

## Vom Bild zum Image

Bilder sind nie nur Abbilder. Sie sind nie unschuldig und nur um ihrer selbst in der Welt, sondern voller Ziel und Absicht. Das gilt vor allem für ‚Images‘, die uns Personen oder Institutionen glaubhaft machen sollen. Sie können getragen, produziert und beauftragt werden; gefallen sie, werden sie gepflegt, missfallen sie, möglichst abgelegt oder gewechselt, sie sind Produkte aus Suggestion und Emotion und einer guten Portion Vorstellungskraft. Ob und wie gut sie funktionieren, liegt nie allein in der Hand des Trägers oder Produzenten, denn sie müssen sich beweisen in der Wahrnehmung vieler. Sie sind abhängig von Beifall und Überzeugung ebenso wie sie anfällig sind für Zweifel und Spott.

Mächtig sind sie, weil Personen eine Idee, eine Haltung oder sogar eine politische Bewegung am besten verkörpern – was ein Gesicht hat, ist greifbar, fordert Sympathie oder Abneigung und schafft eine Position. So ist in Cranachs Zeit die Auseinandersetzung um den ‚wahren‘ Glauben stark personalisiert. Viel wichtiger als die theologischen Details der 95 Thesen ist für die meisten Menschen der Mann, der sie veröffentlicht hat und nun entschlossen verteidigt. Anhänger dieses Glaubens zu sein, heißt Anhänger Luthers zu sein. Altgläubige sind stattdessen ‚Papisten‘. Ähnlich verhält es sich mit anderen Reformationsbewegungen, die sich hinter charismatischen Führungsfiguren versammeln, so dass von Lutheranern, Calvinisten oder Mennoniten gesprochen wird. Ebenso bedeutend sind Images für die weltliche Politik, denn adlige Herrschaft ist ganz auf

einzelne Personen zugeschnitten. Zugleich ist ein Fürst immer Teil einer Familie, die den Fortbestand der Herrschaft im Todesfall sichern muss, insofern ist das Image des Einzelnen hier immer auch das Image von Vorfahren und Nachkommen. Wirksam ist das Image außerdem im Kampf um Loyalität und Verbündete. Die Außenwirkung eines Fürsten ist also viel zu wichtig, um sie dem Zufall zu überlassen. Ideale Images werden in Büchern wie Bildern formuliert, Porträts demonstrieren dynastische Einheit und tugendhaftes Auftreten. Schließlich sind Weltliches und Religiöses nicht voneinander zu trennen, zum Image der Ernestiner gehörte die Botschaft, Luther gefördert zu haben.

Die Cranach-Werkstatt liefert Images für alle Parteien, Bildnisse von Freunden ebenso wie von Gegnern der Reformation. Mit seinen Porträts macht sich Cranach selbst einen Namen, denn auch Künstler pflegen ihr eigenes Image in gegenseitiger Konkurrenz. Sind sie besonders spezialisiert oder in allem bewandert, ist ihr Stil besonders natürlich oder idealistisch, raffiniert oder bodenständig? So unterscheidet Philipp Melanchthon drei Stile dreier berühmter Zeitgenossen: Lucas Cranach d. Ä., Albrecht Dürer und Matthias Grünewald. Der wiedererkennbare Stil in Cranachs Porträts, einfach erfassbar, bodenständig und nicht zu detailverliebt, verfehlt seine Wirkung nicht: Martin Luther und viele seiner Zeitgenossen können wir uns noch heute praktisch nur so vorstellen, wie sie Cranach porträtiert hat – der Traum einer jeden Imagekampagne.

## Lucas Cranach d. Ä.

### **Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen als Bräutigam**

1526  
öhlhaltige Farbe auf Rotbuchen-  
holztafel  
57 × 38,8 cm  
KSW, Museen, Inv. G 11

Über der linken Schulter: „1526“,  
darunter Cranachschlange mit  
aufgestellten Flügeln

### **Sibylle von Kleve als Braut**

1526  
öhlhaltige Farbe auf Rotbuchen-  
holztafel  
57 × 38,8 cm  
KSW, Museen, Inv. G 12

Rechts unten: „1526“, darunter  
Cranachschlange mit aufgestellten  
Flügeln

*Von Großherzogin Maria Pawlowna  
1852 den Großherzoglichen Kunst-  
sammlungen geschenkt. Ab 1869  
im Großherzoglichen Museum.*

1526 heiratete Prinz Johann Friedrich, der künftige Kurfürst, Sibylle von Kleve. Er war 23, sie 14 Jahre alt, nicht ungewöhnlich vor dem Hintergrund überschaubarer Lebenszeiterwartungen. Eheschließung und Hochzeitsfeier mussten nicht auf einen Tag zusammenfallen: Der Ehevertrag wurde am 8. August 1526 geschlossen, vom 2. bis 6. Juni 1527 fand in Torgau eine Feier anlässlich ihres Einzugs als Paar statt. Die beiden Porträts sind auf 1526 datiert und zeigen beide als Brautleute. Sibylle trägt ihr Haar noch offen, ein Zeichen von Erotik und nur für Unverheiratete angemessen. Es ist anzunehmen, dass es eine Porträtsitzung gab und mindestens eine gut ausgearbeitete Zeichnung als Vorlage. Unklar ist, ob Cranach d. Ä. 1526 deshalb nach Burg an der Wupper reiste, Ort des ‚Beilagers‘, der zereemoniellen Hochzeitsnacht, oder ob er das Paar ein Jahr später in Torgau nach ihrem Einzug zeichnete und die Porträts dann zurückdatierte.

Am Hals Johann Friedrichs hängen zwei Ringe als Zeichen des Ehebunds, beide Brautleute tragen einen Reif im Haar, der sich an Blumenkränzen orientiert, ein traditionelles Segenszeichen, das auf eine fruchtbare, kinderreiche Ehe hoffen lässt. Der Mann hat den Vorrang, indem er links platziert ist, traditionell bei Wappen oder auch Sitzordnungen die bevorzugte Seite. Johann Friedrich blickt aus dem Bild heraus, während Sibylle ihrem Ehemann zugewandt ist, schön und demütig zugleich, eine Bestätigung des damaligen Rollenbilds. Zwar standen bei einer Heirat nicht die Gefühle im Vordergrund, sondern eine gute politische Verbindung sowie die Sicherung der Erbfolge, doch im Idealfall sollte eine gute Ehe auch von Liebe begleitet werden. Tatsächlich belegt der Briefwechsel

Sibylles und Johann Friedrichs, dass sie sich bis ins hohe Alter zugetan und einander treu waren.

Technisch zeigt sich hier Lucas Cranach d. Ä. auf höchstem Niveau. Insbesondere das Porträt der Sibylle ist psychologisch einfühlsam gestaltet, die Konturen sind klar und zahlreiche Lichtreflexe sicher gesetzt, die die goldenen Gewandpartien und das lange Haar schimmern lassen. Auch der Reflex in Form eines Fensterkreuzes in den Augen gehört zu diesem Repertoire. Der dunkle Hintergrund lässt die Figuren noch stärker nach vorn treten. Außerdem sind die Farben reduziert – Gelb, Rot, Schwarz und Weiß beziehungsweise Mischungen daraus. Nur diese Farben soll einer der berühmtesten Maler der Antike, Apelles, benutzt haben, und Cranach wollte möglicherweise mit dieser Farbpalette in dessen Fußstapfen treten.

Nach Weimar gelangten die Porträts erst im 19. Jahrhundert: Das Haus Sachsen-Weimar-Eisenach sah sich in einer Traditionslinie, die mit der Reformation und insbesondere mit dem Fürstenpaar, das Weimar zur neuen Residenz ausbaute, ihren Anfang genommen hatte. Die Objekte passen also gut in die Weimarer Gemäldesammlung. Christian Schuchardt, Goethes letzter Sekretär und Pionier der Cranachforschung, hob sie besonders hervor: „Diese beiden Bilder gehören in jeder Beziehung, besonders auch in der Ausführung, zu den besten Portraits von Cranach's Hand; besonders anmuthig ist der Kopf der Kurfürstin.“

*Schuchardt 1851/1871, Bd. 2, S. 133f., Nr. 421–422 · Friedländer/Rosenberg 1979, S. 129, Nr. 304–305 · Kat. Berlin 1983, S. 190f., Nr. C 32–33 · Hoffmann 1992, S. 30–34, Nr. 9 · Weigelt 2012, S. 7f., 23 u. 74–80 · Kat. Weimar 2015, S. 149–152, Nr. 101–102 · Kat. Düsseldorf 2017, S. 222, Nr. 124 · Kat. Coburg 2018, S. 36, 142 u. 147*



## Lucas Cranach d.Ä. (Werkstatt)

### Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen

1532  
öhlhaltige Farbe auf Buchenholztafel  
20,6 × 14,5 cm  
KSW, Museen, Inv. G 7

Oben links: „1532“, darunter Cranach-  
schlange mit aufgestellten Flügeln;  
aufgeklebte Papierzettel mit  
bedrucktem Text, oben rechts:  
„Friedrich III.“  
Unten: „Fridrich bin ich billich genand  
[...]“

### Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen

1532  
öhlhaltige Farbe auf Buchenholztafel  
20,8 × 14,5 cm  
KSW, Museen, Inv. G 8

Aufgeklebte Papierzettel mit  
bedrucktem Text, oben links:  
„Johann.“  
Unten: „Nach meines lieben bruders  
end [...]“

*Zwischen 1848 und 1853 als Teil des  
Großherzoglichen Kunstkabinetts in  
der Bibliothek.*

Die beiden Täfelchen zeigen Friedrich den Weisen und seinen Bruder Johann den Beständigen in brüderlicher Eintracht: Beide blicken sich an, tragen die gleiche Kleidung, sind gleich groß dargestellt und unterscheiden sich nur durch ihre Physiognomie. Der Ältere hat den vom Betrachter aus gesehen vorrangigen Platz links, der Jüngere rechts. In den oberen beiden Ecken und in der unteren Hälfte sind mit Text bedruckte Papierstreifen aufgeklebt. Sie nennen die Namen der Dargestellten und unten in Versform eine zusammenfassende Würdigung ihrer Herrschaft, denn beide sind zum Entstehungszeitpunkt 1532, den auch die Signatur nennt, bereits verstorben.

Wahrscheinlich waren die Tafeln Teil einer Offensive des ab 1532 regierenden Johann Friedrich. Er bestellte nicht weniger als 60 solche Doppelbilder, also 120 Einzelfafeln, die Cranach 1533 abrechnete. Die meisten erhaltenen Tafeln tragen wie hier gedruckte Zettel, bei manchen ist der Text handschriftlich aufgetragen, farbig unterlegt oder sogar in Goldfarbe ausgeführt. Eine solche Menge bedeutete, dass Johann Friedrich die Bilder an andere Höfe zu verschicken oder bei fürstlichen Besuchen und Gegenbesuchen zu verschenken gedachte. Das vermittelte eine Botschaft auf mehreren Ebenen: Es wies ihn als ehrbaren Vertreter seiner Dynastie aus, der die Taten seiner Vorfahren zu würdigen wusste und markierte den Anspruch, in ihre Fußstapfen zu treten. Das war durchaus notwendig, da der Kaiser ihn zunächst nicht im Amt des

Kurfürsten bestätigen wollte und seinen Ehevertrag mit Sibylle von Kleve nicht anerkannte, was wiederum eine Antwort war auf Johanns des Beständigen Blockadehaltung, den Bruder des Kaisers zum römischen König zu wählen. Außerdem zeigte der Massenauftrag, dass auch Johann Friedrich mit Cranach in Wittenberg weiterhin einen Hofmaler an der Hand hatten, der bei Bedarf in kürzester Zeit eine Vielzahl solcher Gemälde zu schaffen in der Lage war, alle original und seriell zugleich. Kein anderer Fürst im Heiligen Römischen Reich konnte das gleiche von sich behaupten.

