirche St. Marien schon vor 1532 einen Ratsstuhl gab, womit ein eigenes Gestühl für Ratsmitglieder gemeint war. Sie berichtet von Rechnungsfunden, die Auskunft darüber geben, dass ab 1532 Universitätsangehörige und angesehene Bürger über ein eigenes Gestühl verfügten. 1536 wurde zudem eine Empore einzogen, die für Mitglieder der Universität wie Studenten vorbehalten war. Vgl. ebd., 21–26 (hier 24).

¹²¹⁶ Vgl. Burkhardt, Johannes, Reformation und Konfessionsbildung. Von oben oder von unten?, in: Syndram, Dirk / Wirth, Yvonne / Wagner, Iris Yvonne (Hg.), Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation. Katalog, Dresden 2015, 39–47.

Verbundenheit zur Wittenberger Lehrtradition zum Ausdruck brachte, anstatt sich an Jena zu orientieren.

Mit den Bildnissen Luthers und Melanchthons auf den Seitenflügeln der Mönchskirche in Salzwedel repräsentierte der Altar einerseits das Amtsverständnis des Superintendenten als dem Initiator des Altarbildes, dessen biografischer Weg eng mit Wittenberg und den dortigen Reformatoren der ersten Generation verwebt war. Bei seiner Einsetzung zum Superintendenten wider setzte man sich den landesherrlichen Hierarchien und Kirchenordnungen, und persönliche Kontakte mit Wittenberger Predigern bzw. aus dem dortigen universitären Kontext gaben den Ausschlag. Andererseits visualisierte der Altar in Salzwedel eine kritische Haltung gegenüber dem Augsburger Interim, welches Kurfürst Joachim II. für Kurbrandenburg angenommen hatte und wogegen sich die Stadt Salzwedel mehrmals aussprach. So erlangte das Bekenntnis zur »Confessio Augustana« und Konkordienformel bzw. die eigene Konfessionsidentität für die Stadt Salzwedel verstärkt an Bedeutung für deren Selbstverständnis.¹²¹⁷ Der Altar versinnbildlicht eine kritische Haltung gegenüber dem Interim und damit verbunden eine Kritik am Landesfürsten, indem er vor allem die altgläubige Art, den Weinberg zu beackern, polemisch skizzierte.

Auf dem Altar in Burg gibt es Hinweise für das Jüterboger Stadtwappen, die sich derzeit nicht begründen lassen. Wenige Jahre zuvor, ehe der Burger Altar in St. Nikolai aufgestellt wurde, nahm Jüterbog im Zuge der Entstehung der Konkordienformel eine bedeutende Rolle ein, da sich hier auf Einladung Augusts von Sachsen 1579 ein ausgewählter Theologenkonzent traf, um die Fürstenvorrede zur Konkordienformel zu überarbeiten. Es ist möglich, dass das Wappen auf der Predella in Burg an diese Ereignisse erinnert und der Altar auf die Entstehung der Konkordienformel hindeutet. Dafür sprechen auch die Abbildungen Luthers und Melanchthons auf der Abendmahlsdarstellung der Mitteltafel. Wenn der Altar in Burg während der zweiten Generalkirchenvisitation im Erzstift entstand, welche die Einführung der Konkordienformel im Erzstift überprüfen sollte, personifizierte dieses Doppelporträt vor allem die »Confessio Augustana« und die Konkordienformel 1577 bzw. das Konkordienbuch 1580, in der die CA bestätigt wurde. Einer ihrer Mitautoren war Martin Chemnitz, der zu „[...] einer neuen Generation lutherischer Theologen [gehörte, Anm. d. Vf.], die die Extreme der Gnesiolutheraner und der Philippisten mieden und wieder eine echte Übereinstimmung zwischen Luther und Melanchthon anstrebten.“¹²¹⁸ Die Darstellung Martin Luthers mit Philipp Melanchthon auf dem Altarretabel in Burg kennzeichnet und personifiziert diese neue Zeit, die mit der »Formula Concordiae« begann, indem sie die Spaltungen nach den genannten innerlutherischen Streitigkeiten aufzuheben versuchte.

¹²¹⁷ Vgl. Slenczka, Ruth, 2011, 425.

¹²¹⁸ Mühlen, Karl-Heinz zur, 2010, 462–472 (hier 468).

Lutheraltäre haben Bekenntnischarakter. In Kemberg und Salzwedel sind mit Stiftungen durch Privatpersonen Prediger und Liturgen ausgemacht, die vor dem gestifteten Altar das Abendmahl in beiderlei Gestalt feierten. Landesherren, Patronatsherren und städtische Ratsmitglieder empfangen als Stifter eines Lutheraltars in der Feier des Abendmahls nach lutherischen Verständnis nicht nur ein »medium salutis«, sondern vollzogen zugleich einen Bekenntnisritus.

10.7 Bildprogramme

Grundsätzlich lassen sich im Hinblick auf Bildthemen und Bildmotive auf Lutheraltären bevorzugt biblische Erzählkreise erkennen. In Bezug auf neutestamentliche Szenen ist die Darstellung des letzten Abendmahls signifikant. Sie gehört auf sechs von neun Altären zum Bildprogramm (Wittenberg, Dessau, Kemberg, Klitten, Salzwedel, Burg), dabei viermal auf dem Mittelretabel. Zweimal wurde prominent auf der Mitteltafel eine Kreuzigungsszene dargestellt (Weimar und Kemberg). Am zweithäufigsten wurde die Auferstehung Christi gezeigt, nämlich auf vier der neun Lutheraltäre (Wittenberg, Weimar, Kemberg, Klitten). Dreimal findet sich die Darstellung der Taufe Jesu durch Johannes den Täufer (Weimar, Kemberg, Salzwedel). Ebenfalls zweimal finden sich Ausschnitte des Jüngsten Gerichts (Wittenberg, Burg). Je einmal wurden die vier Evangelisten, die Verkündigung an Maria, Jesu Geburt und das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg abgebildet.

Im Zusammenhang mit alttestamentlichen Szenen zeigen sich Themenkreise, die auch die Visitatoren der evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts empfohlen haben, wie die Vertreibung aus dem Paradies (Hintergrundszene in Weimar) oder die Darstellung von der Opferung Isaaks (Wittenberg). Dazu kommen Bildtafeln mit Darstellungen der Ehernen Schlange (Wittenberg, Kemberg), von Adam und Eva und der Sintflut sowie Sodom und Gomorra bzw. Lot und seiner Töchter (Kemberg).

Der Altar in der Wittenberger Stadtkirche zeigt auf der Vorderseite die zeitgenössische Verwaltung der Sakramente und damit Ausschnitte des Gottesdienstes im praktischen Vollzug: Philipp Melanchthon tauft ein Kind, Johannes Bugenhagen nimmt die Beichte ab, Martin Luther und ausgewählte Wittenberger Bürgerinnen und Bürger haben zum letzten Abendmahl Jesu Platz genommen. Die Predella zeigt eine zeitgenössischen Predigt, mit Luther als Prediger auf der Kanzel und einer hörenden Gemeinde. Das Retabel in Neukirch zeigt neben der Predigt Luthers in Anwesenheit der Gemeinde auch die Beichte in einer Seitenkapelle des Kirchraums. Auch auf der Predella in St. Nikolai in Burg findet sich die Darstellung einer zeitgenössischen Abendmahlspraxis: Hier wurde die Austeilung und der Empfang des Abendmahls in beiderlei Gestalt an die Bürgerschaft dargestellt.

Auf allen Lutheraltären lassen sich zeitgenössische Bezüge erkennen, was sich in erster Linie durch die Kleiderwahl der abgebildeten Figuren ablesen lässt. So sind in erster Linie folgende Personen zu erkennen: die städtische Bürgerschaft (Wittenberg, Neukirch, Burg), die Gottesdienstgemeinde während der Predigt (Wittenberg, Klitten) und Kindstaufe (Wittenberg) und biblische Gestalten in zeitgenössischer Kleidung (Wittenberg, Weimar, Dessau, Kemberg, Neukirch, Klitten, Salzwedel, Burg). Auf den Seitenflügeln sind mehrfach die Stifter ins Bild gesetzt. Mit den figürlichen Darstellungen sowie mit den Wappen (Weimar, Dessau, Burg) wurden damit auf Lutheraltären direkte und indirekte Hinweise auf die Stifter gegeben. Am eindrucksvollsten sind die betende Fürstenfamilie auf dem Weimarer Altar in St. Peter und Paul und die Mitglieder des Dessauer Fürstenhauses auf dem dortigen Retabel, allein schon aufgrund der Vielzahl der Familienmitglieder. Mit Fürst Joachim von Anhalt in Dessau sowie Kaspar von Nostitz und seiner Frau Anna in Klitten wurden ebenfalls Stifter in Orantenhaltung abgebildet. Auch mit Matthias Wanckel und seinem Bruder Bartholomäus Wanckel (Kemberg) und Freiherr Georg von Zedlitz-Neukirch (Neukirch) wurden Stifter in ein biblisches Geschehen bzw. in eine bildhafte Darstellung eines zeitgenössischen Gottesdienstes integriert.

Zum Bildprogramm einiger Lutheraltäre gehören auch antipäpstliche und antikatholische Polemik. So findet sich auf der Rückseite des Altars in Wittenberg ein Mönch im Höllenfeuer am Tag des Jüngsten Gericht. Das Tympanon in Burg zeigt ebenfalls altgläubige Geistliche, darunter den Papst im Höllenfeuer. Mit der Allegorie der Reformation auf der Mitteltafel in Salzwedel erscheint mit Mönchen, Nonnen, Theologen und dem Papst ebenfalls bildhafte Kritik an der Papstkirche. Im Gegenzug dazu erscheinen vermehrt für einen Lutheraltar typisch die Gruppe Wittenberger Reformatoren (Dessau, Kemberg, Salzwedel) sowie die gemeinsame Abbildung von Martin Luther und Philipp Melanchthon (Weimar, Neukirch, Salzwedel, Klitten, Burg).

Ein zusammengesetztes Bildprogramm konnte für den Altarflügel in Großkromsdorf ausgemacht werden. Luther wurde hier später in eine Reihe von Heiligen integriert und mit dem Kirchenvater Augustinus parallel platziert; dadurch wurde eine neue Leserichtung für den Betrachter inszeniert.

Schließlich finden sich auf Lutheraltären Inschriften respektive Schriftzitate als Bestandteile der Bildprogramme. Am eindrucksvollsten zeigt sich dies in Neukirch mit zahlreichen lateinischen Bibelziten aus dem Johannesevangelium und dem Römerbrief, ebenso wie Mt 11,28 auf der Predella in Klitten und die Einsetzungsworte am Gebälk in Burg. Die Predella des Weinbergaltars ins Salzwedel sowie die rekonstruierte Predella in Weimar beinhalten sogar längere Texte in gedichteter Form, die eine Deutung der abgebildeten Altarbilder beinhalten und helfen, Fehldeutungen auszuschließen.

10.8 Darstellungsformen – Martin Luther am Altar

Lutherbildnisse finden sich an allen Bestandteilen eines Altars, dreimal auf dem Seitenflügel (Kemberg, Großkromsdorf, Salzwedel) und einmal auf der Predella (Wittenberg). Auf sieben von neun Altären findet sich seine Darstellung auf dem großen Mittelretabel innerhalb des ersten Öffnungszustandes respektive der sogenannten Festtagsseite (Wittenberg, Weimar, Dessau, Klitten, Neukirch, Salzwedel, Burg). Luther wird demnach mehrheitlich im Zentrum des Bildprogramms platziert, in Szenen vom Abendmahl, von der Predigt des Evangeliums, vom Kreuz bzw. in einer Gesetz-und-Gnade-Darstellung, von der Taufe Jesu und einer Allegorie der Ekklesia. In Darstellungen der Taufe Jesu, dem letzten Abendmahl sowie unter dem Kreuz Christi wurde Luthers Abbild direkt in das biblische Heilsgeschehens integriert. Zweimal wurde er als zeitgenössischer Prediger auf der Kanzel und als kirchliche Amtsperson abgebildet (Wittenberg, Neukirch) und einmal als ganzkörpergroßes Einzelporträt (Salzwedel) in der Bildtradition eines Kirchenvaters bzw. Kirchenlehrers.

Im Anschluss an Wolfgang Kemp ist Martin Luther zum einen ein Identifikationsträger, der durch Gesten, Gebärden und Attribute nicht nur auf Personen, Gegenstände und Theoreme innerhalb des Bildes verweist, sondern auch mit dem Betrachter vor dem Altarretabel Kontakt aufnimmt¹²¹⁹, als Junker Jörg mit Bartwuchs (Wittenberg) oder mit schwarzen oder grauen Haaren, gekleidet in schwarzer Schube bzw. Talar. Obgleich sich die Botschaft der Lutheraltäre ähnelt, werden sie „[...] nie schematisch wiederholt. In der Gestaltung des einzelnen Bildes wie im Bilderzyklus ist immer etwas Neues geschaffen.“¹²²⁰

Insgesamt können folgende Darstellungsformen benannt werden:

(1) Luther in einen biblischen Erzählstoff einzubetten, ist charakteristisch für Lutheraltäre aus der Cranachwerkstatt. Auf dem großen Mittelretabel in Wittenberg wurde Luther als *Jünger Jesu* beim Abendmahl wie auch als Junker Jörg gezeigt, was eine weiterführende Lesart intendiert. Mit dem Bildtypus als *Junker Jörg* griff die Cranachwerkstatt ein biografisches Moment auf, welches sie zuvor in Form von Druckgrafiken und Gemälden seit 1522 verbreitet hatte. Es wurde sein Aufenthalt auf der Wartburg 1520/1521 ins Bild gesetzt, bei dem er seinem inneren Selbstverständnis nach ein *Augustinermönch*, gemäß der äußeren Erscheinung ein *Ritter* und weltlicher bzw. »gemeiner Mann« war. Vermutlich hat Luther sich den Namen Junker Jörg selbst gegeben und sich im Anschluss an die Legende des Heiligen Georg als Bekämpfer und Bezwiner des Papistischen Drachens verstanden.¹²²¹

¹²¹⁹ Kemp, Wolfgang, Der Anteil des Betrachters, 1983, 34.

¹²²⁰ Thulin, Oskar, 1955, 112.

¹²²¹ Vgl. Mennecke, Ute, Luther als Junker Jörg, in: Luj 79 (2012), 63-99 (hier 65).

Ute Mennecke hat 2012 in ihrem Aufsatz „Luther als Junker Jörg“¹²²² die Vermutung geäußert, eine verlorengegangene Handzeichnung von Lucas Cranach d. Ä. aus dem Dezember 1521 stelle die Grundlage für diesen Bildtypus dar, von dem ausgehend mindestens zwei Gemälde und ein Holzschnitt entstanden sind. Beide Gemälde sind auf das Jahr 1521 datiert und zeigen Martin Luther im schwarzen Waffenrock, als Brustbild im Dreiviertelprofil, dessen Kopf- und Körperhaltung nach rechts gerichtet ist. Auf diese Weise gab Cranach d. Ä. Luther zwei bis dato neue Attribute mit: die Waffe und den Vollbart. Die Waffe ist Bestandteil der Kleidung eines Ritters, wie Luther sie für seine Camouflage als Junker während seiner Zeit auf der Wartburg bei Eisenach gewählt hatte. Damit veranschaulichen beide Porträts in Öl auf Holz, was Luther selbst über seine äußere Erscheinung mitteilte. In einem Brief vom 14. Mai 1521 an Georg Spalatin schreibt er:

„Ita sum hic exutus vestibus meis et equestribus indutus, comam et barbam nutriens, ut tu me difficile nosses, cum ipse me iam dudum non noverim. Iam in christiana libertate ago, absolutus ab omnibus tyranni iustis legibus [...]“¹²²³

Nach sieben Monaten auf der Wartburg kehrte Luther inkognito ein erstes Mal nach Wittenberg zurück, wo Lucas Cranach d. Ä. ein Contrafait von ihm erstellte. Der Arzt und Freund Luthers, Matthäus Ratzeberger (1501–1559), hat in seinem chronikartigen Bericht über Luther und seine Zeit überliefert, dass Luther in

„[...] dieser ungewonlichen gestalt gen Wittenbergk und kerete bey Doctor Jona ein [...] Also ließ auch D. Jonas Meister Lucas Malern holen, einen frembden Junckern abzumalen, Meister Lucas sagete Ihn, Ob er das Contrafait von Oel oder wasserfarben zurichten sollte, und Juncker Georg antworten musste, wardt er In dieser unkentlichen gestalt An der rede von Meister Lucas auch erkant, Legete darnach seinen habitum equestrem abe und verrichtet sein Ampt [...]“¹²²⁴

Zu diesem Zeitpunkt war Luther nicht nur mit dem Kirchenbann bzw. der Exkommunikation belegt, sondern auch seit dem Wormser Edikt vom 25. Mai 1521 mit der Reichsacht und hatte demgemäß den Status eines Ketzers und Geächteten, was der Bildtypus vom Junker impliziert.

Im Anschluss an Ute Mennecke wird auf dem Wittenberger Altar erkennbar, dass Lucas Cranach d. Ä. auf den Ritterhabitus und alle Attribute verzichtete,

¹²²² Vgl. ebd., 63–99 (hier 66–67).

¹²²³ WA Br 2; 336–338 (hier 338, 60–63).

¹²²⁴ Zitiert nach Neudecker, Christian Gotthold, (Hg.), Die handschriftliche Geschichte Ratzeberger's über Luther und seine Zeit mit literarischen, kritischen und historischen Anmerkungen, Jena 1850, 57.

die einen Ritter erkennen lassen. In ihrer Analyse bezeichnet sie Luthers Vollbart¹²²⁵ in diesem Zusammenhang als „[...] Priesterbart [...]“¹²²⁶ und verweist auf den gelockten und ungestutzten Haar- und Bartwuchs, den Luther auf dem Holzschnitt trägt – der sei für einen Ritter einerseits nicht standesgemäß gewesen und verbot sich Geistlichen andererseits gemäß dem altgläubigen Kirchenrecht. Deshalb betone Luther auch in seinem Brief an Spalatin, jetzt frei von Gesetzen zu sein: „Iam in christiana libertate ago, absolutus ab omnibus tyranni iustis legibus“.¹²²⁷ So kann der Bart verstanden werden als vorerst „[...] aufgenötigter Verstoß gegen das Kirchenrecht [...]“¹²²⁸, Luther habe ihn getragen zum angemessenen „[...] Ausdruck seiner weltlich-geistlichen Mischexistenz [...]“ und schließlich sogar zum äußeren Zeichen der inneren Gewissheit, als *nova creatura Christi* auch von der ewigen Geltung des geleisteten *votum* befreit zu sein.¹²²⁹ Der Bart entwickelte sich zu einem äußerlich sichtbaren Merkmal der christlichen Freiheit mit theologischer Deutungskraft, so Mennecke.