Die später hinzugefügten Gemälde-  
rahmen, vermutlich aus dem 19. Jahrhun-  
dert, machen aus den beiden Tafeln Galerie-  
gemälde, die sie eigentlich nicht sind. Auf  
der Rückseite der Tafel mit Friedrich dem  
Weisen ist das kurfürstliche Wappen als  
Holzschnitt aufgeklebt und koloriert. Wer-  
den beide Tafeln in einen Klapprahmen  
zusammengefasst und dann wie ein Buch  
geschlossen, wirkt das Wappen wie ein  
Buchdeckel. Zusammen mit dem collagen-  
artigen Verbinden von gedrucktem Text und  
gemaltem Bild changieren die Objekte zwi-  
schen Gemälde und Buch. Das ist auch bei  
den Tafeln der Fall, bei denen der Text per  
Hand gemalt und farblich variiert wurde –  
genauso wurden gedruckte Bücher nach-  
träglich zu Luxusausgaben.

*Hoffmann 1992, S. 48–51, Nr. 15 · Kat. Kronach  
1994, S. 32f. u. 354–356, Nr. 180 a/b · Kat. Weimar  
2015, S. 76 u. 109–111, Nr. 69–70 · Kolb 2015,  
S. 208f. · (weitere Exemplare) Friedländer/Rosenberg  
1979, S. 137, Nr. 338 B · Kat. Torgau 2015, S. 96–98,  
Nr. 35 a–f · Kat. Gotha/Kassel 2015, S. 248–251,  
Nr. 82–83*



[illegible]

Und laus und lant so bringen nach  
 Hoff und freud so fund grunlich-  
 freudlich in Eiland König gemacht!  
 Was sich sonst allem einfach  
 Hoff das was alle Recht bedingt  
 Im der großen Reizeu gegend.  
 Etwas das großin so erregt  
 Was doch mehr nicht denn auch beengt.  
 Das hier gab dem von Reizeu dort  
 Was jeder freud so lant er wot.  
 Das der erde und im sein bestien  
 Hoff der von Reizeu das von den  
 Reizeu hat sich von seinen dort  
 Was von der Reizeu hat sich von  
 Der Reizeu hat sich von den  
 Was die Reizeu hat sich von den  
 Was die Reizeu hat sich von den

#### **Lucas Cranach d.Ä. (Werkstatt)**

##### **Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen**

um 1540–1545  
öhlhaltige Farbe auf Lindenholztafel  
214 × 100 cm  
KSW, Museen, Inv. G 16

Links unten neben dem Rock:  
Cranachschlange mit angelegten  
Flügeln

---

##### **Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen**

um 1540–1545  
öhlhaltige Farbe auf Lindenholztafel  
214 × 100 cm  
KSW, Museen, Inv. G 18

Links unten neben dem Rock:  
Cranachschlange mit angelegten  
Flügeln

---

##### **Johann Friedrich der Großmütige, Kurfürst von Sachsen**

um 1540–1545  
öhlhaltige Farbe auf Lindenholztafel  
215,3 × 101,2 cm  
KSW, Museen, Inv. G 17

Rechts unten neben dem Rock:  
Cranachschlange mit angelegten  
Flügeln

*1572 im Inventar des Neuen Lust-  
hauses aufgeführt. Seit 1869 im  
Großherzoglichen Museum.*

Ganzfigurige Porträts in Lebensgröße waren zu Cranachs Zeit die nobelste Porträtform und hohen Adligen vorbehalten. Dargestellt sind hier die drei nacheinander herrschenden sächsisch-ernestinischen Kurfürsten in vollem Ornat, mit einem roten Mantel mit Hermelinkragen und hermelinbesetztem Kurhut sowie dem Kursschwert mit dem Reichsadler. Alle drei Bildnisse sind ähnlich komponiert: Die Reihe betont das Gemeinsame, indem jeder Nachfolgende immer zugleich ein Repräsentant seiner Dynastie ist.

Ob Lucas Cranach d. J. an den Porträts beteiligt war, ist vor dem Hintergrund der schweren Unterscheidbarkeit von Zuschreibungen in den 1540er Jahren nur zu vermuten. Angefertigt wurden sie wahrscheinlich für die Schloss- und Universitätsbibliothek in Wittenberg. Später überführte man die Gemälde nach Weimar, wo sie – anstatt auf die Wartburg weitertransportiert zu werden – blieben. In einem Briefwechsel werden 1550 drei auf Holz gemalte Porträts von Johann Friedrich dem Großmütigen, seinem Vater und seinem „Vetter“, was auch Onkel bedeuten konnte, in kurfürstlicher Kleidung erwähnt, die gerade ins Weimarer Residenzschloss gebracht worden seien. 1572 sind dann im Inventar des Neuen Lusthauses im Saal über dem Renaissancesaal fünf Porträts verzeichnet. Eine genauere Beschreibung im Jahr 1602 erwähnt, dass die dargestellten Fürsten Kurmantel, -hut und -schwert tragen. Danach müsste es zwei weitere, heute nicht mehr greifbare Porträts gegeben haben, die Ernst, den Vater Friedrichs des Weisen, sowie seinen Großvater Friedrich den Sanftmütigen oder seinen Urgroßvater Friedrich den Streitbaren zeigten.

Johann Friedrich der Großmütige, der die Porträtreihe in Auftrag gegeben haben muss, präsentierte sich buchstäblich zurückgewandt zu seinen Vorfahren, in deren Fußstapfen er trat und deren Autorität er lieb. Das war in den 1540er Jahren umso wichtiger, als Johann Friedrich nun auf einen Krieg mit dem Kaiser zusteuerte. Das Konzept wiederholte die Cranach-Werkstatt 30 Jahre später, als sie erneut drei lebensgroße Kurfürstenporträts, diesmal für die Albertiner lieferte, deren Bündniswechsel durch Moritz von Sachsen zu Johann Friedrichs Niederlage beigetragen hatte. Diese drei ganzfigurigen Kurfürstenbildnisse, heute im Lutherhaus Wittenberg, stehen dem weicheren Porträtstil von Lucas Cranach d. J. näher. Wie in Weimar handelte es sich ursprünglich um fünf Porträts. Die Reihe zeigt Friedrich den Weisen ganz ähnlich wie im Weimarer Bildnis und als Abschluss die Kurfürsten Moritz und August – das alte Konzept wurde also für die Albertiner aktualisiert.

In Weimar mahnten die Bildnisse kommende Generationen an die einstige Macht der Dynastie. Die Gemälde wurden sorgfältig bewahrt und finden sich im 18. Jahrhundert im Weimarer Residenzschloss wieder, um 1800 in der Stadtkirche St. Peter und Paul, im 19. Jahrhundert wieder im Bibliotheksgebäude als Teil der Großherzoglichen Kunstsammlung, ab 1869 schließlich im Großherzoglichen Museum und ab 1923 erneut im Residenzschloss in der Gemäldegalerie der Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar im Nordflügel.

*Junius 1926, S. 246 · Friedländer/Rosenberg 1979, S. 137, Nr. 338 F · Hoffmann 1992, S. 84–87, Nr. 29 · Kat. Weimar 2015, S. 106–108, Nr. 65–67 · Neugebauer/Lang 2015, S. 85–89 · (zur Wittenberger Serie) Kolb 2005*





## Desiderius Erasmus

### Ein nützliche vnderweisung eines Christenliche[n] fürsten wol zu regieren [...]

Zürich: Christoph Froschauer 1521  
geschlossen 20,8 × 15,7 × 2 cm  
KSW, HAAB, Sign. Aut ben Aut  
Erasmus, D. (6)

Seit Mitte des 18. Jahrhunderts im Bestand der Herzoglichen Bibliothek nachgewiesen.

Desiderius Erasmus von Rotterdam war der bedeutendste Humanist seiner Zeit und galt schon zu Lebzeiten als Berühmtheit. Seine *Institutio Principis Christiani* von 1516 entwarf das Bild eines idealen Herrschers. Da die wenigsten Fürsten gewählt, sondern durch Geburt für ihre Rolle bestimmt seien, müsse die ganze Hoffnung auf ihrer Erziehung liegen. Sei die Abkunft eines Prinzen noch so edel, ein guter Unterricht durch einen möglichst talentierten Lehrer mache ihn besser. Der junge Fürst sollte sich an historischen Beispielen bilden, vor allem anderen aber in der Liebe zu Christus üben. Weltlichen Reichtum und Laster wie Glücksspiel, Trunksucht, Gier oder Jähzorn, die Eigenschaften eines Tyrannen, galt es zu meiden und stattdessen Tugenden wie Weisheit und Mäßigung auszubilden. Schließlich sollte ein Fürst sein Volk durch sein möglichst gutes Beispiel bessern und sich die Liebe seiner Untertanen verdienen. Schmeicheleien, ob von Erziehern, Spielgefährten oder Dienern, würden einen jungen Fürsten nur verderben.

Gesetze sollte ein Fürst sparsam erlassen, klar und verständlich formulieren und nicht zuerst durch Strafen abschrecken, sondern Ursache und Notwendigkeit der Regelungen erkennen lassen. Bußgelder sollten besser den Geschädigten als der Staatskasse zufallen, um staatliche Gier zu verhindern. Gebe der Fürst ein möglichst gutes Beispiel für seine Untertanen ab, so wäre dies die beste Verbrechensprävention. Ebenso klug gelte es seine Beamten auszuwählen, ohne deren tugendhaftes Verhalten ein Staat verderben müsse. Auch bei der Wahl der Ehefrau waren nicht weltliche Anreize wie Reichtümer zu suchen, statt-

dessen sollte die Frau sich durch Tugenden wie Gehorsam, Klugheit und Zurückhaltung auszeichnen, der Mann sich ihr freundlich zuwenden und so konnten Liebe und eine fruchtbare, kinderreiche Ehe folgen.

Der Frieden eines Landes war in jedem Fall zu erhalten und Krieg zu vermeiden, denn dieser gerate leicht außer Kontrolle und könne so nur schaden. Die ‚Ehre des christlichen Namens‘ zwingt alle christlichen Fürsten geradezu zum Frieden untereinander, ein ewiger Friede war das höchste Ziel – was nicht unbedingt nach außen gegenüber andersgläubigen Völkern wie den Türken galt, gegen die unter Umständen durchaus Krieg geführt werden durfte.

Seine Schrift widmete Erasmus dem jungen Karl V., der im Jahr 1519 seinen Großvater Maximilian als römisch-deutschen König und Kaiser ablöste. Ins Deutsche wurde sie von Leo Jud übersetzt, einem Priester in Zürich und späteren Mitarbeiter des Reformators Huldrych Zwingli. Auf dem Titelblatt der Übersetzung ist ein Porträt Karls V. abgebildet, das auf die Widmung der Schrift verweist und eine normative Funktion hatte. Karl war zu diesem Zeitpunkt als römisch-deutscher König und Kaiser gewählt, so dass die wechselseitige Bindung zwischen Regent und Untergebenen für ihn in besonderem Maße gelten musste. Dem politischen Selbstverständnis nach war der Kaiser der Führer der christlichen Welt und bekleidete das höchste weltliche Amt mit einem absoluten Machtanspruch – was Erasmus einem Kaiser als Leitfaden mitgab, musste daher von besonders vorbildlicher Wirkung sein.

(zum lateinischen Original) Gail 1968 · (zur deutschen Übersetzung) Herding 1968



# Ein nutzliche vnderwi-

sung eines Christenliche fürsten wol zu regieren  
gemacht durch den hochgelehrten vnd vürmpfē  
Erasmum vō Rotterdam/ dem aller durchglück  
tigsten fürsten vnd herin Carolo erweltem Rö  
mischen künig. Nutzlich vñnd fruchtbar al  
len künigen/ fürsten/ grafen/ herren/ edlen/ vñ  
vnedlen/ allen regenten/ fürwesern/ anipelüten  
vnd allen denen so etwas zū verwalten heben



1521

X. 6.

**Illvstrissimorum Dvum Saxoniae,  
praestantium sapientia, virtute et  
rerum fortiter ac vtiliter gestarum  
gloria herorum vivae effigies, ab  
anno nativitatis Christi 842. vsq.  
ad annum 1563. ex antiquis & fide  
dignis monumentis delineatae &  
expressae, vna cum singulorum  
elogijs**

Wittenberg: Gabriel Schnellboltz

1563

geschlossen 19,8 × 15,5 × 1,4 cm  
KSW, Museen, Sign. Ku 8° III Q - 48 k

*Aus den Staatlichen Kunstsamm-  
lungen zu Weimar. 2003 mit der  
Fusion in die Museen der Klassik  
Stiftung Weimar übernommen.*

Der Titel stellt die Absicht des Buches ausführlich vor: „Der berühmtesten sächsischen Herzöge, hervorragend durch Weisheit, Tugend, tapfere wie nützliche Dinge, der Ruhm ihrer Taten ist der Helden lebendige Abbilder, seit dem Jahre 842 nach Christi Geburt bis auf das Jahr 1563 und aus alten und glaubhaften, würdigen Denkmälern gezeichnet und ausgedrückt, ein jedes mit einzelnen Inschriften.“ Angeknüpft wird hier an die römische Antike, aus der die Gattung überliefert ist, Taten ruhmreicher Männer – seltener auch Frauen – zu sammeln, um so die Erinnerung an sie zu bewahren und sie sich zum Vorbild zu nehmen. Eine deutschsprachige Version erschien im gleichen Jahr.

Das vorliegende Buch diene außerdem als Nachschlagewerk. Kurzen, lobenden Texten, wie sie auch als Grabinschriften genutzt wurden, ist jeweils ein Porträt gegenübergestellt. Die Ehrwürdigkeit des Titels, Herzog von Sachsen, steht im Zentrum, nicht eine bestimmte Dynastie, denn der Titel umfasste über die Jahrhunderte mehrere Herrscherhäuser. Es beginnt mit Liudolf von Sachsen, nach dem das Geschlecht der Liudolfinger benannt ist, aus dem mehrere deutsche Könige stammten. Dann folgen mit Herzog Hermann die Billunger und nach deren Aussterben Lothar aus dem Geschlecht der Supplinburger, zugleich Kaiser des Heiligen Römischen Reichs. Mit Heinrich dem Stolzen ging das Herzogtum an die Welfen, nach dem Sturz Heinrichs des Löwen an Bernhard von Anhalt aus dem Geschlecht der Askanier. Nach deren Aussterben wurden mit Friedrich I. schließlich die Wettiner Herzöge von Sachsen. Seit der jüngeren Vergangenheit fächert sich die Reihe weiter auf: Nun sind

unter den Dargestellten auch Sibylle von Kleve als Ehefrau und ihre drei Söhne, die die Linie Sachsen-Weimar weiterführen; danach erfolgt ein Sprung zu den Albertinern und zeitlich zurück zu Georg dem Bärtigen und dessen Nachfolgern bis hin zu Kurfürst August. Den Titel Herzog von Sachsen führten Ernestiner wie Albertiner, der politisch gravierende Wechsel der Kurwürde lag nur wenige Jahre zurück, so dass das Buch herrschende Tatsachen widerspiegelt. Es wurde im jetzt albertinischen Wittenberg gedruckt, ließ sich so aber auch im ernestinischen Sachsen problemlos absetzen.

Die Porträts sind qualitativ gut ausgeführt; die Cranachschlange ist denjenigen von Johann Friedrich, Sibylle von Kleve und ihren drei Söhnen als Signatur beigegeben. Wahrscheinlich arbeitete Lucas Cranach d. J. für die Serie arbeitsteilig und mit mehreren Formschneidern, wie auch bei den Buchpublikationen seines Vaters üblich. Durchgehend sind die Porträts als Halbfigur hinter einer fensterartigen Brüstung angelegt. Bis zum Vater Friedrichs des Weisen, Herzog und Kurfürst Ernst, tragen alle Figuren ein Wappen, das ihre Identifikation erleichtert. Im Gegensatz zu Wappen waren individualisierte Porträts im Mittelalter nicht üblich und oft war überhaupt keines überliefert, so dass sie erfunden werden mussten. Der Askanier Albrecht von Sachsen (1175–1260) trägt zum Beispiel über der hohen Stirn eine Kappe oder ein Haarnetz, ähnlich der sogenannten Fuggerhaube, wie sie um 1500 üblich war. Lesern des Buches vermittelte dieses Erscheinungsbild also zumindest eine altertümliche Wirkung.

*Kat. Wittenberg 2015, S. 352f.*



**SIBYLLA CON-  
IVNX IOANNIS FR-  
derici I. Electoris.**

*ME quoq. felicem quondam flore[n]te marito,  
Nunc miseram illius fors miseranda facit.  
Quem procul abduclū peregrino milite, lugēs  
Absumor lachrymis tabificoq. metu.  
Vtq. gemit castus, sublato compare Turtur,  
Nec liquidam ē vitreis fontib. haurit aqua;  
Sic ego prae cinctis charo viduata marito,  
Abstineo cultu delitijsq. datis.  
Sola sed, auxilijs, Christi vox, omnibus orba,  
Sustentat, praebens spemq. fidemq. mihi.  
Ab Deo erumnas tantas moderare, mihiq.,  
Ex duro eductum carcere, redde virum.  
Redde virum, Magni placata Caesaris ira,  
Quae toties alijs lenis & aequa fuit.  
Sicut & haec dulci iunxit me charta marito:  
Sint quoq. tuncta iterū corpora nostra pcor.*

**D. Paulus Eberus.**



**Icones Sive Imagines Impp.  
Regvm, Principvm, Electorum  
et Dvcvm Saxoniae, vnà cum  
eorundem elogijs**

Jena: Henning Grosse; Tobias  
Steinmann 1597

geschlossen 33,5 × 23 × 8,3 cm  
KSW, HAAB, Sign. 19 B 10453

2007 erworben vom Antiquariat  
Uwe Turszynski in München.

Porträtsammlungen berühmter Persönlichkeiten, Autoren ebenso wie Herrschern, erfreuten sich im 16. Jahrhundert großer Beliebtheit. Nikolaus Reusner brachte für dieses Buch einige Erfahrung mit dem Genre mit: Er hatte in Wittenberg studiert und lehrte dann als Professor in Basel, Straßburg und schließlich Jena. In Straßburg gab er 1587 eine Porträtsammlung mit Bildnissen von Theologen- und Reformatoren heraus, *Icones sive imagines virorum [...] quorum fide et doctrina religionis & bonarum literarum studia [...] in Germania prae-sertim*, in Basel folgte 1589 eine Sammlung von Porträts berühmter Autoren der Renaissance wie Petrarca, Marsilio Ficino, Pietro Bembo und Ariost mit Lobgedichten. In Jena erschien das vorliegende Buch, das Herrscherporträts von Kaisern, Kurfürsten und Herzögen mischt und dabei Holzschnitte von Lucas Cranach d. J. wiederverwendet, die bereits in Johann Agricolas *Illvstrissimorum Dvcvm Saxoniae* (1563) gezeigt worden waren.

In die Abfolge sächsischer Herzöge am Anfang sind Kaiserporträts eingestreut, die nicht aus der Cranach-Werkstatt stammen. Außerdem geben leere Titelrahmen für zwei Kaiser an, dass kein Porträt dafür gefunden – oder erfunden – werden konnte. Die danach wieder einsetzende Reihe sächsischer Herzöge und Kurfürsten nach Cranach verläuft bis zu Johann Friedrich dem Großmütigen. Dieser erscheint nun ohne seine Ehefrau und die Cranachschlange als Signatur wird hier nicht wiederholt. Wenn die Cranach-Werkstatt zu diesem Zeitpunkt noch mit der Schlange als Markenzeichen arbeitete, könnte das auf eine nicht autorisierte Neuverwendung der Holzschnitte außerhalb Wittenbergs hindeuten. Denkbar

ist auch, dass die Druckstöcke verkauft worden waren, um sie aufzuarbeiten und dabei korrigierend zu verändern, wobei die Schlange weggeschnitten wurde. Da Druckstöcke ein wertvolles Betriebskapital darstellten, wäre dies möglicherweise eine Auflösungserscheinung der Werkstatt nach dem Tod Cranachs d. J.

Die Holzschnitte sind im Vergleich zum *Illvstrissimorum Dvcvm Saxoniae* teilweise im Format verändert, die Kleidung der Figuren nach Bedarf erweitert, Schraffuren für Schatten angepasst oder sogar Details im Gesicht verändert. Hatte Friedrich der Streitbare in der Vorlage noch die Augenlider nach unten geschlagen, so sind diese jetzt zu einem blinzelnenden Blick umgearbeitet. Die drei Söhne Johann Friedrichs werden nicht mehr einzeln gezeigt, sondern zu dritt auf einem Porträt mit einem Wappen zusammengefasst, das gleiche Blatt wie in der Jenaer Gesamtausgabe von Luthers Werken 1575. Danach mischen sich wieder Cranach-Holzschnitte für die Albertiner mit neuen Porträts, die auch jüngere Herrscher auf beiden Seiten zeigen, wie den gerade verstorbenen Kurfürst Christian I. oder Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar, im Druckjahr des Buches 1597 Administrator für das albertinische Kursachsen. Das Buch schließt mit einem ganzseitigen Wappen, das sich gestalterisch wieder als Arbeit der Cranach-Werkstatt zu erkennen gibt und stark den Wappen der 1540er Jahre ähnelt. Demnach wurden für den Band aus verschiedenen Quellen verfügbare Abbildungen zusammengestellt, um eine gewünschte Sammlung an Herrscherporträts zu erhalten.

*Skowronek 2000, S. 66–76*



IOHANNES I. CONSTANS ELECTOR  
SAXONIAE XIX.



Magna dedit magno magnus e silentia nomen  
IOANNI, virtus nec pietate minor  
Quam cotidie ausi defendit robore magni  
Quam licet ad vulnus CAROLE Dive tunc.  
Cesaris auspicio, dum strepens insigne erat,  
Militie gaudet premia longa sequi.  
Mama Regala propugnat feruido Albari  
Et dominis cunctis curibus re Padana.  
Cetera pacificum, motus conspiciat grege  
Prasentem expertus semper adesse Deum.  
Post fratrem, huius Princeps fortissimus annis  
Lupercal, ingens potissimum, in munda,

IOAN.

IOANNES FRIDERICVS MAGNANIMVS  
ELECTOR SAXONIAE XX.



Q Ven Patris de Patris commendant nomina magna,  
Qua tibi Dux laudes IANFRIDERICE canas  
Princeps magnanimus, nota pietatis alumnus,  
Adhuc legum iustitiae laquei  
Propitius, Christi morem pro laude pacis  
Propitius eras, veri raptus amoris Dei.  
Adversus vulnus tunc caput de exil in ore  
Iaculis superas mille pericula fide.  
Non vis aut feruor, non te lora dura fatigat.  
Liberas hinc victor te reducit, et facile  
Praeactis amor est Christi res, plena periculi.  
Pro quo qui patitur plurima, victor abis.

IOAN.