Mit der Wahl dieses Bildtyps wird Luther dem Betrachter als *Autor der Schriften, Übersetzer des Neuen Testaments* sowie als *Ordner* vorgestellt, der nach seiner Rückkehr von der Wartburg mit den Invokavitpredigten die Ordnung innerhalb der Stadt wiederherzustellen suchte. Besonders an jene Predigt vom 15. März 1522 ist hier zu denken, in der er den rechtmäßigen Gebrauch und das Einüben in das Sakrament aufnahm sowie die Stärkung des Glaubens und den Trost des Gewissens im Abendmahl betonte.¹²³⁰

(2) Martin Luther wurde auf der Predella in Wittenberg sowie dem Altarbild in der Pfarrkirche in Neukirch als *Prediger auf der Kanzel* dargestellt. In Wittenberg zeigt er sich zugleich als *Zeitgenosse bzw. Bürger der Stadt Wittenberg* sowie als »*minister verbi divini*«, als Diener des Wortes Gottes. Dabei zeigt er in

¹²²⁵ Ute Mennecke zeigt mehrere zeitgenössische Quellen auf, in denen dieser temporäre Bartwuchs Martin Luthers erwähnt wird, beispielsweise ein Vermerk in der »Newen tzeitung«, welche Thomas von der Heyde im Januar 1522 Herzog Georg überbrachte. Darin heißt es:

„Martin Lutter hat die kappe außgezogen, die platt vorwachsen lassen, eyn langen bart getzogen, geht jn gantz wertlichen kleydern, rey mit dreyen pferden jn harnisch, ist kurzlich alßo zu wittenbergk gewesen; solhes haben mir glaubhafft Edel vnd andre leut, die yn alßo gefeßhn, fur gantze warheit angesaget“.

Neben einem üppigen Bartwuchs kommt Martin Luther hier als geharnischter Reiter in weltlicher Kleidung in den Blick. Vgl. Müller, Nikolaus, Die Wittenberger Bewegung 1521 und 1522. Die Vorgänge in und um Wittenberg während Luthers Wartburgaufenthalt. Briefe, Akten und dergleichen und Personalien, Leipzig 21911, Nr. 73, 170; hier zitiert nach Mennecke, Ute, 2012, 63–99 (hier 71).

¹²²⁶ Vgl. Mennecke, Ute, 2012, 63–99 (hier 72). Im Zusammenhang der ikonografischen Deutung des Priesterbarts erinnert Ute Mennecke an Vorbilder aus dem frühen Mittelalter, an Franziskus von Assisi sowie an mittelalterliche Ritterorden, wie den Deutschen Orden, deren Mitglieder Bärte trugen. Zugleich problematisiert sie, dass der Bartwuchs auch bei häretischen Gruppierungen eine Rolle spielte, wie bei den Katharern von Lombards, denn in diesem Kontext trugen in erster Linie die »Perfectae« einen Bart. Zu den Katharern von Lombards vgl. auch Ulrich, Jörg, Das Glaubensbekenntnis der Katharer von Lombards (1165), in: Litz, Gudrun u. a. (Hg.), Frömmigkeit – Theologie – Frömmigkeitstheologie, FS Berndt Hamm, Leiden 2005, 17–29.

¹²²⁷ Zitiert nach ebd., 63–99 (hier 79.80).

¹²²⁸ Vgl. ebd., 63–99 (hier 92).

¹²²⁹ Vgl. ebd., 63–99 (hier 92).

¹²³⁰ Vgl. Luther, Martin, Ein Sermon am Sonnabendt oder Samstag vor Reminiscere 15. März 1522, in: WA 10 III; 1–64 (hier 55–58).

seiner Körperhaltung und Gestik auf den gekreuzigten Christus, womit seine »theologia crucis« als Mitte und Zentrum seiner Theologie visualisiert wurde. Die aufgeschlagene Bibel auf der Kanzelbrüstung versinnbildlicht zudem, dass Luther das Evangelium gemäß der Heiligen Schrift »wahrhaft« und rechtmäßig auslegt. Auf diese Weise gerät er hier auch als *Vorbild für lutherische Prediger* sowie als *Vorbild für die wahre Evangeliumsauslegung* in den Blick. Gesteigert wird diese Deutung im Hinblick auf das Faktum, dass die Kirche St. Marien als sächsische Ordinationskirche genutzt wurde. Während die Ordinanden vor dem Altar in St. Marien ihr Ordinationsversprechen abgaben und gesegnet wurden, sahen sie auf den predigenden Luther, der gemäß der »Confessio Augustana«, CA VII, „[...] das Evangelium rein predigt [...]“¹²³¹. Luther wird auch selbst als *Ordinator* abgebildet, was sein roter Hemdkragen unterstreicht – dieser weckt Assoziationen an die Amtskleidung eines Bischofs. Luther führte vor dem Altar neue Prediger in ihr Amt ein und sicherte auf diese Weise den Fortbestand evangelischer Prediger im Kurfürstentum und darüber hinaus. In diesem Zusammenhang zeigen ausgewählte Druckgrafiken, dass Luther zuvor bereits mehrfach als Prediger dargestellt worden ist, der demonstrativ auf das Kreuz verweist. Weiter erläutern und deuten dort notierte Texte die Darstellung. So titeln u. a. zwei Holzschnitte von Lucas Cranach d. J. aus dem Jahr 1546, dass hier der „Unterscheid zwischen der waren Religion Christi vnd falschen Abgöttischen lehr des Antichrists [...]“ dargestellt werden sollte. Ein kolorierter Holzschnitt von 1547 erläutert, dass der „Christlich gebrauch des hochwirdigen Sacraments / des Leibs vnd Bluts Christi vnsers Heylandes“ visualisiert wurde. Das Bildmotiv auf dem Altar in der Pfarrkirche in Neukirch an der Katzbach zeigt große Nähe zum Wittenberger Altar. Auch hier steht Luther im schwarzen Predigergewand mit ausgestrecktem Zeigefinger auf der Kanzel und verweist auf den Gekreuzigten. Es konnte beobachtet werden, dass die Deutung des Predigers hier noch ein Stück weiter geht: Zum ersten ist in unmittelbarer Nähe zum Kruzifix auch der auferstandene Christus im Bild. Zum Zweiten sind mehrere Bibelverse in kompositorischer Bildnähe zu lesen, die den Zeigegestus auf Kreuz und Auferstehung, Sündenvergebung und Rechtfertigung Gottes konkretisieren und theologisch unterstreichen.

(3) Martin Luther wurde auf Druckgrafiken bereits auf dem Titelblatt zu seiner Übersetzung des Neuen Testaments 1546 gemeinsam mit Kurfürst Johann Friedrich *unter dem Kreuz Christi* abgebildet, dort noch in Orantenhaltung. Auf dem Altarretabel in St. Peter und Paul in Weimar steht er im Bildtypus des Ganzkörperporträts mit Johannes dem Täufer und Lucas Cranach d. Ä. *unter dem Kreuz* und gerät als *Prophet, Exeget, Lehrer und Vermittler des christlichen Heilsgeschehens* ins Zentrum der Auseinandersetzung, was die Bibelverse in

¹²³¹ CA VII.

seinen Händen unterstreichen. Im Anschluss an die Bildschöpfung der Gesetz- und-Gnade-Typologie wurde Luther hier auch als *Theologe* porträtiert.

Erst im Todesjahr Martin Luthers, 1546, entstanden *Ganzkörperporträts Martin Luthers*. Drei Tage nach Luthers Tod gab der Kurfürst eine Grabplatte für Luther in Auftrag, für welche Lucas Cranach d. Ä./d. J. diesen weiteren Darstellungstyp eigens konzipiert hat. Anschließend ist Luther in diesem Sinne auch auf dem Weimarer Retabel dargestellt worden.

(4) Der linke Seitenflügel des Flügelaltars in St. Marien in Kemberg zeigt Martin Luther als *Teil einer Gruppe Wittenberger Reformatoren*, bei denen es sich ausschließlich um Professoren bzw. *Hochschullehrer der Wittenberger Universität* handelt. Martin Luther wurde auch hier in ein biblisches Geschehen integriert und als *Tauf- und Augenzeuge bei der Taufe Jesu* dargestellt. Das Bildmotiv ist kein Novum. Bereits auf dem Altar in St. Peter und Paul 1555 wurde auf dem äußeren Flügel die Taufe Jesu dargestellt, ebenso 1560 auf dem Epitaph für Johannes Bugenhagen, wenn auch hier ohne Luther. Luthers Darstellung als Taufzeuge wurde zuvor bereits auf einem Epitaph und auf diversen Druckgrafiken abgebildet, wie auf einer Druckgrafik von Lucas Cranach d. J. um 1550/1551, welche ihn und Kurfürst Johann Friedrich und dessen Familie als Teilnehmer an der Taufe Jesu zeigt – ebenso wie auf dem Gemälde für den Fürsten Johann IV. von Anhalt-Zerbst, welches Lucas Cranach d. J. im Jahr 1556 schuf und auf welchem Mitglieder des anhaltischen Fürstenhauses sowie ausgewählte Reformatoren aus dem 16. Jahrhundert dem Taufakt beiwohnen.

Zur Darstellung der Taufe Jesu gehörte die Legitimation Jesu als Sohnes Gottes im Anschluss an Mt 3,17 / Mk 1,11, wie die Inbildnahme von der Heilig-Geist-Taube und Gottvater selbst zeigen. Martin Luther wird *Augenzeuge des Heiligen Geistes*, zum *Ohrenzeugen der Stimme Gottes* und zum Taufzeugen des Gottessohnes. Er ist Zeuge, wie Gott sich in der Taufe zu seinem Sohn bekennt. Diese unmittelbare Nähe zur Transzendenz macht Luther an dieser Stelle zum *Zeugen der göttlichen Trinität*.

(5) Innerhalb einer Gruppe von Heiligen auf dem Altar in der Schlosskirche in Großkromsdorf kommt Martin Luther als Pendant zum Kirchenvater Augustin als *Kirchenvater*, als »*pater ecclesiae*« ins Blickfeld des Betrachters. Die Skizze von Gemeinsamkeiten zeigt, dass Martin Luther hier mit Augustin als *Kämpfer gegen Irrlehrer und Häretiker* ins Bild rückt. Zudem wurde mit der Parallelstellung ein Traditionsbeweis inszeniert und Luthers Lehre altkirchlich legitimiert. Der ganzfigurliche Bildtypus, der sich auf dem Entwurf der Grabplatte erstmals findet, wurde vor allem für viele Grafiken gebraucht. Er findet sich auch auf dem Außenflügel des Altars in Salzwedel: Dieser bildet die Porträts von Luther und Melanchthon ab.

(6) Als *Arbeiter im Weinberg des Herrn* wurde Martin Luther auf dem Altar für die Mönchskirche in Salzwedel in einer allegorischen Darstellung für die wahre Kirche Christi abgebildet. Als Vorlage kann hier das Epitaph für Paul Eber gelten, welches über einen nahezu identischen Bildaufbau verfügt und acht Jahre

zuvor (1573/74) in St. Marien in Wittenberg aufgestellt worden war. Martin Luther ist *Mitglied der Wittenberger Reformatorengruppe* der ersten Generation sowie aus der zweiten Generation, der u. a. Paul Eber angehört. Auch in Dessau und Kemberg stehen Theologen und Reformatoren Martin Luther zur Seite. Er ist wie alle anderen im Gelehrtengewand bei der Arbeit für Christi Weinberg abgebildet. Mit Rückbezug auf das biblische Gleichnis erhält Martin Luthers Wirken auch eine eschatologische Perspektive. Er wird als *Empfänger des wahren Christuslohnes* vorgestellt.

(7) Martin Luther wird auf Lutheraltären als *Zeitgenosse* aus der jüngsten Vergangenheit vorgestellt. Besonders deutlich wird das auf jenen Altären, die ihn beim Predigtamt auf der Kanzel abbilden (Wittenberg, Neukirch) und ihn beim Empfang des Abendmahls zeigen, da sie einen Sprechakt bzw. eine Glaubenspraxis abbilden, die Luther realiter in Anspruch nahm. Seine Inbildnahme als Zeitgenosse stellt auch insofern eine Besonderheit dar, als Luther nachweislich weder Stifter oder Auftraggeber eines Altars noch ein politischer Repräsentant bzw. eine Autoritätsperson mit Machtanspruch war. Zeitgenossen repräsentieren dem Betrachter vorbildhaft „[...] das Jetzt und Hier von Glaubensentscheidungen [...]“¹²³², wodurch Luther auch hier als *Vorbild im Glauben* agiert.

Es konnte beobachtet werden, dass Luther auf fünf von neun Altären gemeinsam mit Philipp Melanchthon dargestellt worden ist: einmal als Pendantbildnis auf den Außenflügeln der Mönchskirche (Salzwedel) und viermal als Jünger Jesu beim letzten Abendmahl (Wittenberg, Dessau, Klitten, Burg), wobei es sich in St. Nikolai in Burg um ein indirektes Doppelporträt als Gelehrtenpaar handelt – um ein Bild im Bild. Unter den Reformatoren und Theologen sind neben Philipp Melanchthon, Johannes Bugenhagen, Justus Jonas, Caspar Cruciger, Paul Eber, Georg Major, Johann Forster, Johann Pfeffinger, Johannes Wanckel, Bartholomäus Bernhardi auch Matthias Flacius und Georg Helt auf Lutheraltären abgebildet.

Zusätzlich sind weitere Zeitgenossen auf den Lutheraltären abgebildet. In unmittelbarer Nähe zu ihm steht Lucas Cranach d. Ä. in Weimar, Fürst Georg III. von Anhalt-Dessau sowie Lucas Cranach d. J. als Mundschenk in Dessau und heute nicht näher zu identifizierende Ratsmitglieder bzw. Bürgerschaft auf dem Abendmahlsretabel in St. Marien in Wittenberg. Bei dem größten Teil handelt es sich um Personen, die dem Reformator auch realiter persönlich verbunden waren. In Dessau stehen als Zeitgenossen zudem in seiner Nähe: Fürst Wolfgang zu Anhalt-Köthen, Fürst Johann IV., Fürst Carl, Fürst Joachim Ernst, Fürst Bernhard, Magister Johann Ripsch, Hans von Heinitz und Georg Helt.

Des Weiteren sind an den ausgewählten Lutheraltären Stifter abgebildet, wie Kurfürst Johann Friedrich mit seiner Familie (Weimar), Fürst Joachim von Anhalt bzw. Fürst Joachim Ernst von Anhalt und sein Bruder Bernhard von Anhalt

¹²³² Schulze, Ingrid, 2004, 32.

sowie Kaspar von Nostitz mit seiner Frau Anna (Klitten) und vermutlich Georg von Zedlitz (Neukirch an der Katzbach).

(8) Das Buch, welches Luther in beiden Händen hält, kann als konstitutives Attribut einer Lutherdarstellung verstanden werden. Einerseits zeigen die Inschriften im geöffneten Zustand, dass es sich um die Heilige Schrift handelte, wobei die dort notierten Bibelverse aus dem Neuen Testament entnommen sind. Andererseits repräsentiert das Buch seine Lehre, Schriften und sein Wirken, was ihn als Initiator der Reformation als »spiritus rector« abbildet.

(9) Der Rückgriff auf die griechisch-byzantinische bzw. orthodoxe Ikonostase seit dem 4. Jahrhundert und das Blitzlicht zu Johannes Chrysostomos und Basilius dem Großen wollten Folgendes aufzeigen: Luther am Altar abzubilden, zitiert ikonografisch den Auftrag Gottes und Luthers Rolle als *Verkündiger*, als *Prophet*, als *Offenbarer des Wortes Gottes* und als *Evangelist*. In Anlehnung an die Zweierdarstellungen an den Ikonostasen, wie die von Basilius und Johannes Chrysostomos, erscheint Martin Luther zusammen mit Philipp Melanchthon am Altar. Wie Johannes Chrysostomos hat auch Luther die christliche Lehre neu formuliert und liturgisch in Worte gefasst. Auch er wurde zum *Begründer einer erneuerten Liturgie*, die die »rechtmäßige Gestalt der Gottesdienstfeier«, die »rechtmäßige Form des Betens« sowie die »rechtmäßige Form der Abendmahlsfeier« in Worte fasste und den Gläubigen vermittelte. In diesem Sinn kann Martin Luther als *evangelischer pater liturgiae* tituliert werden.

10.8.1 Das Abendmahl als bedeutsames theologisches Bildmotiv

Auf sechs von neun Lutheraltären gehört das Abendmahl zum Bildprogramm Wittenberg, Dessau, Kemberg, Klitten, Salzwedel, Burg), dabei befindet es sich viermal auf dem Mittelretabel. Damit wurde ersichtlich, dass nicht das Kreuzesgeschehen, sondern das Abendmahl jenes bevorzugte Motiv ist, in deren Erzählzusammenhang Martin Luther auf Altären des 16. Jahrhunderts vorrangig in Erscheinung trat.¹²³³

Als zeitgenössische Gestalt wird Martin Luther – wie in Wittenberg – als einer der zwölf *Jünger Jesu* in das biblische Geschehen vom letzten Abendmahl integriert. Auf diese Weise werden die Zeitebenen ineinander verschränkt und eine direkte Nähe zum göttlichen Geschehen und eine Rückbindung an das biblische letzte Abendmahl Jesu inszeniert. Als *Apostel* gehört Luther zum engsten Kreis Jesu. Er ist *Berufener* und *Auserwählter Jesu*, hört dessen Worte und Botschaft vom Reich Gottes. Er wird indirekt als *Zeuge Jesu* auf den Altären in St. Marien

¹²³³ In Bezug auf den Ideenbildner ist zu erwähnen, dass Lucas Cranach d. Ä. / d. J. das Abendmahl nur zweimal für eine Mitteltafel vorgesehen hatten: einmal für das verloren gegangene Retabel für die Torgauer Schlosskirche und einmal für den Altar in der Stadtkirche in Wittenberg. Peter Findeisen wies 1976 auf einen Inventarbericht von 1610, demnach der evangelische Flügelaltar „[...] eine Altartafel mit zwei Flügeln darein das Abendmahl Christi [...]“ zeigte. Zitiert nach: Findeisen, Peter / Magirus, Heinrich, 1976, 191.

in Wittenberg, in St. Marien in Dessau, in der Pfarrkirche in Klitten und in St. Nikolai in Burg dargestellt.