## Georg Spalatin

**Chronica vnd Herkomen der Churfürst/vnd Fürsten des löblichen Haus zu Sachssen/Jegen Hertzog Heinrichs zu Braunschweig [...] Daraus ein jeder Leser befinden wird/mit was öffentlich vngrund/vnd vnwarheit/derselbe von Braunschweig/sich elders herkomens gerhümbt [...]**

Wittenberg: Georg Rhau 1541  
geschlossen 18 × 14 × 1,4 cm  
KSW, HAAB, Sign. Aut ben Aut  
Spalatin, G. (45)

*Seit Mitte des 18. Jahrhunderts im Bestand der Herzoglichen Bibliothek nachgewiesen.*

Herkunft und Geschichte waren für Adlige geradezu überlebensnotwendig. Im Wettstreit mit anderen Fürsten und dem ständigen Kampf um Besitzansprüche waren sie ein entscheidendes Argument, um die eigene Position durchzusetzen. Sich Hofgeschichtsschreiber zu leisten, war daher nicht nur eine schöngeistige Angelegenheit, sondern konnte handfesten machtpolitischen Zielen dienen.

Georg Spalatin stand seit 1508 im Dienst des Kurfürsten Friedrich des Weisen, zunächst als Prinzenenerzieher und ab 1510 als Geschichtsschreiber. Er sollte eine umfangliche, handschriftliche Chronik der Sachsen und der Thüringer von der Vorzeit bis in die Gegenwart verfassen, zu der die Cranach-Werkstatt Illustrationen vorbereitete. Spalatins Ausführungen über die antike Frühgeschichte der Sachsen und der Thüringer beeinflusste möglicherweise auch Cranachs spätere Gemälde, die als Goldenes und Silbernes Zeitalter gedeutet werden können (S. 58). Für Spalatins Geschichtsrekonstruktion ließ sich Mythisches und Belegbares nicht immer klar voneinander unterscheiden und manches war umstritten – um etwa zu belegen, dass die Sachsen von einem bestimmten antiken Volk im Norden Griechenlands abstammten, zitierte Spalatin unkommentiert Autoren aus zweiter Hand, deren Existenz schon von Zeitgenossen bezweifelt wurde.

Die Chronik der Sachsen und Thüringer blieb unvollendet. Das lag an Spalatins Arbeitsweise, aber auch an anderen Aufgaben, die ihm übertragen wurden. So sollte er eng mit Luther zusammenarbeiten, bereitere dessen Auftritt auf dem Reichstag zu Worms vor und auch die scheinbare Entführung Luthers auf die Wartburg. Kurz vor

seinem Tod zog ihn Johann Friedrich dann für das vorliegende Buch heran, das durch seinen Titel leicht mit der unvollendeten Chronik verwechselt werden kann. Der Titel verrät bereits, dass es sich um eine Schilderung der Herkunft der sächsischen Kurfürsten handelt in Erwiderung eines Angriffs durch den Herzog zu Braunschweig. Dieser hatte Johann Friedrich beschimpft und seine eigene Ahnenreihe als länger und ehrwürdiger dargestellt. Spalatin sollte eine historische Gegendarstellung dazu veröffentlichen – wie er in der Einleitung schreibt: „Daraus menniglich klar zubefinden/ das des Hertzogen von Braunschweig vorfaren/ nicht viel lenger Hertzogen zu Sachssen gewest/ denn/ wie ein sprichwort ist/ Adam im Paradis [...]“. Der Streit war Teil eines politischen Konflikts zwischen dem neugläubigen Johann Friedrich, seinen Verbündeten und dem altgläubig gebliebenen Heinrich d. J. von Braunschweig. 1542 endete diese Auseinandersetzung im Krieg und mit der Gefangennahme Heinrichs, ein Triumph des Schmalkaldischen Bundes, der wiederum den Kaiser provozierte. Geschichte war hier ein Kampfmittel und so wichtig, dass der Kurfürst Spalatins Arbeit an der Schrift kontrollierte.

Nicht fehlen durfte auf dem Titelblatt ein Wappen: Es gab über die beherrschten Länder und Titel Johann Friedrichs Auskunft und fungierte als visueller Beleg seiner rechtmäßigen Herrschaft. Vielleicht stammt der Holzschnitt aus der Cranach-Werkstatt, zu deren Tagesgeschäft es gehörte, vergleichbare Wappen massenhaft zu drucken und auszumalen.

*Meckelnborg/Riecke 2011, S. 32 u. 98 · Meckelnborg 2014, S. 105 u. 122*



# Chronica vnd Herko-

men der Churfürst / vnd Fürsten / des löblichen  
Haus zu Sachsen / Tezen Herzog Heinrichs zu Braunschweig / welcher  
sich den Jüngern nennet / hertomen / Daraus ein jeder Leser befinden  
wird / mit was öffentlich vngrund / vnd vnwarheit / derselbe von Braun-  
schweig / sich elders hertomens gerhümbt / auch Manlicher handlungen  
vnd thatem / seinen Voreldern vnd Anherrn / inn seinem nehern schande  
schreiben / so er widder den Churfürsten zu Sachsen zc. hat  
ausgehen lassen / zulegen thut / Zusammen getragen /  
Durch /

Georgium Spalatinum.



M. D. xli.

## Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt)

### Martin Luther

1528  
öhlhaltige Farbe auf Rotbuchen-  
holztafel  
37,6 × 25,6 cm  
KSW, Museen, Inv. G 559

Über der linken Schulter: Cranach-  
schlange mit aufgestellten Flügeln,  
links und rechts daneben „1528“

### Katharina von Bora

1528  
öhlhaltige Farbe auf Rotbuchen-  
holztafel  
37,5 × 25,6 cm  
KSW, Museen, Inv. G 560

1908 gekauft von dem Kunsthändler  
Franz Hancke aus Breslau.

Am 13. Juni 1525 war Lucas Cranach d. Ä. Trauzeuge auf einer besonderen Hochzeit: Martin Luther heiratete Katharina von Bora. Er war Augustinermönch, sie Zisterzienserin. Beide hatten ihrem Orden Ehelosigkeit versprochen, ein Gelübde, das sie nun demonstrativ brachen. Die Ehe war für Luther eine weltliche Angelegenheit, kein Sakrament. Ehelosigkeit fordere die Bibel nicht, im Gegenteil entspreche die Ehe der natürlichen Schöpfungsordnung. Um ‚Unzucht‘, also etwa Prostitution, zu verhindern, sei sie geradezu eine Pflicht. Auch ein Ordensgelübde sah Luther nicht als verbindlich an, da allein der Glaube an Christus entscheidend für das Seelenheil sei. Für Luthers Anhänger war seine Heirat also ein konsequenter und überfälliger Schritt, für seine Gegner bot sie viel Angriffsfläche.

Die ersten Eheporträts zeigen Martin Luther mit unbedecktem Haar und Katharina Luther mit einem dunklen Haarnetz. Die Komposition der Weimarer Tafeln, er mit Barett und sie mit weißer Haube, beide vor türkis-bläulichem Hintergrund, folgte ab 1528 und hat sich unter anderem auch in den Kunstsammlungen der Veste Coburg und im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover erhalten. Katharinas weiße Haube war eine zeitgenössische Form, das Haar abzudecken und damit auf den Ehestand zu verweisen. Das schwarze Barett und der schwarze Rock oder Talar weisen Martin Luther dagegen als Gelehrten und zugleich als Geistlichen aus. Der Talar lutherischer Pfarrer entwickelte sich aus der Universitätskleidung heraus und grenzte sich so von den Priestergewändern des alten Glaubens ab. 1529 folgte eine Variation der Doppelporträts, die Katharina

erneut in pelzbesetztem Obergewand und Haarnetz aufgriff. Danach endete diese Serienproduktion in der Cranach-Werkstatt, um ab 1532 von Doppelporträts Luthers und Melanchthons abgelöst zu werden. Offenbar hatte die Absatzmöglichkeit für die Eheporträts insbesondere in den ersten Jahren nach der Eheschließung bestanden, um deren politische Brisanz zu nutzen. Zugleich entsprechen die Porträts durchaus weltlichen gesellschaftlichen Konventionen. Solche Doppelporträts mit dem Mann links und der Frau rechts in standesgemäßer Kleidung waren eine gängige Porträtform. Beide gaben so ein positives Rollenbild für Geistliche und Anhänger des neuen Glaubens ab.

Wie die Doppelporträts von 1528 vervielfältigt wurden, zeigen zwei in Weimar bewahrte Lochpausen. Auf Papier sind die Konturen der beiden Figuren festgehalten. Eine der beiden Pausen ist mit feinen Löchern, vermutlich mit einer Nadel, entlang der Kontur durchstoßen worden. Die Pause konnte auf eine Tafel aufgelegt und mit Kohlestaub bestäubt werden. So blieben feine schwarze Punkte auf der Tafel zurück, die sich dann wieder zu einer Linie verbinden ließen, so dass die Konturen exakt reproduziert wurden. Diese Praxis nutzten zum Beispiel auch italienische Renaissance-maler. Dabei stammen die Pausen selbst erst aus dem 17. Jahrhundert, wie die Wasserzeichen im Papier belegen. Offenbar gab es noch lange einen Bedarf für die Vervielfältigung von Cranachs Eheporträts.

*Friedländer/Rosenberg 1979, S. 131, Nr. 312–313 A · Kat. Berlin 1983, S. 319, E 34.1–2 · Hoffmann 1992, S. 42–45, Nr. 13 · Kat. Weimar 2015, S. 60f. u. 84–86, Nr. 51–52 · (zu den Lochpausen) Kat. Weimar 2015, S. 86f., Nr. 53–54*





## Lucas Cranach d. Ä.

### **Martin Luther als Junker Jörg**

um 1521–1522  
öhlhaltige Farbe auf Buchenholztafel  
52,8 × 37,3 cm  
KSW, Museen, Inv. G 9

Unten links Aufschrift: „S. F. XAVIER“

1818 im Großherzoglichen Kunstkabinett erwähnt als „St. Franciscus Xaverius“. Ab 1873 im Großherzoglichen Museum.

Nach dem Reichstag zu Worms wurde Luther am 4. Mai 1521 auf der Rückreise scheinbar entführt, eine von Georg Spalatin organisierte Unternehmung, um den Reformator vor der über ihn verhängten Reichsacht zu schützen. Er wurde auf die Wartburg gebracht, wo er das Neue Testament ins Deutsche übersetzte. Im Dezember 1521 reiste Luther kurz incognito nach Wittenberg; erst im März 1522 kehrte er dauerhaft dorthin zurück. Auf der Wartburg lebte er unter der Identität eines niedrigen Adligen und ließ sich, um seine Erscheinung zu verändern, einen Bart wachsen. Er wurde sogar in der Kunst des Jagens unterrichtet, die Adlige ebenso wie die Reitkunst seit Kindesbeinen beherrschten. In einer Jagdgesellschaft – an mindestens einer nahm er teil – durfte er nicht unangenehm auffallen. Für die Rolle, die er in dieser Zeit spielte, bürgerte sich später die Bezeichnung „Junker Jörg“ ein.