Auf dem Wittenberger Sakramentsaltar kommt Luther als *Zeuge und Kommunikant des Abendmahls in beiderlei Gestalt* in den Blick und somit auch als *Vorbild im Vollzug des Glaubens*. Er, der Geistliche, empfängt vom Laien den Abendmahlskelch, womit das »Priestertum aller Getauften« veranschaulicht wird. Auf diese Weise wird nicht nur die lutherische Form der Austeilung legitimiert, sondern auch Luthers Rolle als *Initiator der dargestellten Abendmahlspraxis* betont, wenn er den Kelch selbst empfängt und ihn zugleich der Gemeinde weitergibt. Das Retabel in St. Marien in Dessau zeigt Luther im Kreise weiterer Wittenberger Reformatoren, und damit als *Einflussnehmer, Initiator und Förderer kirchlicher Reformationsprozesse*. Es hat sich gezeigt, dass Luther aufgrund seiner besonderen Platzierung und Gestik hier einerseits die Einsetzung des Abendmahls durch Jesus bezeugt und als Ohrenzeuge der Einsetzungsworte abgebildet ist, auf welche die Reformatoren die Legitimation als Sakrament abgeleitet haben. Andererseits wird er als *Hörer der Ankündigung des Verräters (Mk 14,18)* und als *Mittler des Wortes Gottes bzw. des Evangeliums* dargestellt. Indem er auf Judas verweist, wird gerade die »manducatio impiorum« versinnbildlicht. Die Gestalt Martin Luthers veranschaulicht unmissverständlich das lutherische Abendmahlsverständnis, zusammen mit bildhaften Details wie dem Mundschenk oder der Figur des Judas. Laienkelch und Realpräsenz Christi werden besonders betont.

Auf dem Altar in der Pfarrkirche in Klitten konnte eine Szene abgelesen werden, die Luther als *Jesu Helfer* erscheinen ließ, d. h. als »rechte Hand«: Luther schneidet ein Stück Brot ab und übergibt es Jesus, der damit Judas als Verräter offenbart. Die Konzentration auf die Judaskommunion stellt Luther nicht nur als eine Art Mitwisser um die Identität des Verräters vor, sondern eröffnet hier auch theologische Horizonte der Sündenerkenntnis und des Sündenbekenntnisses in Bezug auf das Abendmahlsverständnis.

Das Mittelretabel für St. Nikolai in Burg stiftete mit der Wahl eines Doppelporträts ein Sinnbild der Konkordienformel. Dass Luther direkt neben Jesus Platz genommen hat, macht ihn auch zum *Vorbild eines wahrhaft gläubigen Christen*, wenn er sich, wie in der »Formula Concordiae« formuliert, als Tischgast würdig erweist. Es konnte keine Druckgrafik ausfindig gemacht werden, die Martin Luther beim letzten Abendmahl im Kreise Jesu zeigt und demgemäß als Vorlage für den Wittenberger Altar bzw. für dieses Bildmotiv gedient haben könnte. Spätere Grafiken, wie beispielsweise jene aus der Cranachwerkstatt, zeigen ihn statt beim Empfang als Liturg bei der Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt. Bei der Darstellung Martin Luthers als Jünger beim letzten Abendmahl handelt sich demnach um eine Neuschöpfung der Cranachfamilie, die ausschließlich dem Altar vorbehalten war, was bisher weitgehend unbeachtet blieb. Festzuhalten ist, dass das Bildnis Martin Luthers in Abendmahlsdarstel-

lungen somit einerseits als normatives Bildmotiv und andererseits als ikonografisches Novum zu identifizieren ist, da keine Vorlagen und Äquivalente in anderen bildtragenden Künsten des 16. Jahrhunderts aufgezeigt werden können.

Alle Lutheraltäre haben Folgendes gemeinsam: Mit dem Abbild Luthers ist am liturgischen Ort der Sakramentsfeier der *Lehrer des evangelischen, »rechtmäßigen« Abendmahlsverständnisses und damit des »einzig wahren Abendmahlsgebrauchs«* abgebildet worden – biblisch und altkirchlich legitimiert. Ein Lutheraltar ist ein Konfessionsbild und ein Bekenntnisbild. Er dokumentiert und beurkundet die Glaubensentscheidung seiner Stifter bzw. Initiatoren und der Kirchengemeinde am jeweiligen Ort, auch in Zeiten, in denen kein Gottesdienst stattfindet, da ein Retabel dauerhaft installiert und öffentlich zugänglich ist. Mit dem Abbild Martin Luthers am Altar wird der Kirchenbau und die Gemeinde auf besonders unmissverständliche Weise als konfessionell lutherisch identifizierbar. Dabei konstituiert sich das Bekennen selbst in der Feier des lutherischen Abendmahls respektive im Empfang des Abendmahls in beiderlei Gestalt, am Altar und vor dem Altarbild. So hat es Matthias Flacius im Zuge der adiaphoristischen Auseinandersetzungen auch ekklesiologisch zugespitzt als »Status Confessionis« bezeichnet, und so wurde es in der Konkordienformel 1577/1580 zum »Casus Confessionis« erhoben. Wenn sich eine Gemeinde für einen Altar mit einer Darstellung Martin Luthers entscheidet, erhält sie ein identitätsstiftendes Denkmal. Ein Lutheraltar steht für ein bildhaftes Glaubensbekenntnis der Gläubigen zum Zeitpunkt seiner Entstehung am Ort seiner Bestimmung. In jeder Abendmahlsfeier, die am Altar gefeiert wird, aktualisiert sich zudem das Heilsgeschehen, das jede Gläubige und jeden Gläubigen unabhängig von Ort und Zeit betrifft. Die Darstellung des letzten Abendmahls am Altar erinnert die Kommunikanten vor dem bzw. am Altar daran, dass „[...] das neutestamentliche Abendmahl immer neu absolute Gegenwart wird nach den Einsetzungsworten des Herrn [...]“¹²³⁴ und sie selbst zur Tischgemeinschaft dazugehören, wie Luther.

Letztlich fungiert ein Lutheraltar zudem als Bildquelle, auf deren Grundlage sich versinnbildlichte Glaubensbekenntnisse herausbilden und verbreiten.

„Wer hie Lust hette, tafeln auff den Altar lassen zu setzen, der solte lassen das abendmal Christi malen und diese zween vers 'Der Gnedige und Barmhertziger HERR hat ein gedechtnis seiner wunder gestiff' mit grossen gülden buchstaben umbher schreiben, das sie fur den augen da stunden damit das hertz daran gedecht, ja auch die augen mit dem lesen, gott loben und dancken müsten. Denn weil der altar dazu geordent, das man das Sacrament drauff handeln solle, So kündte man kein besser gemelde dran machen [...]“¹²³⁵

Bemerkenswert in Luthers Auslegung von Psalm 111 ist, dass er den Akt der Wahrnehmung des Betrachters und der Betrachterin ausführt: Das Anschauen der Abendmahlsdarstellung und das Lesen der Bibelverse geht über die Augen

¹²³⁴ Thulin, Oskar, 1955, 98.

¹²³⁵ Luther, Martin, Der 111. Psalm ausgelegt. 1530, in: WA 31 I; 415, 23–29.

direkt ins Herz. Mit der Formulierung „[...] damit das hertz daran gedeckt [...]“ schreibt er dem Herzen eine Gedächtnisfunktion zu. Die Betrachtung führt zur Erinnerung des Herzen und diese wiederum zum Gotteslob und zum Gebet: „[...] auch die augen mit dem lesen, gott loben und dancken müsten [...]“. Bildbetrachtung und Bibellektüre münden für Luther dabei nicht nur in Dankgebet und Gotteslob und damit zu einer besonderen Nähe zur Transzendenz.

Für die evangelisch konstituierte Gemeinschaft der Gläubigen, in denen die ausgewählten Lutheraltäre installiert worden sind, vollzog sich im Empfang des Abendmahls Glauben, Trost und Glaubensvergewisserung. Das Abbild Luthers am Altar diente ihnen dazu, sich identitätsstiftend zu vergewissern und zu erinnern. Mit den Lutheraltären entstand somit eine Form des »kulturellen und konfessionellen Gedächtnisses«, welches sich stetig im Kirchenraum aktualisiert und auf diese Weise die evangelisch-lutherische Konfession par excellence repräsentiert.

10.8.2 Sakralisierung Luthers

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass mit der Darstellung Martin Luthers auf einem Altar eine Form protestantischer Heiligenverehrung vorlag. Susan A. Boettcher und Thomas Packeiser haben darauf hingewiesen, dass Luther auf dem Abendmahlsretabel in der Wittenberger Stadtkirche „[...] in Heiligengestalt [...]“¹²³⁶ abgebildet wurde. Und auch die Plastik Luthers im Altarflügel in Großkromsdorf ist mit einem deutlich sichtbaren Heiligenschein belassen worden. Der Seitenflügel aus Salzwedel hält Luther jenen prominenten Platz vor, der traditionell lateinischen und orthodoxen Kirchenvätern und Heiligen vorbehalten war, wie Petrus und Paulus sowie Johannes Chrysostomos und Basilius dem Großen. Parallel zu typischen Heiligenviten wurde Luther zum Zeugnis und maßstabsetzenden Vorbild des rechten Christusglaubens und von Gottes Zuwendung zum Menschen per se.¹²³⁷ Damit verbunden war eine Memorialkultur, die Ereignisse um die Person Luthers und die Reformation bezeugten und so zu einer konfessionellen Identitätsstiftung beitrugen.¹²³⁸ Dennoch war auch die Vorstellung von Luther als einem Heiligen existent, wie ein Relief aus Sandstein von 1557 – heute am Eingang der Turmhalle in der Kirche St. Silvestri in Wernigerode – zeigt. Auf dem Epitaph für Balthasar Knauer wurde Luther im Profil in ein halbkreisförmiges Segmentfeld eingelassen mit

¹²³⁶ Packeiser, Thomas, Pathosformel, 2007, 233–275 (hier 236–260) und Boettcher, Susan A., 2003, 47–69 (hier 48–49).

¹²³⁷ Vgl. Angenendt, Arnold, ²1997, 258.

¹²³⁸ Vgl. Köpf, Ulrich, Art.: Heilige / Heiligenverehrung II. Kirchengeschichtlich, in: RGG⁴ 3 (2000), 1540–1542; vgl. auch Barth, Hans-Martin, Art.: Heilige / Heiligenverehrung III. Dogmatisch 3. Evangelisches Verständnis, in: RGG⁴ 3 (2000), 1544–1545.

der Inschrift „Effigies reverendiss(imi) viri sancti Martini Lutheri“¹²³⁹ versehen. Luther wurde durchaus als heiliger Mann bezeichnet und abgebildet. Obgleich Martin Luther in der ikonografischen Tradition von Heiligendarstellungen an Altären erscheint, erschöpft sich die Deutung in Bezug auf ihn nicht dahingehend, dass er am Altar zum Zeugen und maßstabsetzenden Vorbild des rechten Christusglaubens sowie als Exempel für Gottes Zuwendung zum Menschen erscheint, wie es in CA XXI zum „Dienst der Heiligen“ formuliert worden ist. Seine Gestalt hat für die sich neu bildende Konfession und Kirche ein existenzielles und identitätsstiftendes Moment. Unter Hinzunahme des reformatorischen Heiligenverständnisses – die Kirche als die »Gemeinschaft bzw. Gemeinde der Heiligen« – wurde hier in erster Linie jener Ort bebildert, von dem aus Luthers Theologie sich entfaltet: »vom Altar aus« entfalten sich seine Theologie, seine Entdeckung der Rechtfertigung Gottes und sein Amtsverständnis. Unter dem Diktat des Heiligen Geistes bekommt seine Darstellung an allen Lutheraltären eine multiple Rolle: Er ist Verkünder, Prophet, Evangelist, Reformator, Vater der Agenden und Liturgien, Verkündiger des Wortes Gottes und Protagonist der Reformation.

10.8.3 Stimmlose Rede – Zum Zeigegestus als einer besonderen mimetischen Perspektive

Für Lutheraltäre kann beobachtet werden, was auch für den speziell lutherischen Typus des Grab- und Gedächtnismals zutrifft: Die Bildnisse sind stärker als mittelalterliche Altäre auf den Betrachter des Altars hin ausgerichtet, was u. a. daran ersichtlich wird, dass einerseits die Stifter selbst und andererseits Gestalten der biblischen Szenen den Betrachtern ins Gesicht schauen.¹²⁴⁰

Im Hinblick auf die Darstellung Martin Luthers auf Altären kommt ein besonderer Aspekt mimetischer Agitation hinzu: die demonstrative Gestik Luthers. Der Zeigegestus Martin Luthers wird zu einem Kommunikationsmittel zwischen Betrachter und Luther und auf diese Weise zu einem konstitutiven Element für Lutheraltäre: Der ausgestreckte rechte Arm findet sich einerseits u. a. auf der Predella in Wittenberg und Neukirch. Andererseits kann das *demonstrative Zeigen auf Bibelworte in Büchern* beobachtet werden, die dem Betrachter hingehalten werden, wie u. a. auf den Altären in Weimar und in Salzwedel.

Eine besondere Rolle nimmt dabei auf einigen Lutheraltären *die Geste des ausgestreckten Zeigefingers* ein, wie in Neukirch, in Dessau oder auf der Predella des

¹²³⁹ Zitiert nach Kammer, Otto, 2004, 28.

¹²⁴⁰ Vgl. hierzu auch Zerbe, Doreen, Memorialkunst im Wandel. Die Ausbildung eines lutherischen Typus des Grab- und Gedächtnismals im 16. Jahrhundert, in: Jäggi, Carola / Straecker, Jörn (Hg.), Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur, AKG 104, Berlin 2007, 117–163 (hier 144).

Wittenberger Flügelaltars. Während Luthers linke Hand hier auf der aufgeschlagenen Bibel ruht, streckt er den rechten Arm im rechten Winkel vom Körper aus und deutet mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger sowie mit dem Daumen auf den Gekreuzigten in der Bildmitte. Auf der Abendmahlsdarstellung des Dessauer Retabels zeigt Luther mit dem ausgestreckten Zeigefinger auf Judas.

Bei dieser Geste handelt es sich um eine deiktische Handbewegung.¹²⁴¹ Sie informiert, hat hinweisenden Charakter und lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Punkt innerhalb des Bildes. Die Geste selbst ist in der christlichen Ikonografie zum Attribut Johannes des Täufers geworden. Es konnte aufgezeigt werden, dass auch Lucas Cranach d. J. dem predigenden Johannes dem Täufer diese Geste zuschrieb und auch Luther damit versah. Ebenso wie Johannes Buße und Umkehr predigte und auf den Messias verwies, predigte Martin Luther das Evangelium Christi und wird ebenfalls zum Vermittler von Gesetz und Evangelium. Ausgewählte Holzschnitte – wie der von Jörg Scheller 1546 – zeigen, dass Luther bereits kurz nach seinem Tod mit Johannes dem Täufer verglichen wurde. Doch nicht nur ikonografisch stand Luther in der Nachfolge und Tradition Johannes des Täufers. Eine ausgewählte Predigt vom vierten Adventssonntag 1528 zeigte, dass er sich auch selbst in dessen Nachfolge sah. Er formuliert als einen Aspekt seines Amtsverständnisses das für Christus »Zeugnis ablegen und geben« in der Welt. Luther aktualisiert die Wüstensituation. Er verstand sich als Prediger in der Nachfolge Johannes' und sah sich in der Rolle des Wegbereiters, des Verkündigers und des Boten Gottes. Der ausgestreckte Zeigefinger auf Lutheraltären wird dabei zum Ausdruck für eine „[...] sprechende Hand [...]“¹²⁴². Dass sich der Vergleich zu Johannes mit der Zeit stärker ausdifferenzierte, zeigt eine Predigt von Johannes Botsaccus zum Augustanajubiläum 1630, in der er ausführliche Verbindungslinien zwischen Johannes dem Täufer und Martin Luther skizzierte, die er unter den vier Überschriften *Nomine, Fortitudine, Felicitate Temporis Condition* verhandelte. Die »stimmlose Rede« Luthers schafft einerseits eine persönliche Nähe zum Betrachter vor dem Altar. Andererseits erweckt sie den Anschein, dass er selbst spricht und dem Betrachter aus erster Hand die abgebildeten Bildprogramme erläutert und auslegt, und das unabhängig von der Zeit. Auch für nachfolgende Generationen aktualisiert sich Luthers Predigt stetig.

Luther wird zum Prediger im Bild; er selbst ist Verkünder der frohen Botschaft des Evangeliums. Dabei konzentriert sich der demonstrative Zeigegestus auf Lutheraltären auf die Erlösung am Kreuz und auf die Heilige Schrift – genau wie Johannes der Täufer, über dessen Darstellung Luther sagte: „das sind helle,

¹²⁴¹ Mass, Marcus, *Gesten und Gebärden. Begriffsbestimmung und -verwendung in Hinblick auf kunsthistorische Untersuchungen*, Regensburg 2005, 63.

¹²⁴² Pasquinelli, Barbara, *Körpersprache. Gestik, Mimik, Ausdruck, Bildlexikon der Kunst*, Band 15, Berlin 2007, 148.

klare Text und starcke wort und sind durch das scho[e]ne, herrliche Gemelde bestetigt worden, das man S. Joan: mit dem Lemlin gemalt hat, wie er mit den fingern auff das Lamb weise, und ich hab solch gemelde gerne gesehen [...]“¹²⁴³.

10.9 Bildnisaufgaben

Die Darstellung Martin Luthers auf Altären geschah post mortem. In Bezug auf die ausgewählten neun Altäre konnte festgestellt werden, dass das Porträt Luthers den Altar eindeutig als evangelisches-lutherisches Prinzipal kennzeichnet. Dabei ist einerseits seine Person selbst im Blick und andererseits seine Kleidung respektive seine Amtstracht, die ihn aufgrund der schwarzen Schaubе bzw. des Talars als evangelischen Prediger erkennbar werden lässt. Dabei ist zu betonen, dass Lutheraltäre nicht auf ihre Bildhaftigkeit und architektonische Verfasstheit zu reduzieren sind, sondern dass sie ihre besondere Deutungskraft erst aufgrund ihrer Verortung in einen Sakralraum und ihrer liturgischen Funktion entfalten.

Lutheraltäre geben bildliche Hinweise auf die zeitgenössische Lutherdeutung ihrer Initiatoren. Dargestellt werden Luther der Apostel, Luther der Kirchenlehrer bzw. Kirchenvater, Luther der neue Johannes der Täufer, Luther der Reformator, der Verkündiger und Luther als »pater liturgiae protestantium«.

Lutheraltäre tragen aufgrund ihres Bestimmungsortes, des Kirchenraumes, ihrer Funktion im Gottesdienst und ihres theologischen Bildprogramms dazu bei, den gläubigen Betrachter biblische Erzählungen und bedeutende Lehrsätze des evangelischen Glaubens vor Augen zu führen sowie ihn der Gnade, Liebe und Rechtfertigung Gottes zu versichern. Als Prinzipalstücke kommen Lutheraltäre als Orte des Gebets und eines kontemplativen Sichsammelns und als Ort der individuellen und gemeinschaftlichen Andacht in den Blick. Die funktionalen Aspekte werden über Andachtsfunktion und die liturgische Funktion hinaus von pädagogisch-didaktischen, memorial-repräsentativen, konfessionell-identitätsstiftenden und apologetischen Bildnisaufgaben sowie einer antipäpstlichen Polemik bestimmt.

¹²⁴³ Luther, Martin, Auslegung des ersten und zweiten Kapitels Johannis in Predigten 1537 und 1538, in: WA 46, 683, 35–38.

10.9.1 Pädagogisch-didaktische Bildnisaufgabe

Für den leseunkundigen Gläubigen, insbesondere für die, so Luther, „[...] eynfeltigen und des jungen volcks willen [...]“,¹²⁴⁴ nahmen die Altartafeln die pädagogisch-didaktische Funktion einer Laienbibel wahr. Lutheraltäre sind als »bibliae pauperum« aufzufassen, an denen das Evangelium und die Heilzusage Gottes sinnbildlich wurde und abgelesen werden konnte. Auch ein Lutheraltar ist ein „[...] gemalte[s] Bibelzitat im Bild [...]“¹²⁴⁵ und im Sinne seiner Darstellungsformen und Bildideen eine Bilderpredigt. Für Lutheraltäre sind das in erster Linie Bildpredigten über das Leben und die Passion Jesu.

Eine besondere pädagogisch-didaktische Aufgabe kommt dem Sakramentsaltar in Wittenberg zu, wenn er die Heilmittel Taufe und Abendmahl sowie die Beichte und die evangelische Wortverkündigung bildhaft inszeniert, wodurch sein Bildprogramm als eine Katechismuspredigt rangiert. Dem Betrachter bzw. Gläubigen im Gottesdienst werden so nicht nur Hauptstücke aus Luthers Kleinem und Großem Katechismus vor Augen geführt, die er in den von Luther empfohlenen Katechismuspredigten hört. Die biblischen Erzählzusammenhänge visualisieren grundlegende Glaubenstexte der lutherischen Lehre. Als besondere Adressaten sind die Ordinanden zu nennen, die in Wittenberg für das Kurfürstentum anfangs zentral eingesegnet wurden. Ordinanden sehen die Grundpfeiler der evangelischen Lehre, während sie, gemäß der Ordinationsagenden, vor dem Altar nicht nur eingesegnet, sondern auch in der evangelischen Lehre geprüft wurden, der sie sich verpflichteten und die sie an ihren Predigtorten später verbreiten.

Eine spezifisch historisch-pädagogische Bildnisaufgabe suggerieren die Darstellungsformen Luthers auf dem Altar in der Wittenberger Stadtkirche. Sie beanspruchen, die authentische äußere Erscheinung Luthers als Junker Jörg und als Prediger bzw. Theologieprofessor zu zeigen. In den Darstellungen Luthers oszillieren biografische Momente sowie politische, soziale und religiöse Ereignisse Wittenbergs seit 1517 ebenso wie grundlegende inner- und interkonfessionelle Debatten im Reich, Konfessionalisierungsprozesse und die Entstehung einer kirchlichen Verfasstheit. Die Reformatorendarstellungen an den Seitenflügeln des Lutheraltars in Salzwedel stehen als Bekenntnis zur Theologie Martin Luthers und zu seinem Status als Kirchenlehrer und Urheber der „[...] Wittenbergische[n] ordnung [...]“¹²⁴⁶ in direkter Verbindung mit den Kontroversen um das Interim und die Konkordienformel, welche sich in der Altmark bzw. dem Markgrafentum Brandenburg abspielten.

¹²⁴⁴ Luther, Martin, Vorspruch zu Deutschen Messe. 1526, in: WA 19; 73, 17.

¹²⁴⁵ Stecker, Freya, 2010, 244–249 (hier 247).

¹²⁴⁶ Luther, Martin, Vorspruch zu Deutschen Messe. 1526, in: WA 19; 73, 4.

Ähnliches gilt für den Altar in Neukirch an der Katzbach, auf dem Luther auf der Kanzel predigt und Melanchthon die Beichte abnimmt. Der Stifter Georg von Zedlitz hat sich selbst als Predighörer Luthers ins Bildprogramm integrieren lassen und so einerseits sein evangelisches Glaubensbekenntnis und seine Verbundenheit mit der Wittenberger Lehrtradition versinnbildlicht. Zudem fungiert der Altar auch als vorbildprägendes Lesebuch. Der Betrachter kann auch hier Aspekte der evangelischen Frömmigkeits- und Glaubenspraxis ablesen und es dem Adligen nachtun. Schließlich wird mit Luthers Darstellung als Prediger in Wittenberg und Neukirch ein pädagogischer Aspekt betont, den Luther selbst formulierte. Er führte 1526 im Vorspruch zur Deutschen Messe aus, dass der Prediger auch Lehrer sei, weil er der hörenden Gemeinde und damit jedem Einzelnen das Evangelium vom Kreuz vorliest, auslegt und erläutert.¹²⁴⁷

10.9.2 Memorial-repräsentative Bildnisaufgabe

Lutheraltäre dienten der Memoria. Für eine memorial-repräsentative Bildnisaufgabe kann exemplarisch der Hauptaltar der Kirche in St. Peter und Paul in Weimar genannt werden. Lucas Cranach d. J. vergegenwärtigte 1555 mit dem Bildprogramm das Heilsgeschehen am Kreuz. Er schuf mit diesem ikonografisch einmaligen Bildprogramm im Anschluss an die Gesetz-und-Gnade-Darstellung eine Versinnbildlichung der protestantischen Bildtheologie, in deren theologischem und medialem Zentrum das reformatorische Prinzip „solus Christus“ steht. So memoriert der Altar das Leben und Wirken Luthers ebenso wie Cranachs d. Ä., der in der Gestalt des Sünders unter dem Kreuz steht.

Der lateinische Text der inzwischen rekonstruierten Predella weist das Prinzipal auch als Altar aus, mit dem die kurfürstlichen Söhne dem Glauben ihrer Eltern, Kurfürst Johann Friedrich I. und Sybille von Cleve, eine Memoria stiften. Bild und Text dieses Altars tragen autobiografische Aspekte, präsentieren die persönliche Glaubensentscheidung sowie den Herrschaftsanspruch der Erben, auch zukünftig geschlossen für eine evangelische Landeskirche einzustehen. Dieser Lutheraltar erinnert an die Glaubensstreue und das evangelische Bekenntnis ihrer Stifter und zugleich damit an die Legitimation ihres politischen Machtanspruchs. Er visualisiert und repräsentiert das Selbstverständnis der Stifter, indem er die politische Ordnung in Gestalt der kurfürstlichen Familie und die geistliche Ordnung in Gestalt Luthers miteinander verbindet. Er visualisiert die politische Ordnung und auch das Selbstverständnis, weshalb das Altarretabel in St. Peter und Paul in Weimar zu Recht als „[...] Dokument der

¹²⁴⁷ „Aller meyst aber geschichts umb der eynfeltigen und des jungen volcks willen, wilchs sol und mus teglich ynn der schrift und Gottis wort geubt und erzogen weden, das sie der schrift gewonet, geschickt, leufftig und kundig drynnen werden, yhren glauben zuvertreten und andere mit der zeyt zu leren und das reyck Christi helfen mehren; umb solcher willen mus man lesen, singen, predigen, schreyben und tichten [...]“. Ebd., 73, 17–23.

politischen und glaubensmäßigen Grundlage eines Staates [...]“¹²⁴⁸ gewertet werden darf.

10.9.3 Konfessionell-identitätsstiftende Bildnisaufgabe

Martin Luther war nach seinem Tod für die lutherische Konfessionskultur eine entscheidende identitätsbildende Autoritäts- und Bezugsfigur von „[...] globalem kirchen- und kulturpolitischen Erinnerungswert [...]“¹²⁴⁹, an der sich das Erbe der Reformation und die Konfessionsidentität maßgeblich entschied, so Thomas Kaufmann.¹²⁵⁰ In diesem Gedanken kann wohl die ursprüngliche Hauptmotivation gesehen werden, einen Lutheraltar installieren zu wollen. Gedanklich eingeschlossen ist, dass sich mit Luther ein bildlicher Hinweis auf das Heilsgeschehen akzentuiert, welches dadurch fortwährend vergegenwärtigt und aktualisiert wird. Die Initiatoren der Lutheraltäre visualisierten in besonderem Maße Luthers Nähe zu Jesus Christus und zu Gott und damit seinen göttlichen Auftrag. Das versinnbildlicht nicht nur den Rückbezug auf die Evangelien bzw. das Neue Testament, sondern beglaubigte seine theologische Lehre. Hieraus leitet sich ein Anspruch auf die »wahre Lehre« und das »wahre Verständnis des lutherischen Glaubens« ab. Die bildhaft inszenierte Nähe zur Transzendenz, die teilweise auch in der Körperhaltung, Blickrichtung und Gestik Luthers akzentuiert wird, ist für die Darstellung Martin Luthers auf Altären – und damit für Lutheraltäre – charakteristisch.

Mit dem Bildnis Martin Luthers am Altar akzentuiert sich ein Hinweis auf die Wittenberger Lehrtradition im Anschluss an Luther. Auf diese Weise repräsentierten auch 1565 der Superintendent Johannes Wanckel in der Marienkirche in Kemberg sowie 1582 der Superintendent Johannes Cuno in der Mönchskirche Salzwedel ihr lutherisches Amtsverständnis.

Insbesondere der Inbildnahme Martin Luthers in Abendmahlsdarstellungen kann eine konfessionell-identitätsstiftende Bildnisaufgabe zugesprochen werden. Luthers Darstellung als Apostel legitimiert sein Werk biblisch und begründet sein Wirken damit, in die Nachfolge Jesu berufen zu sein. Lutheraltäre sind der Ort, an dem das Abendmahl in beiderlei Gestalt ausgeteilt und empfangen wurde. Das Bildprogramm der Predella in Burg erwies sich als Quelle für den Ablauf des Ritus im ausgehenden 16. Jahrhundert. Als Landesherren, Patronatsherren und städtische Ratsmitglieder vollzogen die Stifter am Lutheraltar in der Feier des Abendmahls nach lutherischem Verständnis einen Bekenntnisritus. Im Kontext einer anamnetischen Glaubenspraxis stifteten und bewahrten die

¹²⁴⁸ Poscharsky, Peter, Die Einbindung des Cranach-Altar in Zeit und Raum, 2015, 129–140 (hier 130).

¹²⁴⁹ Kaufmann, Thomas, 2006, 3–26 (hier 4).

¹²⁵⁰ Vgl. ebd., 3–26 (hier 20).

Bilderprogramme der Lutheraltäre sowie die Feier des Abendmahls vor bzw. an ihnen konfessionelle Identität.

10.9.4 Antipäpstliche Polemik als Bildaufgabe

Eine weitere Bildnisaufgabe konzentriert sich auf die antipäpstliche Polemik, exemplarisch in Bildkreisen vom Weltgericht. So zeigen der Reformationsaltar in Wittenberg auf der Rückseite der Predella in der Gruppe der Seligen und Verdammten eine Gestalt mit Mönchstonsur in der Hölle. Das Tympanon auf dem Altar für die Kirche St. Nikolai in Burg zeigen den Papst und einen Kardinal im Fegefeuer. Damit wurde nicht nur eine interkonfessionelle Diskreditierung akzentuiert, sondern auch das Seelenheil des einzelnen Betrachters kommt hier in den Blick – ein mahnendes Moment: Mit der antipäpstlichen Polemik könne der Gläubige vor einer Verdammnis bringenden Lehre gewarnt und bewahrt werden.

Lutheraltäre hatten in Bezug auf die lutherische Konfession und im Sinne eines propagierenden Bildwerkes vorrangig werbenden Charakter. Mit dem Abbild Luthers auf einem Altar wurde innerhalb der Stadt bzw. des Ortes für die evangelisch-lutherische Konfession geworben, auch, um – beispielsweise wie in Salzwedel – eine zukünftige Konfessionszugehörigkeit des Landesherrn zum evangelisch-lutherischen Bekenntnis zu erwirken.

10.9.5 Apologetische Bildnisaufgabe

„Grundgedanke lutherischer Bildkunst ist, der Gemeinde vor Augen zu führen, dass die evangelische Kirche die wahre Nachfolge Christi angetreten hat.“¹²⁵¹, schrieb Ingrid Schulze und pointierte exemplarisch, dass auf dem Wittenberger Altar in besonders monumentaler Weise die „[...] Auffassung von der Kirche als der Gemeinschaft der „wahrhaft Glaubenden“ [...]“ visualisiert worden sei.

Altäre wurden – im Gegensatz zu Gemälden und Grafiken – für einen bestimmten Kirchenbau hergestellt und waren naturgemäß immobil. Auf diese Weise entwickelten sich Lutheraltäre zu einem beständigen und nachhaltigen Bekenntnis- und Konfessionsbild und halfen, von der lutherischen Lehre abweichende Predigten theologisch als Irrlehren und Häresien zu überführen.

Mit der Inbildnahme Martin Luthers auf einem Altar des 16. Jahrhunderts vollzog sich ein Schritt hin zu einer ersten bildlichen Selbstreflexion, welche Anliegen und Ereignisse die Reformation ausmachten, welche Rolle Martin Luther spielt und wie sich lutherische konfessionelle Identität auf einem Altar selbst darstellt. Ein Lutheraltar wird so zu einer Quelle gemalter Interpretation der Reformation.

¹²⁵¹ Schulze, Ingrid, 2004, 32.

11. Ausblick

Zeitgleich zu Altären entstehen im 16. Jahrhundert für Kirchenräume Epitaphien¹²⁵², welche in ihren Bildprogrammen die Gestalt Martin Luthers ebenfalls integrieren. Doreen Zerbe hat am Beispiel der Epitaphien in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien Funktionen lutherischer Gedächtnisbilder herausgearbeitet.¹²⁵³ Lutherische Epitaphien grenzen sich mit ihrer Botschaft von traditionellen mittelalterlichen Memorialtafeln ab und richten sich auf das diesseitige Leben aus, indem sie persönliche Erinnerung an den Verstorbenen mit „[...] Motiven eines konfessionell geprägten Glaubensbekenntnisses [...]“¹²⁵⁴ verbinden. Das erste Epitaph entstand für Luther selbst. 1548 wurde es von Kurfürst Johann Friedrich in Auftrag gegeben und von Heinrich Ziegler d. J. in Erfurt in Messing gegossen. In einem Brief an Philipp Melanchthon wünscht der Kurfürst, dass „[...] welcher Gestalt dem Doctor seligen sein Epitaphium gemacht, auch wie das Blech mit der Umschrift gefertigt werden soll.“¹²⁵⁵ Das Epitaph befindet sich heute in Jena, wo Herzog Johann Wilhelm es erst 1571 aufstellen ließ.¹²⁵⁶ Die für Luther bestimmte Grabplatte zeigt ihn breitbeinig fest auf dem Boden im Gelehrten- bzw. Predigergewand mit weit ausgestelltem Kragen. In der Hand hält er eines seiner Attribute: das Buch. Dieses Porträt gehört zu den ersten Ganzkörperporträts des Reformators. Ruth Slenczka bezeichnet das Epitaph als „[...] protestantische Reliquie [...]“.¹²⁵⁷ Neben dem bereits erwähnten Epitaph für Balthasar Knauer von 1557 – das ein Kopfreliet mit Luther im Profil zeigt – ist das heute verschollene Epitaph für Michael Meyenburg von 1558 in der Kirche St. Blasii zu Nordhausen zu nennen, das von Lucas Cranach d. J. geschaffen wurde.¹²⁵⁸ Hier wurde Luther mit sichtlich grauem Haar und im schwarzen Predigergewand im Kreise der Reformatoren dargestellt. Zusammen mit der Familien Meyenburg ist er Zeuge der Auferweckung des Lazarus durch Jesus.

¹²⁵² Seit Mitte des 14. Jahrhunderts werden mit Epitaphien Gedächtnistafeln für Verstorbene bezeichnet. Sie wurden bereits zu Lebzeiten in Auftrag gegeben oder postum stellvertretend für einen Familienangehörigen gestiftet. Zu den drei Hauptbestandteilen eines Epitaphs zählten die Erwähnung der Lebens- und Todesdaten des Verstorbenen, seine figürliche Darstellung und ein religiöses, meist allegorisches Bildprogramm, welches seine Glaubenszugehörigkeit akzentuiert. Nicht selten wurden die Verstorbenen innerhalb ihrer Familie in Adorantenhaltung dargestellt. Vgl. Schoenen, Paul, Art.: Epitaph, in: RDK 5 (1962), 872–922 (hier 873–876).