Lucas Cranach d. Ä. muss Luther in dieser Rolle mindestens einmal gesehen und gezeichnet haben, wonach sich dann Gemälde und Druckgraphiken produzieren ließen. In einer späteren Anekdote heißt es, Lucas Cranach d. Ä. sei während Luthers Aufenthalt in Wittenberg zu dem unerkannten Junker gerufen worden und habe sich erkundigt, wie der Herr denn porträtiert werden wolle, in Öl oder Wasserfarben. Von Luthers Reise nach Wittenberg berichten zwei Jenaer Studenten, sie hätten ihn in einem Gasthaus gesehen und beschreiben sein Äußeres mit Wams und Schwert. Das Weimarer Gemälde kann ab 1521 entstanden sein, vielleicht auch 1522. Eine kleinere Version, heute im Museum der bildenden Künste in Leipzig, stellt eine weitere Fassung dar. Zeitgleich kursierte 1522 ein Holzschnitt, der den bärtigen Luther als

Junker Jörg zeigt. Eine Reihe weiterer Abzüge und Gemälde entstand deutlich später und demonstriert ein wachsendes Bedürfnis, Luther in der Rolle des virilen Ehemanns und Helden der Reformation zu verehren. Der zum Himmel gerichtete Blick des Junkers, der aus dem Bild hinausgeht, ist ein seit der Antike überliefertes Motiv, um geistige Aktivität, Inspiration und Verbundenheit mit dem Göttlichen auszudrücken. Dazu kommt die gestikulierende erhobene rechte Hand, während die linke das Schwert an der Scheide hält. Das heute fast völlig schwarz erscheinende Wams ließ ursprünglich noch feine Gewandfalten erkennen.

In Weimar erscheint das Gemälde erstmals 1818 mit einer Identifikation als Heiliger Franz Xaver. Zu einem unbekannten Zeitpunkt, vermutlich im 17. oder 18. Jahrhundert, wurde mit rötlich-ockerfarbener Schrift dieser Name auf die Vorderseite notiert. Tatsächlich ähnelt die Darstellung denen des Jesuitenheiligen im 17. Jahrhundert und hatte vielleicht eine produktive Umnutzung für eine Jesuitenkirche erfahren. Christian Schuchardt reklamierte für sich, das Gemälde wieder als eine Darstellung Luthers erkannt zu haben. In dieser Identifikation wurde es im Großherzoglichen Museum und der großen Weimarer Lutherausstellung 1883 ausgestellt. Eine moderne Kopie wurde über den Jahreswechsel 1982/1983 für die Wartburg angefertigt und schmückt seitdem dort die Lutherstube. Wie getreu Cranach Luther hier auch immer dargestellt haben mag, das Ziel, ihn in seiner Rolle als Reformator überzeugend darzustellen, ist bis heute wirksam.

*Kat. Weimar 1883, S. 2, Nr. 11 · Vogel 1918, S. 63 · Friedländer/Rosenberg 1979, S. 100, Nr. 149 · Hoffmann 1992, S. 25–27, Nr. 7 · Kat. Weimar 2015, S. 74f. u. 83, Nr. 50 · Kat. Eisenach 2015, S. 32–34 u. 37 · Kaufmann 2020, S. 46*



**Der Zehende Zeil der Bücher  
des Ehrwürdigen Herrn D. Martini  
Lutheri**

3. Auflage

Wittenberg: Peter Seitz 1569  
mit Einband von Johannes oder  
Lukas Weischner, Werkstatt  
geschlossen 33 × 22 × 8,5 cm  
KSW, HAAB, Sign. 19 B 19356 (10)

*Aus dem Besitz von Herzog Friedrich  
Wilhelm I. und Herzogin Sophie von  
Sachsen-Weimar. Gelangte durch  
Erbteilungen in andere Sammlungen  
und zuletzt nach England. 2010 auf  
einer Auktion ersteigert.*

Noch zu Lebzeiten Luthers wurde eine Gesamtausgabe seiner Schriften begonnen, um für ein produktives Vermächtnis seiner Lehre zu sorgen. Dabei stritten Luthers Schüler nach dessen Tod um sein geistiges Erbe und die ‚richtige‘ Fortführung des reformatorischen Glaubens. Auf diese Weise entstanden zwei konkurrierende Ausgaben, die erst in Wittenberg und dann in Jena erschienen. Verantwortlich für die unterschiedlichen Erscheinungsorte war auch der erzwungene Neubeginn der Ernestiner in Weimar und die neue Rolle Jenas als ernestinische Universitätsstadt.

Der vorliegende Band wurde nachträglich aufgewertet durch den prächtig ausgestatteten Bucheinband sowie den vergoldeten, punzierten und bemalten Buchschnitt, der ein sächsisches und ein württembergisches Wappen zeigt. Diese lassen das Buch zurückverfolgen in den Besitz von Friedrich Wilhelm I., Enkel des letzten Kurfürsten Johann Friedrich dem Großmütigen, und seiner Ehefrau Sophie, geborene Prinzessin von Württemberg. Anmerkungen im Text zeigen, dass das Buch von beiden intensiv gelesen wurde. Durch Erbteilungen verloren gegangen, konnte es auf einer Auktion für die Herzogin Anna Amalia Bibliothek erworben werden.

Luthers Porträt auf der Vorderseite des Einbands ist nach der Vorlage der Cranach-Werkstatt gearbeitet. Dort entstand zu Luthers Lebensende und nach seinem Tod 1546 der häufig wiederholte Typ mit Luther als Halbfigur hinter einer Brüstung, ohne Hut, mit pelzbesetzter Schaubе, weißem Kragen und einem Buch in den Händen. Auch die Rückseite des Einbands ist reich gestaltet, mit einem Ornament bunter Bänder, die in stilisierten Drachenköpfen

enden. Eingefasst ist dort eine Darstellung, die das Gesetz-und-Gnade-Schema auf kleinstem Raum verdichtet, mit halbnackt kniendem Sünder und Johannes dem Täufer unter dem Kreuz sowie einer zeitgenössisch gekleideten Figur rechts, vielleicht exemplarisch für den Fürsten stehend, wie in der Anordnung des Retabels in der Weimarer Stadtkirche. Im Hintergrund ist links die Errichtung der Ehernen Schlange zu sehen und rechts möglicherweise die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten oder eine Opferung Isaaks, charakteristisch ist die Figur, die einen Arm erhebt und zum Himmel blickt. Auf beiden Seiten des Einbands sorgen kräftige Lackfarben für ein leuchtendes und entsprechend kostbares Äußeres. Die Farben sind kennzeichnend für die Jenaer Hof- und Universitätsbuchbinderei von Johannes Weischner und dessen Sohn Lukas. Durch die handschriftlichen Eintragungen lässt sich die Einbandgestaltung auf die Zeit um 1586 datieren.

Auf dem Innentitel zeigt ein Blatt der Cranach-Werkstatt erneut Luther, der hier gemeinsam mit einem sächsischen Kurfürsten, der Johann dem Beständigen oder Johann Friedrich dem Großmütigen ähnelt, unter dem Kreuz kniet. Dieses Schema wurde seit 1546 verwendet und auch dann noch benutzt, als Wittenberg nicht mehr in ernestinischem Besitz war. Die gesamte Buchgestaltung verband demnach die Darstellung Luthers und seines Gesamtwerks eng mit den Ernestinern und ihrem Selbstverständnis als Verteidiger des ‚rechten‘ Glaubens.

*Hageböck/Lorenz 2011 · Knoche 2011, S. 52f. ·  
Kat. Weimar 2015, S. 55, Nr. 30 · (zur Lutherausgabe)  
Beyer 2017, S. 3 · (zum Titelblatt) Michel 2016,  
S. 69–71*





**Von der Babylonischen  
gefengknuß der Kirchen**

Straßburg: Johann Schott 1520  
geschlossen 15,5 × 21,2 × 1,5 cm  
KSW, HAAB, Sign. Aut Luther : 1520  
(63)

*Seit Mitte des 18. Jahrhunderts im  
Bestand der Herzöglichen Bibliothek  
nachgewiesen.*

Die vorliegende deutsche Übersetzung war eigentlich gegen Luther gerichtet. Luther hatte 1520 seine Schrift als *De captivitate Babylonica ecclesiae* auf Latein veröffentlicht und damit an europäische Gelehrte adressiert. Darin verwarf er die bis dato sieben Sakramente und ließ nur Abendmahl, Taufe und Beichte als biblisch begründbar gelten. Der Titel spielt auf die babylonische Gefangenschaft des Volkes Israel an und suggerierte, dass Luther eine Befreiung der Gläubigen von einer falschen Knechtschaft anstrebte.

Unmittelbar nach Erscheinen übersetzte der Franziskaner und Dichter Thomas Murner den Text ins Deutsche, zwar mit Luthers Namen als Autor, aber ohne seinen eigenen Namen als Übersetzer zu nennen. Murner stritt in verschiedenen Schriften mit Luther, ermahnte ihn zuerst freundlich und wurde zusehends schärfer im Ton. Luthers Kritik sollte durch die deutsche Übersetzung und damit eine breite Zugänglichkeit als zu provokant herausgestellt werden und Anhänger verschrecken. Gedruckt wurde die Übersetzung in Straßburg; sie zeigt auf dem Titelbild Luthers Porträt. Es ist ein Nachschnitt: Luthers Porträt zirkulierte in diesem Jahr bereits als Flugblatt, durch Lucas Cranach d. Ä. gestaltet, der ihn als Mönch mit Buch vor einer halbrunden Nische und nach links blickend zeigte. Der Nachschnitt unterscheidet sich durch eine andere Nischenform, eine härtere Linienführung und kräftige Schatten. Außerdem ist die Figur gespiegelt und blickt nun nach rechts, was sich durch das Nachzeichnen der Vorlage erklärt – übertragen auf den Druckstock

ist das dann abgezogene Blatt seitenverkehrt. Hans Baldung Grien, namhafter Maler und Druckgraphiker, seit 1518 in Straßburg wohnhaft, gilt als Urheber des Nachschnitts.

Zuerst erschien der Nachschnitt in einer lateinischen Ausgabe von *De captivitate*, in Straßburg gedruckt bei Johann Schott, dort auf der Rückseite des Titels. Für Murners ebenfalls bei Schott gedruckte Übersetzung wurde dann nicht etwa aufwendig eine Karikatur neu geschnitten, sondern sie verwendete praktischerweise ebenfalls Baldung Griens Holzschnitt, nun auf der Vorderseite des Titels. Die Ausgabe macht so den Autor unmittelbar kenntlich. Damit unterscheidet sie sich von Luthers Schriften, die in diesem Jahr in Wittenberg entstanden – weder die dortigen Ausgaben von *Von der freyheyt eines Christenmenschen* noch *An den christlichen Adel deutscher Nation, Von den guten Wercken* oder *De captivitate Babylonica ecclesiae* tragen ein Porträt Luthers außen auf dem Titel, sondern neutrale, ornamentale Schmuckrahmen. In seinem unmittelbaren Umfeld exponierte Luther sich auf diese Weise nicht.

Für weitere Neuauflagen der deutschen Übersetzung wurde auch Baldung Griens Nachschnitt erneut kopiert, zum Beispiel in einer Augsburger Ausgabe von Jörg Nadler – Cranachs Bildfindung verbreitete sich so auch indirekt mit Luthers frühen Schriften durch Kopien von Kopien.

*Kat. Torgau 2015, S. 89, Nr. 28 · Wolff 2017,  
S. 307f. · (zum Nachschnitt Baldung Griens) Kat.  
Karlsruhe 2019, S. 422–424*



*Cap. 6. c.*

**Von der Babylonischen gefengk**  
nuß der Kirchen/Doctor Martin Luthers.



*N<sup>o</sup> 63 (1520)  
v. J. Luthers. Luthers.*

## Martin Luther

### **Deutsch Catechismus, Gemehret mit einer neuen Vorrede, vnd Vermanunge zu der Beicht (Großer Katechismus)**

Wittenberg: Georg Rhau 1530  
geschlossen 20,2 × 16 × 2,4 cm  
KSW, Museen, Sign. Ku 8° III Q - 48 [b]

Aus den Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar. 2003 mit der Fusion in die Museen der Klassik Stiftung Weimar übernommen.

Ein Katechismus bezeichnet eine lehrhafte Einführung in den christlichen Glauben.