¹²⁵³ Vgl. Zerbe, Doreen, Bekenntnis und Memoria, Zur Funktion lutherischer Gedächtnisbilder in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien, in: Lucas Cranach 1553 – 2003 Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren Internationaler Cranach-Kongress, Leipzig 2007, 327–342.

¹²⁵⁴ Vgl. ebd., 327–342 (hier 342).

¹²⁵⁵ Zitiert nach Möbius, Friedrich, Die Stadtkirche St. Michael zu Jena. Symbolik und Baugeschichte einer spätgotischen Stadtpfarrkirche, Jena 1996, 107; vgl. auch MBW 4, Nr. 4165 und MBW.T 15, Nr. 4165.

¹²⁵⁶ Vgl. Kammer, Otto, Non Cultus sed Memoriae causa – zum Gedächtnis des hochwürdigen Mannes. Ein Blick auf die Vorgeschichte der Lutherdenkmäler, in: Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines großen Mannes, hrsg. von der Lutherhalle Wittenberg, Berlin 1996, 33–61 (hier 34–35).

¹²⁵⁷ Vgl. zu Luthers Grabplatte auch Slenczka, Ruth, 2010.

¹²⁵⁸ Vgl. Müller, R. H. Walther, Das Cranach-Gemälde in der Blasiikirche und die Familie Meyenburg, in: Der Nordhäuser Roland 1954, 176–178.

Das Epitaph für Fürst Joachim von Anhalt Lucas Cranachs d. J. befindet sich heute in der Kirche St. Agnus in Köthen und entstand nach 1565. Es zeigt Martin Luther im Altersporträt als Jünger Jesu beim letzten Abendmahl und ist mit dem Dessauer Altarretabel identisch. Auf dem Epitaphgemälde für Wolfgang von Anhalt in der Stifts- und Hofkirche St. Bartholomäi in Zerbst – 1568 ebenfalls von Lucas Cranach d. J. geschaffen – bezeugt Martin Luther neben weiteren Reformatoren die Taufe Jesu. Das bereits erwähnte Epitaph für Paul Eber in der Stadtkirche St. Marien zu Wittenberg wurde 1569 von Lucas Cranach d. J. geschaffen. Es zeigt den Weinberg des Herrn und diente vermutlich als Vorlage für den Altar in der Mönchskirche in Salzwedel, da die Bildkomposition nahezu gleich ist.

In Eisleben befindet sich das Epitaph für Jacob Heidelberg, das 1561 von Veit Thiem geschaffen wurde.¹²⁵⁹ Im Mittelpunkt des Epitaphgemäldes ereignet sich die Auferweckung des Lazarus, welcher neben Martin Luther auch Philipp Melanchthon, Justus Jonas und der Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige beiwohnen.¹²⁶⁰ Ingrid Schulze vermutet, dass nicht nur das Epitaph für Jacob Heidelberg, sondern auch das Epitaph für Georg Feuerlein aus dem Jahr 1563 für das Mansfelder Schloss bestimmt gewesen sein könnten. Es zeigt die Aufweckung des Jünglings zu Nain (vgl. Lk 7,11–17), im Beisein der Jünger Jesu sollen sich auch Eisleber Bürger, Katharina von Bora, Luthers Mutter sowie mehrere Reformatoren – darunter Martin Luther im schwarzen Predigergewand – und der Eisleber Superintendent Erasmus Sarcerius befinden.¹²⁶¹

Das Epitaph für den Superintendenten Hieronymus Menzel wurde 1569 von Heinrich Göding d. Ä. geschaffen und zeigt an einem Altar die letzte Ordination durch Martin Luther am 14. Februar 1546 in der Kirche St. Andreas zu Eisleben. Das seit 1942 verlorene Epitaph für Boetius Paysen wurde 1570 von dem flämischen Künstler Jost de Laval geschaffen.¹²⁶² Es zeigt vermutlich zentral die Taufe Jesu, neben der Martin Luther zusammen mit Philipp Melanchthon und dem Stifter Boetius Paysen in Orantenhaltung dargestellt wurde.

Es ist auffällig, dass Luther auf Epitaphien des 16. Jahrhunderts – bis auf seinem eigenem – stets innerhalb einer Gruppe platziert wurde. In erster Linie wurde er mit weiteren Reformatoren, politischen Repräsentanten bzw. mit Vertretern von Fürstenhäusern dargestellt. Gemeinsam mit ihnen wird Luther zum Augenzeugen biblischer Ereignisse, beispielsweise der Taufe Jesu, der Auferweckung des Lazarus und Jünglings zu Nain oder dem Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg. Die Motivwahl auf Epitaphien – selbstredend ohne sein eigenes Abbild – geht teilweise auf Luther selbst zurück. In seiner Schrift „Ob man vor dem

¹²⁵⁹ Vgl. Hofmann, Helga, Das Weimarer Luthertriptychon von 1572. Sein konfessionspolitischer Kontext und sein Maler Veit Thiem, Beiträge zur Thüringischen Kirchengeschichte. Neue Folge. Band 5, Erfurt 2015, 81.

¹²⁶⁰ Vgl. Schulze, Ingrid, 2004, 234.

¹²⁶¹ Vgl. ebd., 233.234.239.

¹²⁶² Vgl. Paatz, Walter, Die Marienkirche zu Lübeck, Deutsche Bauten 5, Burg bei Magdeburg ²1929; Wilde, Lutz, Die Epitaphien in der St. Marien Kirche, in: Jahrbuch des St. Marien Bauvereins 8 (1974/75), 111–128.

sterben fliehen möge“ empfahl Luther, „[...] den tod, das Jüngst gericht und auferstehung zu betrachten und [...] solche andechtig bilder und gemelde lassen malen.“¹²⁶³

Neben Epitaphien findet sich im 16. Jahrhundert die Darstellung Martin Luthers auch an Prinzipal- und Ausstattungsstücken im evangelischen Kirchenraum, wie an Kanzeln und Schalldeckeln, Lesepulten, am Gestühl, an Emporen-, Decken- und Wandmalereien sowie Gemälden. Für Kanzeln sei exemplarisch auf die Kanzel im Dom St. Marien zu Zwickau verwiesen, in die 1550 vermutlich nachträglich in der oberen Frieszone des Kanzelkorbes ein kleines Medaillon mit einem Kopfporträt Martin Luthers eingearbeitet worden ist.¹²⁶⁴ Die Staatliche Kunstsammlungen Dresden verwahrt heute die Kanzel der ehemaligen Kirche St. Bartholomäus in Dresden von 1570. Auf ihrem hölzernen quadratischen Korpus wurden Flasern aufgebracht, die wiederum mit Holzschnitten beklebt worden sind. Auf einem Feld mit der Kreuzigung Christi finden sich die beiden Medaillons von Kurfürst Johann Friedrich dem Großmütigen und Martin Luther.¹²⁶⁵

Die Renaissancekanzel von Joachim Mekelenborg in der Kirche St. Marien in Greifswald von 1587 zeigt ebenfalls Luther im Porträt, hier an der Kanzelrückwand zusammen mit Johannes Bugenhagen und Philipp Melancthon. Weiter lassen sich Lutherdarstellungen an den Kanzeln in der Schlosskirche in Altenburg von 1595, der Kanzel der Kirche in Wormstedt bei Apolda von 1595 und in der Kirche St. Georg zu Mengerlinghausen von 1598 ausfindig machen.

Im 16. Jahrhundert erscheinen Darstellungen Martin Luthers auch an Decken- und Wandmalereien, wie in der Stadtkirche St. Marien von Pirna, in der 1544–1546 das Gewölbe mit eindrucksvollen Malereien von Jobst Dorndorf verziert wurde. Hier trägt der Evangelist Lukas, sitzend und schreibend dargestellt, die Gesichtszüge Martin Luthers. In der Kirche St. Nikolai in Geithain hat Andreas Schilling 1594/1595 die Felderdecke mit allegorisierenden Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament bemalt. Darunter findet sich auch das Brustporträt von Martin Luther, der in Schube und mit einem Buch in der Hand abgebildet wurde. Abbilder Martin Luthers gibt es auch am Gestühl. Exemplarisch kann hierfür die Wange eines Holzgestühls aus der Kirche St. Clemens in Büsum genannt werden. Hier findet sich ein mittelalterliches Medaillon, das Martin Luther typenhaft mit Schube zeigt. Unter dem Porträt ist die Jahreszahl 1564 eingearbeitet sowie eine Kreuzigungsszene. Dieses Lutherrelief ist eines der ältesten erhaltenen Porträts Luthers in Schleswig-Holstein und eines der seltenen Lutherbildnisse am Gestühl im 16. Jahrhundert.

¹²⁶³ Luther, Martin, Ob man vor dem Sterben fliehen möge. 1527, in: WA 23; 375, 30.34.

¹²⁶⁴ Vgl. Poscharsky, Peter, Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barock, Gütersloh 1963, 122.

¹²⁶⁵ Vgl. Gurlitt, Cornelius, Die Bartholomäuskirche, in: Gurlitt, Cornelius, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Teilband 21, Dresden 1903, 167–172 (hier 170).

Auch auf Altären des 17. Jahrhunderts wurden Bildnistypen und -motive aus dem 16. Jahrhundert vielfach aufgenommen. Beispielhaft sei hier der Tafelaltar von 1614 aus der evangelischen Kirche im sächsischen Boragk in der Nähe von Mühlberg erwähnt, der von einem unbekanntem Meister geschaffen wurde und auf der Predella das Abendmahl „[...] treu nach der Cranachschen Fassung [...]“¹²⁶⁶ darstellt, an dessen Tisch auch Martin Luther und Philipp Melanchthon sitzen.

Lutheraltäre lassen sich im 17. Jahrhundert nachweisen, u. a. in der Kirche St. Marien in Stendal (1600–1603)¹²⁶⁷, in der Kirche St. Marien in Eilenburg (1. Hälfte 17. Jh.), in St. Jakobi in Dannigkow im Jerichower Land (17. Jh.), in der evangelischen Kirche in Rodersdorf bei Halberstadt (2. Hälfte 17. Jh.), am Kanzelaltar in der Pfarrkirche in Bernsbach (1681), in der Kirche in Plätz bei Stendal (1683), vermutlich auch am Altarretabel im sächsischen Burgstädt (1690)¹²⁶⁸, in St. Petri in Schwanebeck (1690) oder auch in St. Stephani in Westerhausen am Kanzelaltar von Valentin Kühne (1697/1698). Figürliche Darstellungen Luthers wechseln hier mit Porträts der Tafelmalerei. Der erste Überblick lässt erkennen, dass Martin Luther bevorzugt einzeln in Form eines Medaillons, Porträts bzw. einer Plastik in das Bild- und Figurenprogramm der Lutheraltäre integriert wurde, die zudem keine neuen Bildtypen oder Darstellungsformen zeigen. Neu für das 17. Jahrhundert ist das Bildmotiv »Luther mit dem Schwan«, wie exemplarisch am Altar in der Kirche St. Martini in Halberstadt (1696) gezeigt werden kann, der im „[...] obersten Geschoss freistehend die Gruppe der Grablegung Jesu, begleitet von Ecce Homo; seitlich der hl. Martin mit dem Bettler und Martin Luther mit dem Schwan sowie die Evangelisten Matthäus und Johannes [...]“¹²⁶⁹ abbildet. Dieser Darstellungstyp bildet sich erst im 17. Jahrhundert heraus und findet sich auf Kanzeln, am Gestühl und auch auf Altären wieder.

Eine weitere Bildtradition von Lutheraltären entwickelte sich im Kontext der Abendmahlsfeier in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wie Otto Kammer aufzeigte. Er verwies auf den lutherischen Bildhauer Ludwig Münstermann aus Hamburg (1574/1575–1637/1638). Münstermann schuf Altarretabeln mit Darstellungen Martin Luthers für das Oldenburger Land und Ostfriesland in Form von Flachreliefs, die sich vorrangig an den äußeren Seitenflügeln befanden. „Die Reformatoren sind auf Porträts im Flachrelief an den Außenflügeln dargestellt und werden dort jeweils mit den Einsetzungsworten zum Abend-

¹²⁶⁶ Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Heft 29, Kreis Bad Liebenwerda, Halle 1910, 43–46 (hier 45).

¹²⁶⁷ Die hier aufgeführten Altäre wurden den Handbüchern der deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio entnommen. Vgl. hier Sachsen-Anhalt I, 2002, 159.704.780.850f..891.1012; Sachsen II. Regierungsbezirke Leipzig und Chemnitz, 1998, 73.215.

¹²⁶⁸ Kammer, Otto, 2004, 29.

¹²⁶⁹ Dehio, Georg, Sachsen-Anhalt I, 2002, 337.

mahl (Luther auf der Brotseite, Melancthon auf der Weinseite) zusammengeordnet [...]“¹²⁷⁰. Solche Lutheraltäre finden sich beispielsweise in der Schlosskirche von Varel (1614), in der Kirche in Hohenkirchen (1620), Rosenkirchen (1629) und Berne (1637/1638).¹²⁷¹

Lutheraltäre entfalten in Verbindung mit der liturgischen Funktion des Altars ihre eigentliche Deutungskraft – das Sicherinnern an die reformatorischen Anliegen und Ereignisse im 16. Jahrhundert und an Martin Luther als den »spiritus rector« erfährt im Zusammenspiel mit dem Bekennen durch Wort und Sakramentsfeier vor Lutheraltären einen besonderen Ort.

¹²⁷⁰ Kammer, Otto, 2004, 31.

¹²⁷¹ Ebd., 31.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Die Literaturangaben sind abgekürzt nach: Schwertner, Siegfried M., ³IATG. Internationales Abkürzungsverzeichnis für Theologie und Grenzgebiete, Berlin u. a. ³2013.

Quellen:

Amsdorff, Nicolaus, von, Wie sichs mit des || Durchlechtigsten Hochgebornen || Fuersten ... Johans Fri=||derich/ des Eldern/ weiland Hertzogen || zu Sachssen ... || Christlichem || abschied zugetragen hat.|| Sampt einer Leichpredigt/ vber dem || Begrebnis zu Weimar/ Montag nach || Letare gethan/ Anno 1554.|| Durch Niclas von Amsdorff.|| ... ||, Jena 1554 [VD16 A 2413; VD16 A 2380 (enthalten)].

Augustinus Bekenntnisse, lateinisch und deutsch, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Joseph Bernhart mit einem Vorwort von Ernst Ludwig Grasmück, Frankfurt a. M. u. a. 1987.

Bericht an den Churfürsten Dem Hochgebornen Fursten / Herrn Joachim Marggraffen zu Brandenburg, in: Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melancthon), Wittenberg 1555.

Bericht Math: Fl: Illyrici / von dem Misverstand / zwischen jm / und dem Ministerio, aus Befehl eines Erbaren Rhats / zu Strasburg geschrieben und und uberantwortet / den 5. Julij / Anno / 1572, in: Heldelin, Caspar, Eine Christliche pre=||digt vber der Leiche des ... || Herrn/ M: Matthiae || Flacij Illyrici/ ... || gestellet/|| Durch || M. Gasparum Heldelinum Lindaiensem.|| Jtem/|| Summarischer Bericht/ der Handlungen || vnd Streitsachen Herrn Matthiae Flacij || Illyrici/ von jm selbst verzeichnet.|| ... || Oberursel 1575, Ee iii – Rt iii.

Botsaccus, Johannes, IN SANCTO NOMINE JESU! Prooemium Jubilæum, Das ist: Evangelische Vorbereitungs predigt / auff daß Christliche Lutherische Jubelfest / der Kirchen und Gemeinen GOTTES / der unverenderten Augsburgischen Confession zugethanen. Von rechter Heiligung und Vorbereitung unserer Hertzen / auff solchen Festtag des HERRN. Aus dem verordneten Evangelischen Text Lucae I.V.57c. Am S.Johannis Tage / in der Pfarr Kirchen zu Wittenberg gehalten / Durch JOHANNEM BOTSACCVM, Hervord. Estphal. Der H. Schrift Licentiatum. Wittenberg. In verlegung Paul Helwigs Buchändl. Gedruckt bey Christian Thams Erben / Anno 1630 [VD17 3:002609S].

Buchwald, Georg, Wittenberger Ordiniertenbuch 1537–1560, Band 1, Leipzig 1894.

Bucsay, Mihály, Reformierte Bekenntnisschriften, hrsg. v. Heiner Faulenbach im Auftrag der EKD, Band 1/2 1535–1539, Neukirchen 2006.

Bugenhagen, Johannes, Leichenpredigt bei der feierlichen Beerdigung unseres unsterblichen Reformators Dr. Martin Luthers, gehalten am 22ten Februar 1546 in der Schlosskirche zu Wittenberg, hrsg. v. Johannes Cyprian, Berlin 1843.

Calvin, Johannes, Opera Quae Supersunt Omnia, hrsg. v. Baum, Guilielmus / Cunitz, Eduardus / Reuss, Eduardus, Corpus Reformatorum (CR), Band 36, Halle 1868 ff.

Camerarius, Joachim, Anzeigung des Lebens und tödlichem seligem abschied, in: Des Hochwirdigen Durchleuchten Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn Georgen Fürsten zu Anhalt: Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melancthon), Wittenberg 1555.

Cranach Digital Archiv (cda), hrsg. v. Stiftung Museum Kunstpalast / Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft Technische Hochschule Köln, online unter: <https://lucascranach.org>

Danneil, Friedrich (Hg.), Protokolle der ersten lutherischen General-Kirchen-Visitation im Erzstifte Magdeburg anno 1562–1564, 2 Bände, Magdeburg 1864.