Luthers deutscher Katechismus war neben seiner Bibelübersetzung weit verbreitet und hatte ebenfalls großen Einfluss auf die deutsche Sprachentwicklung. Eine Visitationsreise Luthers hatte 1528 gezeigt, dass es vielen Menschen an einem grundlegenden Verständnis des christlichen Glaubens mangelte. Für dessen Verbreitung war der Katechismus also besonders wichtig: Im Gegensatz zu Luthers theologischen Kampfschriften war er für den Glaubensalltag gedacht. Er war leicht verständlich formuliert und gab Pfarrern ebenso wie Erwachsenen und Kindern eine praktische Anleitung. So wurden die Sakramente, die Luther noch gelten ließ, erläutert, die Zehn Gebote aufgeführt, das Glaubensbekenntnis und das Vaterunser. Sie wurden danach Satz für Satz in einem Schema von Frage und Antwort erklärt und eigneten sich so zum Auswendiglernen und Abfragen. Luther sah es als Pflicht eines jeden, Erwachsenen wie Kindern, das Buch in ihren Alltag zu integrieren und schrieb in der Vorrede: „Und sol die kinder dazu gewennen/ teglich/ wenn sie des morgens auffstehen/ zu tisch gehen/ und sich abends schlaffen legen/ das sie es müssen auffsagen/ und yhn nicht essen noch zu trincken geben/ sie hettens denn gesagt. Desgleichen ist auch ein iglicher hausvater schuldig/ mit dem gesind/ knecht und megden zuhalten/ das er sie nicht bey sich halte/ wo sie es nicht können odder lernen wöllen.“

Der praktische Nutzen sorgte für eine schnelle Abfolge mehrerer Auflagen ab 1529 und für zwei Versionen, den *Großen* und den *Kleinen Katechismus* in möglichst

konzentrierter Form. Der *Kleine Katechismus* stellte sogar das am häufigsten gedruckte und gelesene Buch Luthers überhaupt dar, im Schulbetrieb war er oft das erste oder das einzige Buch, mit dem Lesen und Schreiben eingeübt wurde. Eine Auflage des *Deutsch Catechismus* von 1529 enthielt auch mehrere Illustrationen der Cranach-Werkstatt. Darunter waren Szenen des Alten Testaments zu den Erläuterungen der Zehn Gebote, etwa der Tanz um das Goldene Kalb zum ersten Gebot, „Du sollst keine anderen Götter neben mir haben“, oder wie Kain seinen Bruder Abel erschlägt zum fünften Gebot „Du sollst nicht töten“. Die Bilder halfen, klare Bezüge zurück zur Bibel herzustellen. Andere zeigten modellhafte Szenen von Glaubenshandlungen, zum Beispiel eine Kindstaufe oder eine Kirchenpredigt.

Die Auflage von 1530 beinhaltete ebenfalls diese Illustrationen. Sie war um eine zweite Vorrede ergänzt worden, in der Luther polemisch gegen Geistliche wettete, die es scheuten, täglich aus dem doch so nützlichen Buch zu lesen, so dass sich nichts gegenüber den Missständen der alten Kirche geändert habe: „Die weil wir sehen/ das leider viel prediger und pfarher hieryn seer seumig sind/ und verachten beide yhr ampt und diese lere/ ettliche aus grosser hoher kunst/ ettlich aber aus lauter faulheit/ und bauch sorge welche stellen sich nicht anders zur sachen/ denn als weren sie umb yhrs bauchs willen pfarher odder prediger/ und müsten nichts thun denn der güter gebrauchen weil sie leben/ wie sie unter dem Bapstumb gewonet.“

Schilling 2017 · (zu den Illustrationen der Zehn Gebote) Kat. Wittenberg 1998, S. 250–255, Nr. 57



## Auslegung des

lernen / was ein iglich stück ym sich habe. Also / das sie es auch können auff sagen / wie sie es gehört haben vnd sein richtig antworten / wenn man sie fraget / auff das es nicht on nutz vñ frucht gepredigt werde. Denn darumb thun wir den vreis / den Late

chysmum offte fur  
supredigen / das  
man solchs ym  
die ingent bleibe /  
nicht hoch noch  
scharff / sondern  
kurz vnd auff ein  
seleigt / auff das  
es ym wol einge-  
he / vñ ym gedech-  
nis bleibe. Derhal-  
ben wollen wir nu  
die angezeigte stü-  
cke nach einander  
fur vns nemen / vñ  
auff deutliche  
dauon reden /  
sonst not  
ist.

Das erste



## Ersten gepots.

IIII

### Das Erste gepot.



**Du solt nicht andere Götter haben.**

Das ist / du solt mich alleine fur deinen Gott halten. Was ist das gesagt vnd wie verstehet mans? Was heist ein Gott haben / odder was ist Gott? Antwort. Ein Gott heist das / das man sich versehen sol alles haben. guten vnd zuflucht haben ym allen nöten. Also / das ein Gott haben nichts anders ist / denn yhm von hertzen trawen vnd glauben / wie ich offte gesagt habe / das alleine das trawen vnd glauben des hertzens macht beide Gott vnd ab Gott. Ist der glaube vnd vertrauen recht / so ist auch dein Gott recht / vnd widder / umb / wo das vertrauen falsch vnd vnrecht ist / da ist auch der rechte Gott nicht. Denn die zwey gehören zuhauffe / glaube vnd Gott. Worauff du nu (sage ich) dein hertz hängest vnd ver-  
ledest / das ist eigentlich dein Gott.

Glaube  
vnd traw  
en macht  
ein Gott.

Darumb ist nu die meinung dieses gepots / das es foddert rechten glauben vnd zuuersicht des hertzens / welche den rechten einigen Gott treffe / vnd an yhm alleine hange. Vnd wil sonel gesagt haben / Sihe zu vnd lasse mich alleine deinen Gott sein / vnd suche yhe keinen andern. Das ist / was dir mangelte an gutem / das versihe dich zu mir / vnd suche es bey mir / Vnd wo du vnglücklich vnd not leidest / kreuch vnd halte dich zu mir. Ich wil dir gnug geben / vnd aus aller not helfen / Las nur dein hertz an keinem andern hangen noch rugen.

Das mus ich ein wenig grob austreichen / das mans versthe vnd mercke / bey gemeinen Exempeln des widerspiels. Es ist in der / der meinet er habe Gott vñ alles gnug / wenn er gelt vñ gut hat / verleset vñ brüster sich drauff so steiff vnd sicher / das er  
auff

## Martin Luther

### **Ein Brief D. Mart. Luther Wider die Sabbather An einen guten Freund**

Wittenberg: Nickel Schirlentz 1538  
geschlossen 15,5 × 19,9 × 0,8 cm  
KSW, HAAB, Sign. 19 A 8286

2006 ersteigert auf einer Auktion  
der Galerie Gerda Bassenge mit  
Unterstützung der Fritz Thyssen  
Stiftung.

Juden und Christen hatten seit der Antike ein ambivalentes Verhältnis: Die Bibel erzählte mit dem Alten Testament die Geschichte des von Gott auserwählten Volkes Israel, an die das Neue Testament anknüpfte. Dabei war der christliche Wahrheitsanspruch absolut – erst durch Jesus Christus als Erlöser sei der göttliche Heilsplan erfüllt worden. Wenn Juden diese Wahrheit nicht erkennen wollten, zeige das ihre Blindheit für Gottes Willen oder mehr noch böse Absicht. Als in der Passionsgeschichte das Volk vor die Wahl gestellt wird, Jesus oder einen Mörder freizulassen, entscheidet sich der Mob gegen Jesus. In einer verkürzten Sicht ließ sich das für Hass und Hetze nutzen: Juden bildeten den Mob, folglich waren sie Jesumörder. Dass Jesu Tod am Kreuz, durch den er die Sünden aller Menschen auf sich nahm, notwendiger Teil des Heilsplans war, spielte in dieser polemischen Zuspitzung keine Rolle. Hinzu kamen soziale Unterschiede. Durch das Ende des jüdischen Staates in der Antike und die Zerstörung des Tempels von Jerusalem 70 n. Chr. lebten jüdische Gemeinden als Minderheiten in ganz Europa verstreut, sie wurden als Projektionsfläche für Anfeindungen und Schuldzuweisungen missbraucht.

Martin Luther nahm zunächst eine freundliche Haltung gegenüber den Juden ein: Christen sollten sie nicht mit Gewalt von ihrem Glauben abbringen, sondern überzeugen. So tolerant das erschien, war Luther jedoch der festen Überzeugung, einzig der christliche Glauben sei der ‚wahre‘. Als sich sein Wunsch, die Juden mögen Jesus Christus als den Erlöser erkennen und massenhaft konvertieren, nicht erfüllte, schlug seine Position in Bitternis um. Zwi-

schen 1538 und 1543 verfasste er vier, für reformatorisch Gleichgesinnte formulierte Schriften, in denen er sich scharf gegen Juden äußerte.

Der *Brief D. Mart. Luther Wider die Sabbather* spielt an auf aus Mähren überlieferte Fälle von konvertierten Christen, die sich beschneiden ließen und in Anlehnung an den jüdischen Feiertag ‚Sabbater‘ nannten. In der Schrift selbst kommen sie kaum vor, sondern Luther nimmt hier die diffuse christliche Angst vor jüdischer Missionierung zum Ausgangspunkt einer Darlegung, warum die Juden irren. Vor allem wiederholt er das Argument, wenn es den Juden seit 1.500 Jahren nicht gelungen sei, Jerusalem und den Tempel wieder für sich zu erobern, läge es auf der Hand, dass Gott sie verworfen habe. So rechtfertigt er auch seine derbe Sprache, wenn er von Juden als „hart verstockt“ oder einem „bösen volck“ spricht.

Das Titelblatt aus der Cranach-Werkstatt zeigt die Geschichte vom Tod Johannes des Täufers, der auf Wunsch der Tochter des Herodes während eines Gastmahls enthauptet wurde. Johannes hatte Christus getauft und später die Ehe des Herodes mit seiner Schwägerin Herodias als falsch angeprangert. Fraglich ist, ob das Titelblatt inhaltlich auf die Schrift gedeutet werden kann. Es wurde zwischen 1530 und 1545 für mehrere Schriften verwendet und jeweilige Bezüge auf die Inhalte anderer Schriften sind umstritten. Denkbar wäre hier die Lesart vom Tod Johannes des Täufers als ein Martyrium des letzten Propheten, der Christus als Erlöser erkannt hatte und ein Beispiel gab, dem sich Juden verweigerten.

*Kaufmann 2013, S. 81–90 · Kat. Gotha/Kassel 2015, S. 280, Nr. 100 · Kirn 2017, S. 256f. · Kat. Coburg 2020, S. 370f., Nr. 61*





Ein Brieff D.  
Mart. Luther  
Wider die Sabbather  
An einen guten  
Freund.

Wittenberg  
1538



528/48

## Martin Luther

### **Der Prophet Habacuc ausgelegt durch Mart. Luth.**

Titelblatt nach Lucas Cranach d. Ä., Werkstatt

Erfurt: Melchior Sachsse 1526

16,6 × 11,8 × 6 cm

gebunden in einem Sammelband mit Brandschaden

KSW, HAAB, Sign. Cl I : 116 [f]

*Aus dem Besitz von Johannes Rhem. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts im Bestand der Herzoglichen Bibliothek nachgewiesen.*

In der Cranach-Werkstatt entstanden zahlreiche Titelblätter, die in mehreren Büchern wiederverwendet wurden und daher eher dekorativ angelegt waren. Anders verhielt sich das bei vier Titelholzschnitten für vier Übersetzungen von Martin Luther: Nach der Übersetzung des Neuen Testaments nahm dieser sukzessiv das Alte Testament vor und so erschienen von 1526 bis 1528 die vier prophetischen Bücher des Jonah, Habakuk, Sacharja (Zacharias) und Jesaja, je als einzelnes Büchlein mit eigenem Titelholzschnitt. Diese waren ganz individuell mit einer illustrierten Szene auf das Buch abgestimmt und entsprechend nur dafür verwendbar. Gedruckt wurden sie zuerst in Wittenberg bei Michael Lotter, dem jüngeren Bruder von Melchior Lotter d. J., der mit Cranach und dessen Geschäftspartner Döring schon das September- und das Dezembertestament gedruckt hatte (S. 48).