- Das Testament des gebohrnen Churfürsten, Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen. Vom Dato Grimmenstein, Sonnabends nach Nicolai, 1553, in: Arndt, Gottfried August, Archiv der Sächsischen Geschichte, Zweiter Teil, Leipzig 1785, 353–367.
- Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche, Quellen und Materialien, hrsg. von Irene Dingel u.a. im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland, 2 Bände, Göttingen 2014.
- Dresser, Lorenz, Leich Predig. Vber der Christlichen Leich vnd Cörper/ des ... Herrn Casparn von Nostitz des Eltern auff Jamen/ [et]c. Welcher daselbst im Marggraffthumb Ober Lausitz ... entschlaffen ist/ ... den 17. Januarij ... Vnd inn beysein einer Christlichen ... versammlung ... den 23. Janu=arij/ Jn seiner Pfarrkirchen zum Klitten/ Begraben/ Jm 1587. Jahr ... Durch ... Laurentium Dresserum Girca=uiensem, Euangelischen Prediger zu Budissin [...], gedruckt bei Michael Wolrab, Bautzen 1587 [VD 16 ZV 18430].
- Eber, Paul, Calendarium Historicum, d.i. ein allgemein Calender in welchem auf ein jeden tag durchs gantze Jar ein namhafte Geschichte ... vermeldet wird, Witteberga 1582, 74 [VD16 E 22].
- Faber, Matthäus, Kurtzgefaßte Historische Nachricht Von der Schloß- und Academischen Stifts-Kirche zu Aller-Heiligen in Wittenberg Und Deroselben Ursprung, Einweyhung, Privilegiss, Gottes-Dienste, Einkünfften, Zierathen und besondern Merckwürdigkeiten / Und mit vollständigem Register Ans Licht gestellt von Matthaео Fabern SS. Theol. Cultore und d.Z. ged. Kirchen Custode. Samt einer Vor-Rede Weyl. Hrn. D. Gottlieb Wernsdorff gewesenenen Prof. Probstens und Consistorials daselbst, Wittenberg 1730, 196–197.
- Flacius, Matthias, Wider das || INTERIM. || Papistische Mess / Canonem / || vnnd Meister Eissleuben / || durch Christianum Lau= || terwar / zu dieser zeit nütz = || lich zu lesen. || ... || Magdeburg 1549.
- Georg III. von Anhalt, Zwo predigten / ueber das Euangelium Matth. Vij. von falschen Propheten / in zwene Tractatus gefasset / in welchen die furnembsten Irsaln und Misbreuche / so itziger zeit verhanden / in sonderheit angezeigt / vnd vorlegt Auch die guten fruechte / so die Lehre des heiligen Euangelij bringet / erzelet werden [...], Leipzig 1552 [u. a. VD16 G 1327].
- Georg III., Predigten und andere Schriften (mit einer Vorrede von Philipp Melanchthon), Wittenberg 1555 [VD16 G 1325].
- Götze, Ludwig, Die Protokolle der ersten evangelischen Kirchenvisitationen im erststiftisch-magdeburgischen Kreise Jüterbogk im Jahre 1562, hrsg. v. Götze, Ludwig, Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde des Herzogtums und Erzstifts Magdeburg 10 (1875), 117–162.209–259.378–390.
- J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, in einer neuen, vollständig geordneten und reich vermehrten Auflage mit heraldischen und historisch-genealogischen Erläuterungen, Nürnberg 1885 ff.
- Jonas, Justus / Cölius Michael / Aurifaber, Johannes, Vom Christlichen abschied aus diesem tödtlichen leben des Ehrwürdigen Herrn D. Martini Lutheri bericht, durch D. Justum Jonam, M. Michaelem Celium und ander, die dabey gewesen, kurtz zusammen gezogen. Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaw. Anno M.D.XLVI.
- Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen an Philipp Melanchthon in Wittenberg, Torgau 21. Februar 1546, in: Schubart, Christof, Die Berichte über Luthers Tod und Begräbnis. Texte und Untersuchungen, Weimar 1917.
- Leyser, Polycarp, Apologia, Das ist: Rettung der Leichpredigt / welche Doct. Polycarpus Leyser für zweyen Jahren in der Schlosskirchen zu Wittenberg / bey dem Begräbnuß deß Herrn D. Mattha[a]ei Wesenbecks / Gottseligen / gethan / hat / Geschrieben von Polycarpo Lysero / vnd öffentlich entgegen hesetzt der Apologien / welche die Wesenbeckische Erben wider D. Polycarpum haben drucken lassen / vnd heimlich hin vnd wider spargieren Rostock 1588, 32–35 [VD16 L 1421].

- Leyser, Polycarp, Eine Predigt Vber der Leich, des weiland Edlen, Ehrnuesten vnd Hochgelarten Herrn, Matthaei VVesenbecks, der Rechten Doctorn [...] bey der Vniuersitet Wittenberg, welcher den 5. Junii des 86. Jars [...] verschieden, und folgenden 6. tag Junii [...] zu Wittenberg, in der Schlosskirche [...] bestattet ist worden. Gehalten durch Polycarpus Leisen Doctorn, Pfarrern vnd Superintendanten daselbst, Wittenberg 1587.
- Luther deutsch: die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart, hrsg. v. Aland, Kurt, 12 Bände, Göttingen u. a. 1948 ff.
- Luther, Martin, Martin Luther. Lateinisch-deutsche Studienausgabe, hrsg. v. Schilling, Johannes / Wartenberg, Günther, 3 Bände, Darmstadt 2006–2009.
- Luther, Martin, D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Briefwechsel, 18 Bände, Weimar 1883 ff.
- Luther, Martin, D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Schriften, 74 Bände, Weimar 1883 ff.
- Luther, Martin, D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Die Deutsche Bibel, 12 Bände, Weimar 1883 ff.
- Melanchthon deutsch, hrsg. v. Beyer, Michael / Rhein, Stefan / Wartenberg, Günther, Band 1: Schule und Universität, Philosophie, Geschichte und Politik, Leipzig 2011.
- Melanchthon, Philipp, Opera Quae Supersunt Omnia, hrsg. v. u. a. Bretschneider, Karl Gottlieb / Bindseil, Heinrich Ernst, Corpus Reformatorum (CR), Band 1–28, Halle 1843 ff.
- Melanchthon, Philipp, Von des hochlöblichen / Christlichen Fürsten vnd Herrn / Herrn Georgen Fürsten zu Anhalt / Grauen zu Ascanien / Herrn zu Zerbst vnd Bernburg etc. Christlichem leben vnd seligem abscheid aus diesem jamertal zur ewigen Kirchen im Himel, Wittenberg 1554 [VD 16 M 3815].
- Melanchthons Briefwechsel: kritische und kommentierte Gesamtausgabe, hrsg. v. u. a. Scheible, Heinz (Hg.), Stuttgart-Bad Cannstatt 1977 ff.
- Melanchthons Werke in Auswahl, hrsg. von u. a. Stupperich, Robert, Studienausgabe, 7 Bände, Gütersloh 1961 ff.
- Mylius, Georg, Ein bahr Christliche Leichpredigten/ Dem Christlichen bahr Ehevolck/ nemlich Herrn Lucas Cranachen dem andern/ Bürgermeistern in Wittenberg/ Anno 1586. im Januario: Und Frawen Magdalena/ seiner hinterlassenen Wittiben im Januario dieses 1606. Jahres gestorben, Wittenberg 1606.
- Pallas, Karl, Die Registraturen der Kirchenvisitation im ehemals sächsischen Kurkreise, Erster Teil: Die Ephorien Wittenberg, Kemberg und Zahna, Halle 1906.
- Physiologus. Griechisch / Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger, Stuttgart 2006.
- Reusner, Nikolaus, Icones sive imagines virorum literis illustrium. Qvorum Fide Et Doctrina Religionis Et Bonarvm literarum studia, nostra patrumque memoria, in Germania praesertim, in integrum sunt restituta; Additis Eorvndem Elogiis diversorum auctorum [...], Basel 1587 / 21590 [VD 16 R 1428].
- Rupprich, Hans (Hg.), Albrecht Dürer, Schriftlicher Nachlaß, Band 1: Autobiographische Schriften, Briefwechsel, Dichtungen, Beischriften, Notizen und Gutachten, Zeugnisse zum persönlichen Leben, Berlin 1956.
- Sehling, Emil (Begr.), Sebass, Gottfried / Wolgast, Eike / Heidelberger Akademie der Wissenschaften / Kirchenrechtliches Institut der Evangelischen Kirche in Deutschland (Hg.), Die Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1902 ff.

Senckenberg, Heinrich Christian von / Schmauß, Johann Jakob, Neue und vollständigere Sammlung der Reichs-Abschiede, Welche von den Zeiten Kayser Conrads des II. bis jetzo, auf den Teutschen Reichs-Tägen abgefasset worden : sammt den wichtigsten Reichs-Schlüssen, so auf dem noch fürwährenden Reichs-Tage zur Richtigkeit gekommen sind ; In Vier Theilen ... Nebst einer Einleitung, Zugabe, und vollständigen Registern, Frankfurt a. M. 1747.

Sekundäre Literatur:

Angenendt, Arnold, Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, München 21997.

Assion, Peter, Art.: Katharina (AIKATERINE) von Alexandrien, LCI 7 (1994), 289–297.

Bark, Sabine, Lucas Cranach d. Ä. Höfische Erotik und Protestantisches Lehrbild, in: Bark, Sabine, Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Das Thema des Sündenfalles in der alt-deutschen Kunst (1495–1545), EHS.K 203, Frankfurt a. M. u. a. 1994.

Barth, Hans-Martin, Art.: Heilige / Heiligenverehrung III. Dogmatisch 3. Evangelisches Verständnis, in: RGG⁴ 3 (2000), 1544–1545.

Bellmann, Fritz / Harsken, Marie-Luise u. a, Die Denkmale der Lutherstadt Wittenberg, Die Denkmale im Bezirk Halle, Weimar 1979.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Heft 29, Kreis Bad Liebenwerda, Halle 1910.

Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 22010.

Beutel, Albrecht, Art.: Wort Gottes, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 22010, 362–371.

Beyer, Michael, Art.: Spalatin (Burkhardt), Georg, in: RGG⁴ 7 (2004), 1533–1534.

Böcher, Otto, Art.: Petrus I., in: TRE 26 (1996), 263–273.

Boettcher, Susan A., Von der Trägheit der Memoria. Cranachs Lutheraltarbilder im Zusammenhang der evangelischen Luther-Memoria im späten 16. Jahrhundert, in: Eibach, Joachim / Sandl, Marcus (Hg.), Protestantische Identität und Erinnerung, Formen der Erinnerung 16, Göttingen 2003, 47–69.

Böhlitz, Michael, Der Weimarer Cranachaltar im Kontext von Religion und Geschichte: ein ernestinisches Denkmal der Reformation, in: Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach d. Ä. Zum 450. Todesjahr, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2007, 277–298.

Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th., u. a. (Hg.), Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Göttingen 2015.

Bornkamm, Heinrich, Martin Luther in der Mitte seines Lebens. Das Jahrzehnt zwischen dem Wormser und dem Augsburger Reichstag, Göttingen 1979.

Brändle, Rudolf, Art.: Johannes Chrysostomus, in: RRG⁴ 4 (2001), 525–526.

Braun, Joseph, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bände (Band 1: Arten, Bestandteile, Altargrab, Weihe, Symbolik / Band 2: Die Ausstattung des Altars, Antependien, Velen, Leuchterbank, Stufen, Ciborium und Baldachin, Retabel, Reliquien- und Sakramentsaltar, Altarschranken), München 1924.

Brecht, Martin, Martin Luther. Ordnung und Abgrenzung der Reformation 1521–1532, Band 2, Berlin 1986.

- Brecht, Martin, Philipp Melanchthon und Georg III. von Anhalt, Coadjutor in geistlichen Sachen zu Merseburg, in: Reformation in Anhalt. Melanchthon – Fürst Georg III., Katalog zur Ausstellung der Anhaltischen Landesbibliothek Dessau sowie Veröffentlichung der wissenschaftlichen Beiträge des Kolloquiums vom 5. September 1997 in Dessau / hrsg. von der Evangelischen Landeskirche Anhalts, Dessau 1997, 57–66.
- Brückner, Wolfgang, Art.: Kerze, in: LCI 2 (1970), 508.
- Burckhardt, C. A. H. (Hg.), Briefe der Herzogin Sibylla von Jülich-Cleve-Berg an ihren Gemahl Johann Friedrich den grossmüthigen, Churfürsten von Sachsen, veröffentlicht durch den Bergischen Geschichtsverein, Bonn 1869.
- Danneil, Johann Friedrich, Kirchengeschichte der Stadt Salzwedel mit einem Urkundenbuch, Halle 1842.
- Dannenberg, Lars-Arne, Reformation auf dem Land. Der Oberlausitzer Adel und die lutherische Lehre, in: Heimann, Heinz-Dieter / Neitmann, Klaus u. a. (Hg.), Die Nieder- und Oberlausitz. Konturen einer Integrationslandschaft, Band II: Frühe Neuzeit, Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte 12, Berlin 2014, 55–87.
- Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen-Anhalt II. Regierungsbezirke Dessau und Halle, München u. a. 1999.
- Diederichs-Gottschalk, Dietrich, Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Untersuchung zu einer Sonderform liturgischer Ausstattung in der Epoche der Konfessionalisierung, Regensburg 2005.
- Dingel, Irene, Art.: Luther und Wittenberg, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 168–178.
- Drews, Paul, Die Ordination, Prüfung und Lehrverpflichtung der Ordinanden in Wittenberg 1535, in: DZKR 15 (1905) Heft 2, 273–288.
- Droysen, Johann Gustav, Grundriss der Historik, Leipzig 1868.
- Eggert, Helmut, Art.: Altar B. In der protestantischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 430–439.
- Eggert, Helmut, Art.: Altarretabel B. In der protestantischen Kirche, in: RDK 1 (1934), 565–602.
- Einhorn, Jürgen W., Spiritalis unicornis: das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, MMAS 13, München 1990.
- Eisenbart, Liselotte Constanze, Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums, Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft 32, Göttingen u. a. 1962.
- Ermischer, Gerhard / Tacke, Andreas (Hg.), Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht – Schatzkammer – Residenz, Ausstellungskatalog, Aschaffenburg 2007, 308–309.
- Felmy, Karl Christian, Art.: Chrysostomus-Liturgie, in: RRG⁴ 2 (1999), 364.
- Flathe, Heinrich Theodor, Art.: Johann Friedrich (Kurfürst von Sachsen), in: ADB 14 (1881), 326–330.
- Flügel, Wolfgang, Bildpropaganda zum Übergang der sächsischen Kurwürde, in: NASG 67 (1996), 71–96.
- Gabriel, Peter, Fürst Georg III. von Anhalt als evangelischer Bischof von Merseburg und Thüringen; ein Modell evangelischer Episkope in der Reformationszeit, EHS.T 597, Frankfurt a. M. u. a. 1997.
- Galletti, Johann Georg August, Geschichte Thüringens, Band 5, Gotha 1784.

- Gehrt, Daniel, Ernestinische Konfessionspolitik. Bekenntnisbildung, Herrschaftskonsolidierung und dynastische Identitätsstiftung vom Augsburger Interim 1548 bis zur Konkordienformel 1577, AKThG 34, Leipzig 2011.
- Geipel, Petra, Bauforscherische und denkmalpflegerische Untersuchungen an der Stadtkirche St. Marien zu Kemberg, Masterarbeit im Aufbaustudiengang Denkmalpflege / Master of Science in Heritage Management an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Hochschule Anhalt (FH) Dessau, Halle 2005 (eingesehen in LDA Bibliothek N 1 b Kem 5).
- Giesecke, Albert, Das Bildnis Luthers als Junker Jörg von Lucas Cranach, Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzig 23, Leipzig 1939, 21–25.
- Girshausen, Theo. L., Art.: Cranach, Hans, in: NDB 3 (1957), 394–395.
- Goetz, Hans-Werner, Proseminar Geschichte: Mittelalter, Stuttgart 2006.
- Görres, Daniel, Cranach, Luther und die Ernestiner. Der Epitaphaltar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 37–53.
- Görres, Daniel, Der Cranach-Altar der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar und sein Betrachter. Eine Studie zur Rolle des Bildes im Zeitalter der Reformation, in: Deubner Preis 2006, Sonderdruck aus den Kunsthistorischen Arbeitsblättern (KAb), 19–34.
- Gößner, Andreas, Art.: Luther und Sachsen, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 179–185.
- Grossmann, G. Ulrich, Cranachs Werkstatt in Wittenberg, in: Werner, Elke A. / Eusterschulte, Anne u. a. (Hg.), Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, 96–105.
- Gurlitt, Cornelius, Die Bartholomäuskirche, in: Gurlitt, Cornelius, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Teilband 21, Dresden 1903, 167–172.
- Hahn, Ferdinand, Art.: Apostel I. Neues Testament, in: RGG⁴ 1 (1998), 636–638.
- Hahn, Max-Friedrich, Luther, Georg III. und die Reformation in Anhalt, Dessau 2000.
- Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, Markkleeberg 2015.
- Harasimowicz, Jan, „Scriptura sui ipsius interpres“. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Harasimowicz, Jan, Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit, Studien zur deutschen Kunstgeschichte 359, Baden-Baden 1996, 41–81.
- Harasimowicz, Jan, Die Arbeiter im Weinberg des Herrn, Epitaph für Paul Eber († 1569) und seine Familie, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranachs Kirche, Markkleeberg 2015, 101–112.
- Harasimowicz, Jan, Die Taufe Christi im Jordan, Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen († 1558) und seine Familie, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranachs Kirche, Markkleeberg 2015, 113–123.
- Harasimowicz, Jan, Glaubenskonflikte und kirchliche Kunst der Konfessionalisierungszeit, in: Harasimowicz, Jan, Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Köln u. a. 2010, 3–26.
- Harasimowicz, Jan, Lutherische Bildepitaphien als Ausdruck des „Allgemeinen Priestertums der Gläubigen“ am Beispiel Schlesiens, in: Tolkemitt, Brigitte / Wohlfeil, Rainer (Hg.), Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, ZHF.B 12, Berlin 1991, 135–164.