Gefragt waren Luthers Schriften weit mehr, als die Wittenberger Drucker liefern konnten. Einer Druckpresse waren durch Material und Personal Grenzen der Produktionsfähigkeit gesetzt. Auch konnte es deutlich günstiger und schneller sein, ein Buch in einer anderen Stadt vor Ort nachzudrucken, denn Landwege waren schlecht, Transportkosten hoch und Zollschranken und Krieg bedrohten und verzögerten den Transport von Druckbögen. Wer in einem Nachdruck nicht auf Illustrationen verzichten wollte, brauchte vor Ort jedoch einen guten Kopisten, der das Vorbild wieder auf einem neuen Druckblock nachschnittzte und gegebenenfalls in der Größe anpasste. Dies

war der Fall bei Luthers Prophetenbüchern, die unter anderem in Erfurt nachgedruckt wurden. Die Vorbilder aus der Cranach-Werkstatt für das Titelblatt wurden dafür nachgeschnitten – zwar mit einigen stilistischen Abweichungen, aber doch so getreu, das sich alle wesentlichen Bildinformationen wiederfinden. Für die Verbreitung von Cranachs Bildern waren solche Nachschnitte ein wichtiger Katalysator: Zu den Massen an Bildern der Werkstatt kam eine Flut an Nachahmungen.

Beim Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek vom 2. auf den 3. September 2004 erlitt der in Leder gebundene Band starken Schaden. Große Hitze wirkte auf den Buchrücken ein, so dass dieser vollständig erneuert werden musste, um mit den weniger beschädigten Buchdeckeln wieder einen intakten Einband zu bilden. Rückstände von Löschwasser zeichnen sich fleckig am Buchschnitt und den äußeren Seitenrändern ab. Das Titelblatt einer der Schriften in der Buchmitte, wie etwa zum *Prophet Habacuc*, auszustellen, ist praktisch nicht möglich: Schon bei einem geringen Öffnungswinkel sperrt der Band und erlaubt nicht mehr als einen schmalen Blick in das Buch. So steht das Exemplar stellvertretend für die zahlreichen verlorenen, aber auch für die mühevoll geretteten und wieder aufbereiteten Bücher nach der Brandkatastrophe.

*(zu den Propheten-Titelblättern der Cranach-Werkstatt) Kat. Wittenberg 1994, S. 62f., Nr. 38 a–d · Kat. Wittenberg 1998, S. 224f., 228f. u. 259f., Nr. 9–14 · (zu Nachschnitten) Zimmermann 1924, S. 36 u. 103, Anm. 78 · (zum Buchtransport) Bangert 2019, S. 114–120 · (zur Rettung und Restaurierung von Büchern nach dem Brand) Kat. Weimar 2014*





## **Lucas Cranach d. Ä.**

### **Albrecht von Brandenburg**

1520  
Kupferstich  
17 × 11,4 cm  
KSW, Museen, Inv. DK 27/81

Links über der Schulter: Cranachschlange mit aufgestellten Flügeln

1981 inventarisiert als „alter Besitz“  
in den Kunstsammlungen zu Weimar.  
2003 mit der Fusion in die Museen  
der Klassik Stiftung Weimar übernommen.

---

### **Luther als Mönch mit Karikatur**

1520  
Kupferstich  
17,4 × 11,8 cm  
KSW, Museen, Inv. DK 36/79

Mittig unten: Cranachschlange mit aufgestellten Flügeln

1979 inventarisiert als „alter Besitz“  
in den Kunstsammlungen zu Weimar.  
2003 mit der Fusion in die Museen  
der Klassik Stiftung Weimar übernommen.

---

### **Luther als Mönch vor einer Nische**

1520  
Kupferstich  
17 × 11,8 cm  
KSW, Museen, Inv. DK 182/83

Rechts unten: Cranachschlange mit aufgestellten Flügeln

1983 inventarisiert als „alter Besitz“  
in den Kunstsammlungen zu Weimar.  
2003 mit der Fusion in die Museen  
der Klassik Stiftung Weimar übernommen.

---

### **Luther im Profil**

1521  
Kupferstich  
21 × 15 cm  
KSW, Museen, Inv. DK 183/83

Rechts unten: Cranachschlange mit aufgestellten Flügeln

1983 inventarisiert als „alter Besitz“  
in den Kunstsammlungen zu Weimar.  
2003 mit der Fusion in die Museen  
der Klassik Stiftung Weimar übernommen.

1519 gab Kardinal Albrecht von Brandenburg ein Porträt von sich bei Albrecht Dürer in Auftrag, vermutlich in Reaktion auf Cranachs Wittenberger Heiltumsbuch (S. 44). Es sollte das Titelbild für ein eigenes Buch für das Hallesche Heiltum werden. Abzüge des Porträts sandte Dürer im Jahr 1520 an Georg Spalatin und bekundete zudem die Absicht, Luther porträtieren zu wollen. Cranach kam ihm zuvor und schuf zeitgleich oder kurz nacheinander sowohl ein Porträt von Albrecht von Brandenburg als auch von dessen Gegner Luther. Das Porträt des Kardinals kopiert Dürers Komposition, die Anlage der beiden Inschriften und deren Text. Das Porträt Luthers als Gegenstück stellte den hageren Mönch dem mächtigen Kirchenfürsten gegenüber. Vergleichbar waren der Bildausschnitt und die Inschriftentafel am unteren Bildende, die nun Cranach als Bildschöpfer einbezog: „Die ewigen Abbilder seines Geistes drückt Luther selbst aus, das Wachs des Lucas aber seine sterblichen Züge.“

Von diesem ersten Entwurf, der Luther mit harten Gesichtszügen und leerem Hintergrund zeigt, existiert nur in Weimar ein Exemplar, in dem probeweise eine Karikatur in die obere Ecke der Druckplatte graviert ist. Vielleicht war das nur eine Fingerübung, vielleicht aber auch inhaltlich belegt, indem es auf die Angriffe von Luthers Gegner auf ihn auf dem Reichstag zu Worms anspielt. In großer Stückzahl produziert und ausgeliefert wurde zu Luthers Lebzeiten weder der Zustand mit noch ohne diese Karikatur. Dazu kam es erst deutlich nach Luthers Tod etwa zwischen 1570 und 1590.

Weit verbreitet war dagegen das auf 1520 datierte Porträt Luthers als Mönch in der Nische. Es bot inhaltlich mehr Kontext, indem Luther die Bibel, auf die er sich stets als Autorität berief, in der Hand hält und gestikulierend ihren Text auszulegen scheint. Durch die Nische schwebt er hier nicht in einem leeren Raum, sondern ist räumlich, ähnlich einer Heiligenstatue in einer Kirche, hinterfangen. Der päpstliche Legat in Worms berichtete empört, wie Luthers Anhänger solche Blätter bei sich trugen. Das Bild wurde ebenso durch Nachahmer vervielfältigt wie das auf 1521 datierte Porträt mit einem Doktorhut, welches Luther nun im Profil zeigt, der ehrwürdigsten zweidimensionalen Porträtform seit der Antike. Die Inschrift am unteren Ende wurde leicht abgewandelt, drückt aber dasselbe aus wie die vorhergehenden Blätter. Hier tritt Luther in der Doppelrolle auf, die seine Gegner in Worms kritisierten: War er nun Mönch oder Universitätsgelehrter? Das Blatt beantwortet die Frage affirmativ und macht aus der Doppelrolle eine Stärke Luthers. Schließlich reagierte wiederum Dürer auf Cranach mit einem 1523 datierten Kupferstich mit einem neuen Porträt Albrechts von Brandenburg, ebenfalls im Profil, aber nach rechts gewendet, so dass sich beide Kontrahenten – nebeneinander gelegt – anblickten. Die rasch aufeinanderfolgenden Porträtproduktionen für Luther und den Kardinal pflegten also gleich zwei Images – das der Dargestellten ebenso wie das der Darstellenden.

Warnke 1984 · Kat. Wittenberg 1998, S. 142–149,  
Nr. 2–4 · Kat. Weimar 2015, S. 80f., Nr. 47–48 u.  
S. 134f., Nr. 90 · Kat. Eisenach 2015, S. 60–83 ·  
Kat. Düsseldorf 2017, S. 190 f., Nr. 93–95 u. S. 200,  
Nr. 106–107 · Kat. Coburg 2020, S. 343–353,  
Nr. 52–54











## Bilder machen

Viel und schnell und überall zugleich – wer sich einen Namen machen und in aller Munde sein will, tut gut daran, möglichst oft in kurzer Zeit an vielen Orten präsent zu sein. Cranach gelingt es darüber hinaus, eine einzigartige Balance zwischen Geschwindigkeit, Masse und Qualität zu halten. Gemälde produziert seine Werkstatt wie sonst nur Gedrucktes, viele sind einander gleich und doch ist jedes ein Original, jederzeit als Cranach erkennbar. Die Zahl der Bilder kann nur vermutet werden – entstehen drei-, fünf- oder gar siebentausend? Auf Papier gedruckt reisen Cranachs Bilder durch das Reich und ganz Europa, vom exklusiven Kupferstich mit vielleicht nur einhundert Abzügen bis hin zu den Holzschnitten, die deutlich höhere Auflagen erlauben. Auch hier lässt sich nur schätzen, wie viele Einzelblätter und illustrierte Buchseiten die Werkstatt produziert – ihre Zahl muss in die Zehntausende gehen. Das Material Papier aber ist flüchtig und wird im Gebrauch verschlissen, viele Blätter sind reine Gebrauchsgraphik, mit Wachs an Wände oder Türen geheftet oder als Flugblatt durch viele Hände weitergereicht. Unverwüstlich sind dagegen Münzen und Medaillen, sie können als kleine Schätze verschenkt werden und sind ein ehrwürdiges Medium, bereit, noch in einer fernen Zukunft ihr Bild und ihre Botschaft weiterzutragen, so wie aus der Antike Namen und Antlitz vieler Personen nur durch Münzen bewahrt wurden.

Die Produktionsweisen der Cranach-Werkstatt sind bestens auf Geschwindigkeit und wiedererkennbaren Stil abgestimmt. Ohnehin ist zu dieser Zeit Kunst Handwerk,

so genial eine Bildidee sein mag, sie zu einem ansehnlichen Produkt zu führen, ist die selbstverständliche Aufgabe eines guten Künstlers. Eine Zeichnung des Meisters steht am Anfang, von der aus Druckstöcke, Prägemodelle oder Vorzeichnungen für Gemälde angelegt werden. Ein Formschneider für einen Holzschnitt muss eine Vorlage spiegeln, wenn das gedruckte Ergebnis seitenrichtig auf einem Blatt erscheinen soll, und nichts darf aus dem Holz ausbrechen und so das Bild ruinieren. Ein Stempelschneider für den Prägestempel einer Medaille muss in unterschiedlichen Reliefhöhen denken und sich gut mit den Eigenschaften von Legierungen auskennen. Was vollendet ist, kann wieder abgezeichnet oder kopiert als Beleg aufbewahrt werden. Schablonenartig tauchen über Jahre und Jahrzehnte Motive und Kompositionen wie aus einer Bildbibliothek immer wieder in der Cranach-Werkstatt auf. Musterbücher und Zeichnungskonvolute stellen ebenso wie Druckstöcke und Stempel das Betriebskapital einer Werkstatt dar, sind begehrtes Lehr- und Sammlungsmaterial und werden argwöhnisch vor neugierigen Blicken gehütet. Nachahmungen sind Teil der Bildverbreitung – Gemälde lassen sich durchzeichnen, abzeichnen oder abklatschen, Holzschnitte ab- und durchpausen, Medaillen abformen, Druckstöcke weiterverkaufen – und steigern so noch einmal die Anzahl Cranach-ähnlicher Bilder in der Welt. Wenn wir wollten, könnten wir noch heute ‚Cranachs‘ herstellen: Manche Druckstöcke haben die Jahrhunderte unbeschadet überstanden und wären immer noch druckfähig.