- Harasimowicz, Jan, Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte 23, Köln u. a. 2010.
- Hauschild, Wolf-Dieter, Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte, Band 2: Reformation und Neuzeit, Gütersloh 32005.
- Hecht, Christian, Bildpolitik im Weimar der Reformationszeit. Das Cranach-Triptychon in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 55–74.
- Heiko A. Oberman, Luther. Mensch zwischen Gott und Teufel, Berlin 1981.
- Henkel, Nikolaus, Studien zum Physiologus im Mittelalter, Herm. 38, Tübingen 1976.
- Hennen, Insa Christiane / Lang, Thomas / Neugebauer, Anke, Rechnungen, Inventare, Leichenpredigten – ein Überblick über die Cranach-Quellen, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 59–73.
- Hennen, Insa Christiane, »Cranach 3D«: Häuser der Familie Cranach in Wittenberg und das Bild der Stadt, in: Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3, Petersberg 2015, 313–361.
- Hennen, Insa Christiane, Die Ausstattung der Wittenberger Stadtpfarrkirche und der Cranach'sche Reformationsaltar, in: Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3, Petersberg 2015, 401–422.
- Hentschel, Werner, Der Altar der Schloßkapelle zu Dresden, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte (1929) 50, 120–130.
- Heydenreich, Gunnar / Sander, Ingo / Smith-Contini, Helen, Der Streit um die Autorschaft. Das Weimarer Cranach-Retabel im Lichte technologischer Untersuchungen, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 193–204.
- Hintzenstern, Herbert von, Lukas Cranach d. Ä.: Altarbilder aus der Reformationszeit, Berlin 1972.
- Hofbauer, Michael, Cranach. Die Zeichnungen, Berlin 2010.
- Hoffmann, Werner (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst: Hamburger Kunsthalle 11. November 1983 – 8. Januar 1984, Ausstellungskatalog, München 1983, 231–232.
- Hofhansl, Ernst, Art.: Gewänder, Liturgische. 3. Reformation, in TRE 13 (1984), 159–167, 163–164.
- Hofmann, Helga, Das Weimarer Luthertriptychon von 1572. Sein konfessionspolitischer Kontext und sein Maler Veit Thiem, Beiträge zur Thüringischen Kirchengeschichte. Neue Folge. Band 5, Erfurt 2015.
- Hoogewerff, Godefridus Johannes, Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst, in: Ekkehard Kaemmerling (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 81–111.
- Hummel, Hanna Sabine / Kunz, Tobias, Art.: Altarflügel thüringisch (Großkromsdorf), in: Krauß, Jutta / Schuchardt, Günter (Red.), Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld, Katalog der Ausstellungen zum 450. Todesjahr 1996, hrsg. v. der Wartburg-Stiftung Eisenach, Wartburg und Eisenach 1996, 133.

- Iser, Wolfgang, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1972. ³1994.
- Ivanov, Vladimir, Art.: Ikonostase, in: *RGG*⁴ 4 (2001), 54.
- Jablonowski, Ulla, *Das Rote oder Bluttuch der Dessauer Kanzlei (1542–1584) im Kontext der Verwaltungs- und Rechtsgeschichte Anhalts im 16. Jahrhundert*, Beucha 2002, 69–71.
- Jablonowski, Ulla, *Dessau so wie es war*, Düsseldorf 1991.
- Jauernig, Reinhold, Die Geschichte, in: Schmidt, Eva, *Die Stadtkirche zu St. Peter und Paul in Weimar*, hrsg. im Auftrag der Evang.-Luth. Kirchgemeinde Weimar, Berlin 1955, 27–58.
- Joestel, Volkmar / Seidel, Hans Jochen (Red.), *Martin Luther. 1483–1546. Katalog der Hauptausstellung in der Lutherhalle Wittenberg*, Berlin ²1993.
- Johann Chr. Hönicke, *Urkundliche Merkwürdigkeiten aus der Herzogl. Schloß- und Stadtkirche zu St. Marien in Deßau, besonders das Anhaltische Fürstenhaus betreffend*, Dessau 1833.
- Junius, Wilhelm, *Grabdenkmäler sächsischer Fürsten des Reformationszeitalters*, in: *TSZG* 15 (1926), 97–110.
- Kalmbach, Ulrich / Pietsch, Jürgen, *Der Weinbergaltar von Lucas Cranach d. J. aus der Mönchskirche in Salzwedel*, Spröda 1996.
- Kammer, Otto, *Non Cultus sed Memoriae causa – zum Gedächtnis des hochwürdigen Mannes. Ein Blick auf die Vorgeschichte der Lutherdenkmäler*, in: *Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines großen Mannes*, hrsg. von der Lutherhalle Wittenberg, Berlin 1996, 33–61.
- Kammer, Otto, *Reformationsdenkmäler des 19. und 20. Jahrhunderts. Eine Bestandsaufnahme, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt Katalog 9*, Leipzig 2004, 31–32.
- Kaufmann, Thomas, *Konfession und Kultur. Lutherischer Protestantismus in der zweiten Hälfte des Reformationsjahrhunderts*, *SuR* 29, Tübingen 2006.
- Kemp, Wolfgang (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin ²1992.
- Kemp, Wolfgang, *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, München 1983.
- Kemp, Wolfgang, *Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz*, in: Belting, Hans, *Kunstgeschichte eine Einführung*, Berlin 1988, 247–265.
- Kemp, Wolfgang, *Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, in: Kemp, Wolfgang (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin ²1992, 7–28.
- Kersken, Norbert, *Die Oberlausitz von der Gründung des Sechsstädtebundes bis zum Übergang an das Kurfürstentum Sachsen (1346–1635)*, in: Joachim Bahlcke, *Geschichte der Oberlausitz. Herrschaft, Gesellschaft und Kultur*, Leipzig ²2004, 99–142.
- Keyser, Erich (Hg.), *Deutsches Städtebuch. Handbuch städtischer Geschichte, Band 2: Mitteldeutschland*, Stuttgart 1941.
- Klueting, Harm, *Das Konfessionelle Zeitalter. Europa zwischen Mittelalter und Moderne. Kirchengeschichte und Allgemeine Geschichte*, Darmstadt 2007.
- Koch, Traugott, *Grundsätzliche Überlegungen zur Ikonographie evangelischer Kirchenmalerei in der Zeit der lutherischen Orthodoxie*, in: Poscharsky, Peter (Hg.), *Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien*, München 1998, 9–20.
- Koeplin, Dieter / Falk, Tilman, *Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel*, Basel ²1974.

- Köpf, Ulrich, Art.: Heilige / Heiligenverehrung II. Kirchengeschichtlich, in: RGG⁴ 3 (2000), 1540–1542.
- Köpf, Ulrich, Art.: Sakramente I. Kirchengeschichtlich, in: RGG⁴ 7 (2004), 752–755.
- Kopp-Schmidt, Gabriele, Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung, Köln 2004.
- Kornmeier, Ute, Luther in effigie, oder: „Das Schreckgespenst von Halle“, in: Laube, Stefan / Fix, Karl-Heinz (Hg.), Lutherinszenierung und Reformationserinnerung, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 2, Leipzig 2002, 342–370.
- Krarpup, Martin, Ordination in Wittenberg. Die Einsetzung in das kirchliche Amt in Kursachsen zur Zeit der Reformation, BHTh 141, Tübingen 2007.
- Krauß, Jutta (Hg.), „Dies Buch in aller Zunge, Hand und Herzen“. 475 Jahre Lutherbibel, Begleiter zur Sonderausstellung vom 4. Mai bis zum 31. Oktober 2009 auf der Wartburg, Eisenach 2009.
- Krauß, Jutta / Schuchardt, Günter (Red.), Aller Knecht und Christi Untertan. Der Mensch Luther und sein Umfeld, Katalog der Ausstellungen zum 450. Todesjahr 1996, hrsg. v. der Wartburg-Stiftung Eisenach, Wartburg und Eisenach 1996.
- Kreissler, Frank, Aspekte der Residenzbildung: Dessau im 16. Jahrhundert, in: Freitag, Werner / Hecht, Michael (Hg.), Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Studien zur Landesgeschichte 9, Halle 2003, 160–170.
- Kretschmar, Georg, Die Wiederentdeckung des Konzepts der „Apostolischen Sukzession“ im Umkreis der Reformation, in: Hägglund, Bengt / Müller, Gerhard (Hg.), Kirche in der Schule Luthers, Festschrift für D. Joachim Heubach, Erlangen 1995, 231–279.
- Lagaude, Jenny, Der Cranach-Altar zu St. Wolfgang in Schneeberg. Ein Bildprogramm zwischen Spätmittelalter und Reformation, Leipzig u. a. 2010.
- Lang, Thomas / Neugebauer, Anke, Kommentierter Quellenanhang, in: Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3, Petersberg 2015, 139–293.
- Langner, Andrea, Die Visualität der lutherischen Konfession in der Kunst der schlesischen Territorien (16.–18. Jahrhundert), in: Garber, Klaus (Hg.), Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Band 1: Frühe Neuzeit 111, Tübingen 2005, 819–866.
- Lau, Franz, Georg III. von Anhalt (1507–1553), erster evangelischer „Bischof“ von Merseburg. Seine Theologie und seine Bedeutung für die Geschichte der Reformation in Deutschland, Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig 3, 1953/54, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 2/3, 139–152.
- Laube, Adolf / Schneider, Annerose / Looß, Sigrid (Hg.), Flugschriften der frühen Reformationsbewegung (1518–1524), Band 1/6, Berlin 1983, 105–123.
- Lehfeld, Paul, Art.: Grosscromsdorf, in: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach. Verwaltungsbezirk Weimar. Amtsbezirk Weimar, Heft XVIII, Jena 1893.
- Leppin, Volker, Art.: Kirchenväter, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen ²2010, 45–49.
- Ligniez, Annina, Das Wittenbergische Zion. Konstruktion von Heilsgeschichte in frühneuzeitlichen Jubelpredigten, Schriften/Kataloge der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 15, Leipzig 2013.
- Lohse, Bernhard, Dogma und Bekenntnis in der Reformation. Von Luther bis zum Konkordienbuch, in: Andersen, Carl (Hg.), Handbuch der Dogmen- und Theologiegeschichte, Band 2: Die Lehrentwicklung im Rahmen der Konfessionalität, Göttingen ²1998, 1–166.

- Lucchesi, Palli, Art.: Abendmahl, in: LCI 1 (1994), 10–18.
- Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Universität und Stadt (1486–1547), Wittenberg-Forschungen 1, Petersberg 2011.
- Lück, Heiner / Benz, Enno / Helten, Leonhard (Hg.), Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt, Wittenberg-Forschungen 3, Petersberg 2015.
- Lüthi, Kurt, Art.: Judas Iskariot I., in: TRE 17 (1988), 296–304.
- Machilek, Franz, Schlesien, in: Schindling, Anton / Ziegler, Walter (Hg.), Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650, 2: Der Nordosten, Münster 1990, 102–138.
- Mai, Hartmut, Der Einfluß der Reformation auf Kirchenbau und kirchliche Kunst, in: Junghans, Helmar (Hg.), Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen, Dresden 2005, 153–176.
- Mai, Hartmut, Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung, AKGRW 1, Halle 1969.
- Mai, Hartmut, Lutherische Ikonographie im 16. und 19. Jahrhundert – ein Vergleich, in: Peter Poscharsky (Hg.), Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien, München 1998, 209–220.
- Markschies, Christoph, Arbeitsbuch Kirchengeschichte, Tübingen 1995.
- März, Claus-Peter, Art.: Jünger. II. Neues Testament, in: RGG⁴ 4 (2001), 702–703.
- Mass, Marcus, Gesten und Gebärden. Begriffsbestimmung und -verwendung in Hinblick auf kunsthistorische Untersuchungen, Regensburg 2005.
- Mennecke, Ute, Luther als Junker Jörg, in: LuJ 79 (2012), 63–99.
- Möbius, Friedrich, Die Stadtkirche St. Michael zu Jena. Symbolik und Baugeschichte einer spätgotischen Stadtpfarrkirche, Jena 1996.
- Mühlen, Karl Heinz zur, Art.: Im Zeitalter der lutherischen Bekenntnisbildung und Orthodoxie, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 462–472.
- Mühlen, Karl Heinz zur, Reformation und Gegenreformation, Teil II, ZuKG 6, Göttingen 1999.
- Müller, Gerhard, Art.: Interim, in: RGG⁴ 4 (2001), 193–194.
- Müller, Siegfried, Die Bürgerstadt, in: Mlynek, Klaus / Röhrbein, Waldemar R. (Hg.), Die Geschichte der Stadt Hannover, Band 1: Von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Hannover 1992, 67–135.
- Müsseler, Peter, Art.: Ikonostasis (Templon), in: LCI 6 (1994), 578–582.
- Neddes, Christian, Heilsame Anschauung. Visuelle Kommunikation der Rechtfertigung auf dem Weimarer Altarretabel Lucas Cranach d. J., in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 75–112.
- Neudecker, Christian Gotthold, (Hg.), Die handschriftliche Geschichte Ratzeberger's über Luther und seine Zeit mit literarischen, kritischen und historischen Anmerkungen, Jena 1850.
- O. A., Art.: Blumen, in: Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst u. a. (Hg.), Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1988, 67–68.
- O. A., Georg III. Anhaltischer Fürst und Reformator in Mitteldeutschland. Zum 500. Geburtstag Georgs III. von Anhalt (1507–1553), Katalog zur Ausstellung des Museums für Stadtgeschichte Dessau vom 21. September bis 18. November 2007, Dessau-Roßlau 2007.

- Oertel, Hermann, Das protestantische Abendmahlsbild im Niederdeutschen Raum und seine Vorbilder, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 13 (1974), 223–270.
- Oertel, Hermann, Die Vorbilder für die biblischen und emblematischen Malereien in der protestantische Kirche am Altar und an den Emporen, in: Raschzok, Klaus / Sörries, Reiner (Hg.), Geschichte des protestantischen Kirchenbaus, Erlangen 1994, 259–266.
- Olson, Oliver Kermit, Art.: Flacius (Vlacich), Matthias, in: RGG⁴ 3 (2000), 151–152.
- Olson, Oliver Kermit, Der Bücherdieb Flacius. Geschichte eines Rufmords, in: Wolfenbütteler Beiträge 4 (1981), 111–145.
- Packeiser, Thomas, Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte, in: ARC 93 (2002), 317–338.
- Packeiser, Thomas, Pathosformel einer „christlichen Stadt“? Ausgleich und Heilsanspruch im Sakramentsretabel der Wittenberger Stadtpfarrkirche, in: Tacke, Andreas u. a. (Hg.), Lucas Cranach d. Ä. Zum 450. Todesjahr, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2007, 233–275.
- Panofsky, Erwin, Ikonographie und Ikonologie, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 207–225.
- Panofsky, Erwin, Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance (originally published 1939), Icon edition 1972, Introductory, 3–29.
- Panofsky, Erwin, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem 1, Köln 1979, 185–206.
- Pasquinelli, Barbara, Art.: Hand auf Knie, Schenkel oder Hüfte, in: Körpersprache. Gestik, Mimik, Ausdruck, Bildlexikon der Kunst 15, Berlin 2007, 71–74.
- Pasquinelli, Barbara, Körpersprache. Gestik, Mimik, Ausdruck, Bildlexikon der Kunst, Band 15, Berlin 2007.
- Peter Findeisen / Heinrich Magirius, Die Denkmale der Stadt Torgau, Leipzig 1976.
- Peter Poscharsky (Hg.), Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien, München 1998.
- Peters, Christian, Luther und Melanchthon, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 161–168.
- Poscharsky, Peter, Art.: Altar IV. Reformations- und Neuzeit, in: TRE 2 (1978), 321–324.
- Poscharsky, Peter, Das lutherische Altarretabel im 16. Jahrhundert im Vergleich mit dem gotischen Retabel, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 25–33.
- Poscharsky, Peter, Das lutherische Bildprogramm, in: Poscharsky, Peter, (Hg.), Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien, München 1998, 21–39.
- Poscharsky, Peter, Die Einbindung des Cranach-Altar in Zeit und Raum, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten, Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar, Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2015, Weimar 2015, 129–140.
- Poscharsky, Peter, Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barock, Gütersloh 1963.

- Poscharsky, Peter, Von Wittenberg nach Weimar – Die Rolle des Altars von Lucas Cranach d. J. bei der Schaffung einer neuen Residenz, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 275–295.
- Ranke, Leopold von, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, Band 1, Berlin 1839.
- Ravenswaay, Lange van, Augustinus totus noster. Das Augustinverständnis bei Johannes Calvin, Göttingen 1990.
- Reil, Art.: Ikonographie, in: RGG² 3 (1929), 179–181.
- Roberts, Daniela, Protestantische Kunst im Zeitalter der Konfessionalisierung. Die Bildnisse der Superintendenten im Chorraum der Thomaskirche in Leipzig, in: Wegmann, Susanne / Wimböck, Gabriele (Hg.), Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit, Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 3, Münster 2007, 325–344.
- Roch-Lemmer, Irene, Neue Forschungen zum Dessauer Abendmahlsbild von Lucas Cranach d. J. (1565) (Hans-Joachim Krause zum 25. Oktober 2005), in: Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2003, 313–325.
- Roeck, Bernd, Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution. Göttingen 2004.
- Roeck, Bernd, Kunstpatronage in der Frühen Neuzeit, Göttingen 1999.
- Rublack, Hans-Christoph (Hg.), Die lutherische Konfessionalisierung in Deutschland. Wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1988, SVRG 197, Gütersloh 1992.
- Runge, Martina / Enge, Roland / Mieth, Andreas, Zur Restaurierung des Reformationsaltares von Lucas Cranach d. Ä., Cranach d. J. und Werkstatt, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 441–445.
- Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst / Neumann, Helga, Wörterbuch der christlichen Ikonographie, Regensburg 2005.
- Sachse, Johann Friedrich, Philippi Melanthonis De Vita Martini Lutheri Narratio, Quedlinburg (u. a.) 1817.
- Sauser, Ekkart, Art.: Augustinus von Hippo, in: LCI 5 (1994), 278–290.
- Schade, Werner, Die Altar- und Epitaphbilder Lucas Cranachs des Jüngeren, Diplomarbeit an der Humboldt-Universität, Berlin 1956.
- Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974.
- Schäfer, Bernd (Hg.), Wahre abcontrafactur. Martin Luther und bedeutende seiner Zeitgenossen im graphischen Porträt des 16. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung im Schlossmuseum Gotha 7. März – 25. Juli 2010, Gotha 2010.
- Schilling, Heinz, Die Konfessionalisierung im Reich. Religiöser und gesellschaftlicher Wandel in Deutschland zwischen 1555 und 1620, in: HZ 246 (1988), 1–45.
- Schilling, Johannes, Art.: Geschichtsbild und Selbstverständnis, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 97–106.
- Schilling, Johannes, Art.: Katechismen, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 305–312.

- Schilling, Johannes, *Passio Doctoris Martini Lutheri*. Bibliographie, Texte und Untersuchungen, QFRG 57, Gütersloh 1989.
- Schindling, Anton / Ziegler, Walter (Hg.), *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650*, KLK 1–7, Münster, 1989 ff.
- Schmidt, Eva, *Die Stadtkirche zu St. Peter und Paul in Weimar*, hrsg. im Auftrag der Evang.-Luth. Kirchgemeinde Weimar, Berlin 1955.
- Schmidt, Peter, *Aby M. Warburg und die Ikonologie. Mit einem Anhang unbekannter Quellen zur Geschichte der Internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien von Dieter Wuttke*, GRATIA. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 20, Bamberg 1989.
- Schmidt-Lauber, Hans-Christoph, Art.: *Altar, III. Christentum, b) Evangelisch*, in: RGG⁴ 1 (1998), 335–336.
- Schoenen, Paul, Art.: *Epitaph*, in: RDK 5 (1962), 872–922.
- Schrader, Franz, *Magdeburg*, in: *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1650*, 2 *Der Nordosten*, KLK 50, Münster 1990, 68–86.
- Schubart, Christof, *Die Berichte über Luthers Tod und Begräbnis*, Weimar 1917.
- Schuchardt, Christian, *Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke, Band I–III, Zweiter Theil*, Leipzig 1851.
- Schuchardt, Günter, *Die Grundsätze des reformatorischen Programms. Luthers Hauptschriften von 1520*, in: »Beyssig sein ist nutz und not«. Flugschriften in der Lutherzeit, hrsg. von der Wartburg Stiftung, Begleitband zur Sonderausstellung auf der Wartburg vom 07.08. bis zum 31.10.2010, Eisenach 2010, 56–73.
- Schuchardt, Johann Christian, *Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke. Nach urkundlichen Quellen, Band 1*, Leipzig 1851.
- Schulz, Frieder, Art.: *Hagiographie VI. Protestantische Kirchen*, in: TRE 14 (1985), 377–380.
- Schulze, Ingrid, *Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen*, Jena 2004.
- Schuttwolf, Allmuth u. a. (Red.), *Gotteswort und Menschenbild. Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen. Teil I. Malerei – Plastik – Graphik – Buchgraphik – Dokumente, Teil II. Renaissance-medailen – Renaissanceplaketten – Statthaltermedailen*, Ausstellungskatalog zur Ausstellung auf Schloß Friedenstein zu Gotha vom 1. Juni bis 4. September 1994.
- Sebass, Horst, *Genesis I. Vätergeschichte I (11,27–22,24)*, Neukirchen-Vluyn 1997.
- Sehling, Emil, *Geschichte der protestantischen Kirchenverfassung*, Berlin ²1924.
- Seyderhelm, Bettina (Hg.), *Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland*, Regensburg 2015.
- Seyderhelm, Bettina, Einführung, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*, Markkleeberg 2015, 17–19.
- Slenczka, Ruth, *Bemalte Bronze hinter Glas? Luthers Grabplatte in Jena 1571 als „protestantische Reliquie“*, in: Zitzlsperger, Philipp (Hg.), *Grabmahl und Körper – zwischen Repräsentation und Realpräsenz in der Frühen Neuzeit*. Tagungsband erschienen in *kunsttexte.de* 4/2010, 1–20, online unter: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-4/slenczka-ruth-6/PDF/slenczka.pdd>.

- Slenczka, Ruth, Städtisches Kirchenregiment im Spiegel der Kirchengestaltung. Die Mönchskirche von Salzwedel in der Reformation, in: Fajit, Jiri / Franz, Wilfried u. a. (Hg.), Die Altmark von 1300 bis 1600. Eine Kulturregion im Spannungsfeld von Magdeburg, Lübeck und Berlin, Berlin 2011, 421–439.
- Slenczka, Ruth, Lebensgroß und unverwechselbar. Lutherbildnisse in Kirchen 1546–1617, in: Luther 82 (2011), 99–116.
- Sluijter, Eric Jan, Didactic and Disguised Meanings? Several seventeenth-century texts on painting and the iconological approach to dutch paintings of this period, in: Wayne Franits (Hg.), Looking at seventeenth century dutch art, Cambridge 1997.
- Söderlund, Rune, Sola scriptura in Theorie und Praxis. Eine kritische Prüfung der Bibelargumentation in der Konkordienformel, in: Johansson, Torbjörn / Kolb, Robert / Steiger, Johann Anselm (Hg.), Hermeneutica sacra. Studien zur Auslegung der Heiligen Schrift im 16. und 17. Jahrhundert, Historia hermeneutica 9, Berlin u. a. 2010, 207–221.
- Sommer, Wolfgang (Hg.), Politik, Theologie und Frömmigkeit im Luthertum der Frühen Neuzeit, FKDG 74, 1999, 54–73.
- Sommer, Wolfgang, Christlicher Glaube und Weltverantwortung. Martin Luthers Beziehungen zu seinen Landesherren, in: Sommer, Wolfgang (Hg.), Politik, Theologie und Frömmigkeit im Luthertum der Frühen Neuzeit, FKDG 74, 1999, 54–73.
- Sprengler-Ruppenthal, Anneliese, Art.: Kirchenordnungen II / 1. Reformationszeit, in: TRE 18 (1989), 670–703.
- Sprengler-Ruppenthal, Anneliese, Gesammelte Aufsätze. Zu den Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, JusEcc 74, Tübingen 2004.
- Staedtke, Joachim, Art.: Abendmahl III/3 Reformationszeit, in: TRE 1 (1977), 106–122.
- Stecker, Freya, Art.: Bildende Kunst, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 244–249.
- Steinwachs, Albrecht / Pietsch, Jürgen M., Der Reformationsaltar von Lucas Cranach dem Älteren in der Stadtkirche St. Marien Lutherstadt Wittenberg, Leipzig 1998.
- Steinwachs, Albrecht, Der Weinberg des Herrn, Spröda 2001.
- Steinwachs, Albrecht, Erdrauch, Distel, Apfelbaum. Lucas Cranach und die Pflanzen, Spröda 2009.
- Strecker, Freya, Augsburg Altäre zwischen Reformation (1537) und 1635. Bildkritik, Repräsentation und Konfessionalisierung, Münster 1998.
- Strecker, Freya, Bildende Kunst, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 244–247.
- Strehle, Jutta, Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg, hrsg. v. der Cranach-Stiftung, Spröda 2001.
- Stuhlfauth, Georg, Die Bildnisse D. Martin Luthers im Tode, Kunstgeschichtliche Forschungen zur Reformationsgeschichte 1, Weimar 1927.
- Stupperich, Robert, Über die Zusammenarbeit Georg III. von Anhalt mit Melanchthon. Ungedruckte Briefe und Gutachten aus den Jahren 1552/53, ARG 53 (1962), 181–193.
- Tacke, Andreas (Hg.), Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 7, Leipzig 2003.

- Tacke, Andreas, Cranachs Altargemälde für Albrechts Stiftskirche. Zu einem Bilderzyklus von europäischem Rang, in: Tacke, Andreas (Hg.), Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen. Ausstellungskatalog, Halle 2006, Band 2: Essays, Kataloge der Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Regensburg 2006, 193–212.
- Tacke, Andreas, Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540), Berliner Schriften zur Kunst 2, Mainz 1992.
- Thöle, Reinhard, Zugänge zur Orthodoxie, BenschH 68, Göttingen ³1998.
- Thulin, Oskar, Cranachaltäre der Reformation, Berlin 1955.
- Ulrich, Jörg, Das Glaubensbekenntnis der Katharer von Lombers (1165), in: Litz, Gudrun u. a. (Hg.), Frömmigkeit – Theologie – Frömmigkeitstheologie, FS Berndt Hamm, Leiden 2005, 17–29.
- Wallmann, Johannes, Kirchengeschichte Deutschlands seit der Reformation, Tübingen ⁵2000.
- Warnke, Martin, Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image, Frankfurt a. M. 1994.
- Wartenberg, Günther, Art.: Johann Friedrich von Sachsen, in: TRE 17 (1988), 97–103.
- Wartenberg, Günther, Art.: Moritz von Sachsen, in: TRE 23 (1994), 302–311.
- Wartenberg, Günther, Fürst und Reformator – zum Verhältnis zwischen Philipp Melanchthon und Georg III. von Anhalt, in: Reformation in Anhalt. Melanchthon – Fürst Georg III., Katalog zur Ausstellung der Anhaltischen Landesbibliothek Dessau sowie Veröffentlichung der wissenschaftlichen Beiträge des Kolloquiums vom 5. September 1997 in Dessau / hrsg. von der Evangelischen Landeskirche Anhalts, Dessau 1997, 47–57.
- Wartenberg, Günther, Luthers Beziehungen zu den sächsischen Fürsten, in: Junghans, Helmar (Hg.), Leben und Werk Martin Luthers von 1526–1546, 2 Bände, Berlin 1983.
- Wartenberg, Günther, Luthers Beziehungen zu den sächsischen Fürsten, in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, 2003, 15–54.
- Wartenberg, Günther, Martin Luther und Moritz von Sachsen, in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, 2003, 55–67.
- Wartenberg, Günther, Philipp Melanchthon und die sächsisch-albertinische Interimspolitik (1988), in: Flöter, Jonas / Hein, Markus (Hg.), Wittenberger Reformation und territoriale Politik, AKThG 11, Leipzig 2003, 87–103.
- Waschbüsch, Andreas, Alter Melanchthon. Muster theologischer Autoritätsstiftung bei Matthias Flacius Illyricus, FKDG 96, Göttingen 2008.
- Weimer, Christoph, Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch, AzTh 89, Stuttgart 1999.
- Welzel, Barbara, Abendmahlsaltäre vor der Reformation, Hochschulschrift, Berlin 1991.
- Wendebourg, Dorothea, Art.: Kirche, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen ²2010, 403–414.
- Wendebourg, Dorothea, Art.: Taufe und Abendmahl, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch. Tübingen ²2010, 414–423.
- Wenz, Gunther, Art.: Sakramente I. Kirchengeschichtlich, in: TRE (1998) 29, 663–684.
- Wernicke, Ernst, Art.: Stresow, in: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete, hrsg. v. der Historischen Commission der Provinz Sachsen, Heft XXXI: Die Kreise Jerichow, Halle 1898, 235–237.

- Wriedt, Markus, Produktives Mißverständnis? Zur Rezeption der Theologie des lateinischen Kirchenvaters Augustinus im Werk Martin Luthers (1483–1546), in: Fischer, Norbert (Hg.), Augustinus – Spuren und Spiegelungen seines Denkens, Band 1: Von den Anfängen bis zur Reformation, Hamburg 2009, 211–224.
- Zander-Seidel, Jutta, Kleidergesetzgebung und städtische Ordnung. Inhalte, Überwachung und Akzeptanz frühneuzeitlicher Kleiderordnungen, in: Maué, Hermann (Hg.), Visualisierung städtischer Ordnung. Zeichen – Abzeichen – Hoheitszeichen, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut Realienkunde, Nürnberg 1993, 176–188.
- Zduńczyk, Aurelia, Der Reformationsaltar, Altaraufsatz mit Flügeln und Predella, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, Katalogteil, Markkleeberg 2015, 75–99.
- Zduńczyk, Aurelia, Der Wittenberger Altar – Versuch einer Neuinterpretation der „gemalten Urkunde der Reformationszeit“, in: Seyderhelm, Bettina (Hg.), Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Regensburg 2015, 257–273.
- Zduńczyk, Aurelia, Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel, in: Harasimowicz, Jan / Seyderhelm Bettina (Hg.), Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, Markkleeberg 2015, 27–48.
- Zedler, Johann Heinrich, Art.: Krumsdorff u. a., Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste 1731–1754, Band 15, 1995–1996.
- Zeeden, Ernst W., Die Entstehung der Konfessionen. Grundlagen und Formen der Konfessionalisierung im Zeitalter der Glaubenskämpfe, München 1965.
- Zeeden, Ernst W., Grundlagen und Wege der Konfessionsbildung in Deutschland im Zeitalter der Glaubenskämpfe, in: HZ 185 (1958), 249–299.
- Zeeden, Ernst W., Konfessionsbildung. Studien zur Reformation, Gegenreformation und katholischen Reform, Spätmittelalter und frühe Neuzeit 15, Stuttgart 1985.
- Zeller, Reimar, Prediger des Evangeliums. Erben der Reformation im Spiegel der Kunst, Regensburg 1998.
- Zerbe, Doreen, Memorialkunst im Wandel. Die Ausbildung eines lutherischen Typus des Grab- und Gedächtnismals im 16. Jahrhundert, in: Jäggi, Carola / Straecker, Jörn (Hg.), Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur, AKG 104, Berlin 2007, 117–163.
- Zerbe, Doreen, Reformation der Memoria. Denkmal der Stadtkirche Wittenberg als Zeugnisse lutherischer Memorialkultur im 16. Jahrhundert, Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 14, Leipzig 2013.
- Zschoch, Hellmut, Art.: Predigten, in: Beutel, Albrecht (Hg.), Luther Handbuch, Tübingen 2010, 315–321.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1.1: Lucas Cranach d. Ä. / Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Vorderseite, 1548, Stadtkirche St. Marien Wittenberg, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda, mit freundlicher Genehmigung der Stadtkirche Wittenberg.....	95
Abb. 1.2: Lucas Cranach d. Ä. / Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Predella, 1548, Stadtkirche St. Marien Wittenberg, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda mit freundlicher Genehmigung der Stadtkirche Wittenberg.....	95
Abb. 1.3: Lucas Cranach d. Ä. / Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1548, Stadtkirche St. Marien Wittenberg, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda mit freundlicher Genehmigung der Stadtkirche Wittenberg.....	96
Abb. 2.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Vorderseite, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer, mit freundlicher Genehmigung der Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar.....	141
Abb. 2.2: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer, mit freundlicher Genehmigung der Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar.....	142
Abb. 2.3: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer, mit freundlicher Genehmigung der Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar.....	142
Abb. 2.4: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, rechte Seitentafel, 1555, Stadtkirche St. Peter und Paul (Herderkirche) Weimar, © Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar, Fotograf: Constantin Beyer, mit freundlicher Genehmigung der Evang.-Luth. Kirchengemeinde Weimar.....	143
Abb. 3.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altarretabel, Vorderseite, 1565, aus der Stadtkirche St. Marien Dessau, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda, mit freundlicher Genehmigung der Kirchengemeinde St. Johannis und St. Marien Dessau..	178
Abb. 3.2: Grafik, Legende zum Altarretabel in St. Marien in Dessau:	179
Abb. 4.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altarretabel, Vorderseite, 1565, Stadtkirche St. Marien Kemberg, Zustand vor dem Brand 1994, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda, mit freundlicher Genehmigung der Evangelischen Stadtkirche St. Marien.....	199
Abb. 5.1: Grafik, Schematische Rekonstruktion des Altars aus der evangelischen Kirche in Neukirch, um 1570.....	215
Abb. 6.1: Grafik, Schematische Rekonstruktion des Altars in der Pfarrkirche Großkromsdorf, um 1580, Lutherfigur	224
Abb. 7.1: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Vorderseite, 1582, ursprünglich aus der Mönchskirche in Salzwedel, heute Johann-Friedrich-Danneil-Museum Salzwedel, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda, mit freundlicher Genehmigung des Johann-Friedrich-Danneil-Museums Salzwedel.....	229
Abb. 7.2: Grafik, Detail Mitteltafel: Lohnempfang – Päpste begegnen Christus, mit eingezeichneten Kompositionslinien	229
Abb. 7.3: Grafik, Legende zum Altarretabel in Salzwedel:	230
Abb. 7.4: Lucas Cranach d. J. / Cranachwerkstatt, Altar, Detail Mitteltafel, 1582, aus der Mönchskirche in Salzwedel, Foto: © jmp-bildagentur, J.M. Pietsch, Spröda, mit freundlicher Genehmigung des Johann-Friedrich-Danneil-Museums Salzwedel.....	231
Abb. 8.1: Unbekannter Künstler, Altarretabel / Epitaphaltar für Caspar von Nostiz, geöffneter Zustand, 1587, Evangelische Pfarrkirche Klitten, Foto: Uwe Garack, mit freundlicher Genehmigung der Evangelischen Kirchengemeinde Klitten.....	257
Abb. 8.2: Unbekannter Künstler, Altarretabel / Epitaphaltar für Caspar von Nostiz, Detail Mitteltafel: Das letzte Abendmahl, 1587, Evangelische Pfarrkirche Klitten, Foto: Jürgen Matschie, Bautzen, mit freundlicher Genehmigung der Evangelischen Kirchengemeinde Klitten.....	257

Abb. 8.3: Unbekannter Künstler, Altarretabel / Epitaphaltar für Caspar von Nostiz, Detail Mitteltafel mit Predella: Das letzte Abendmahl, 1587, Evangelische Pfarrkirche Klitten, Foto: Jürgen Matschie, Bautzen, mit freundlicher Genehmigung der Evangelischen Kirchengemeinde Klitten.....	258
Abb. 9.1: Monogrammist LvR, Altar, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	268
Abb. 9.2: Monogrammist LvR, Altar, Detail Mitteltafel: Das letzte Abendmahl, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow.....	268
Abb. 9.3: Monogrammist LvR, Altar, Detail Mitteltafel: Philipp Melanchthon und Martin Luther, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	269
Abb. 9.4: Monogrammist LvR, Altar, Detail Predella, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	269
Abb. 9.5: Monogrammist LvR, Altar, Detail Predella: Künstlerporträt (?), darüber Signatur mit darüber liegendem Wappen, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	269
Abb. 9.6: Detail Predella: Wappen von Jüterbog am zweiten Fenster von links, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow.....	269
Abb. 9.7; Abb. 9.8; Abb. 9.9: Monogrammist LvR, Altar, Detail Predella: Abendmahlsempfang - Frauen und Männer beim Abendmahl, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	270
Abb. 9.10: Monogrammist LvR, Altar, Mitteltafel: Das letzte Abendmahl mit Kompositionslinien, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	271
Abb. 9.11: Monogrammist LvR, Altar, Detail Tympanon, 1588, ursprünglich aus der Kirche St. Nikolai in Burg, Foto: Maria Schulze, mit freundlicher Genehmigung des Pfarrbereich Grabow	271

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, keine anderen als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und die den benutzten Werken wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Braunschweig, 22. März 2021
Maria Schulze