**Ulrich Ursenthaler  
nach Lucas Cranach d. Ä.**

**Medaille auf Friedrich den Weisen  
zu zwölf Dukaten**

1512  
Gold, geprägt  
ø 4,81 cm, 41,66 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/5

Vorderseite: FRID' DVX. SAX' ELECT'.  
IMPER QVE. LOCVM: TEN E'S: GENERA'  
Rückseite: MAXIMILIANVS ROMAN-  
ORVM REX SEMPER AVGVST  
Auf dem Brustabschnitt Friedrichs:  
IHS:MARIA

*Um 1700 erworben durch Wilhelm  
Ernst von Sachsen-Weimar von  
Friedrich Adolph von Haugwitz, ehe-  
mals Oberhofmarschall in Dresden.*

**Medaille auf Friedrich den Weisen  
zu zwei Talern**

1512  
Sterlingsilber, geprägt  
ø 4,82 cm, 58,21 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/6

*Vermutlich um 1700 erworben durch  
Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar  
von Friedrich Adolph von Haugwitz.*

**Medaille auf Friedrich den Weisen  
zu einem Taler**

1512  
Sterlingsilber, geprägt  
ø 4,78 cm, 28,98 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/7  
nicht abgebildet

*Vermutlich um 1700 erworben durch  
Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar  
von Friedrich Adolph von Haugwitz.*

**Medaille auf Friedrich den Weisen  
zu einem Taler**

1512  
Sterlingsilber, geprägt  
ø 4,84 cm, 29,01 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/8  
nicht abgebildet

*1908 für das Großherzogliche  
Münzkabinett Weimar angekauft  
mit der Reformationssammlung von  
Carl Spitzner aus Dresden.*

Am 8. August 1507 ernannte Kaiser Maximilian I. Friedrich den Weisen zu seinem Generalstatthalter. War der Kaiser nicht im Reich anwesend, durfte der Kurfürst diesen Platz einnehmen. Das prestigeträchtige Amt wollte Friedrich mit einer Medaille feiern und das erforderte Spezialisten. In Nürnberg übernahm der dortige Münzmeister Hans Krug d. Ä. den Auftrag. Er erwartete im Juli 1508 Cranachs Besuch. Vorerst nutzte er ein Gemälde von ihm beziehungsweise seiner Werkstatt aus einer Nürnberger Kirche, das Friedrich den Weisen mit Bart und Drahthaube zeigte. So konnte Krug, wie ein Mittelsmann berichtete, schon an den Stempeln arbeiten, die „nit minder gefellig sein, dann ob Lucas hie bei der hand gewest were“. Im November 1508 wurde ein Modell Cranachs, „in ainen stain geschnitten“, an Krug übergeben. Im September 1510 war Krug aus dem Auftrag ausgeschieden. Jetzt berichtete der Mittelsmann, er habe „pyldnuß durch Lucas Maler seer wol gemacht“ erhalten, „die hab ich dem Eyßengreber“ – also dem Stempelschneider – „bey handen geben, der hat ein eyßen darnach abgemacht“, was Cranach wieder prüfen sollte.

Gut waren die Ergebnisse nicht. Eine Verbesserung erreichte der Kurfürst erst in Innsbruck, der Residenzstadt des Kaisers im silberreichen Tirol. Ulrich Ursenthaler,

seit 1512 Wardein (Wächter oder Aufseher) der Münzstätte in Hall bei Innsbruck, lieferte eine überzeugende Arbeit mit einem einigermaßen hohen Relief und feiner Linieneinführung. Auf der Vorderseite ist der Titel Friedrichs als Generalstatthalter zu lesen – „locum tenens generalis“ – unterbrochen von vier Wappen mit den Kurschwernern und den wichtigsten Landesteilen, dem Herzogtum Sachsen, der Markgrafschaft Meißen und der Landgrafschaft Thüringen. Die Rückseite zeigt den Reichsadler und benennt Maximilian als römischen König. Als Zahlungsmittel waren solche Schaustücke nicht gedacht, sie stellten aber einen hohen monetären Wert dar. Kaiser Maximilian bestellte sich mehrere Abschlüsse davon. Friedrich der Weise ließ auch weiter in Nürnberg arbeiten und erhielt 1513, nun durch den Medailleur Hans Kraft d. Ä. gestaltet, 74 Abschlüsse übersendet, inklusive eines zerbrochenen Stempels, der nach der Vorlage von Cranach geschnitten worden war. Kraft erreichte zwar eine größere Reliefhöhe, musste dazu aber gegossene Stücke noch einmal überprägen – ästhetisch besser als Ursenthalers Version wurden sie dabei nicht.

*Brozatus 1994 · Heydenreich 2007, S. 408–413 ·  
Kat. Gotha/Kassel 2015, S. 240–245, Nr. 75–80 ·  
Kat. Gotha/Weimar 2016, S. 100 u. 418, Nr. 95 ·  
Kat. Düsseldorf 2017, S. 118f., Nr. 17–22*





**Hans Reinhart d. Ä.**

**Medaille auf Johann Friedrich  
den Großmütigen**

1535  
Sterlingsilber, teilvergoldet,  
mit Öse  
ø 6,95/mit Öse 8,13 cm, 87,15 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/9

Unter der rechten Hand: HR  
Am Halskragen: XREXALSXINXEREN  
Umschrift Vorderseite: IOANNES.  
FRIDERICVS.ELECTOR.DVX  
SAXONIE.FIERI.FECIT.ETATIS SVÆ.32  
Umschrift Rückseite: SPES MEA IN  
DEO EST ANNO NOSTRI SALFATORIS  
M.D.X.X.V

*Vermutlich um 1700 angekauft von  
Friedrich Adolph von Haugwitz.*

Hans Reinhart der Ältere schuf für Johann Friedrich den Großmütigen diese prächtige Porträtmedaille, vermutlich anlässlich der Belehnung mit der Kurwürde am 20. November 1535. Reinhart nahm sich Cranachs Porträts des Kurfürsten zum Vorbild, kopierte sie aber nicht einfach, sondern übersetzte sie gekonnt in die metallene Rundform. Der junge Kurfürst trägt hier die beiden Insignien seines Amtes, das Kurschwert und den Kurhut, dazu einen pelzbesetzten Mantel, darunter ein Hemd, außerdem einen Halsreif und eine Goldkette um den Hals. Die verschiedenen Materialien, die knittigen Falten des Hemdes und der weiche Pelz, sind minutiös getroffen. Das Schwert wurde nicht einfach in das Rundbild gepresst, sondern überschneidet oben und unten den Rahmen illusionistisch. Der Effekt wiederholt sich auf der Rückseite mit dem Wappen Johann Friedrichs, wo die unteren Ausläufer des Wappens links und rechts aufgerollt, mittig aber ausgerollt erscheinen und so mit einer plastischen Wirkung spielen. Dazu kommt die Vergoldung: Im Wappen sind es die Kurschwerter im Herzschild und damit der vorrangige Teil, beim Porträt sind es Bart- und Kopfhaar, Griff und Parierstange des Schwertes, der Kurhut, das Wams, die Goldkette und der Schmuckreif um den Hals. Auf dem Reif findet sich die Devise „Alles in Ehren“, die Johann Friedrich mit seiner Ehefrau teilte. Vergleichbares findet sich auf gemalten Porträts der Cranach-Werkstatt von Sibylle von Kleve in den 1530er Jahren.

Um filigrane Flächen präzise zu vergolden, war die Technik der Feuervergoldung üblich. Gold wurde mit Quecksilber vermischt, dadurch zu einer flüssigen Masse

und auf die zu vergoldenden Flächen aufgetragen. Über einem Feuer erhitzt, verdampfte das Quecksilber – für den Vergolder hochgiftig – und das Gold blieb fest mit der Oberfläche verbunden zurück. Das Ergebnis war ein besonders lebendiges Bild, welches wie ein teilkolorierter Holzschnitt funktioniert. Hans Reinhart war also der Glücksfall eines selbständigen Künstlers, der Cranachs Vorlage gewinnbringend in ein neues Medium transformieren konnte. Im gleichen Jahr 1535 schuf Reinhart auch eine Medaille mit dem Porträt Albrechts von Brandenburg, Exemplare finden sich im Stadtarchiv Mainz und dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin – mit Cranach teilte Reinhart offenbar die politische Ungebundenheit.

Von der Porträtmedaille auf Johann Friedrich besitzt die Klassik Stiftung noch ein vollflächig vergoldetes Exemplar, ebenfalls mit einer Öse, sowie einen Bronzeabschlag mit einem Loch. Sie zeigen verschiedene Wertigkeiten an: Genutzt wurden solche Medaillen als Geschenke, die ausgewählten Personen je nach Rang und Verdienst oder als strategischer Gunstbeweis verehrt wurden. Sie werden daher auch als ‚Gnadenpfennig‘ bezeichnet. Durch eine Öse oder ein Loch, manchmal erst nachträglich hinzugefügt, konnten sie an einer Kette um den Hals getragen werden. Das demonstrierte Loyalität und trug zugleich die Botschaft des Dargestellten weiter, der sich hier in seinem höchsten Amt zeigt und zugleich mit dem umlaufenden Spruch – „meine Hoffnung ruht auf Gott“ – besonders fromm gibt.

*Kat. Weimar 2015, S. 190f., Nr. 132 · Meukow 2010*





## **Monogrammist H G**

### **Medaille auf Martin Luther**

1521  
Silberlegierung, gegossen mit glatter Rückseite, Oberfläche nachbearbeitet  
ø 6,65 cm, 66,63 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2019/25

Umschrift: HERESIBVS.SI.DIGNVS.  
ERIT.LVTHERVVS.IN.VLLIS.ET.CRISTVS.  
DIGNVS.CRIMINIS.HVIVS.ERIT  
Jahreszahl links: 1521  
Signatur am Brustabschnitt: H G

1908 angekauft mit der Reformati-  
onssammlung von Carl Spitzner aus  
Dresden.

### **Unbekannter Künstler**

#### **Fehlprägung einer Luthermedaille**

um 1521–1523 (?)  
Billon, geprägt mit glatter Rückseite  
ø 4,34 cm, 19,36 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/2

1908 angekauft mit der Reforma-  
tionssammlung von Carl Spitzner  
aus Dresden.

Auf 1521 datiert nicht nur ein Kupferstich mit dem von Cranach stammenden Porträt Luthers im Profil mit Hut und Kutte, sondern auch eine Medaille. Der umlaufende Spruch bezieht sich offenbar auf die Ereignisse des Reichstags zu Worms: „Wenn Luther irgendwelcher Ketzereien schuldig sein wird, so wird auch Christus dieses Verbrechens schuldig sein.“ 1519 war eine noch größere Medaille mit einem Porträt von Erasmus von Rotterdam entstanden, die ihn ebenfalls nach links gewendet und mit einer Kappe zeigt, unter der der Haaransatz leicht hervorschaut. Denkbar ist, dass das Modell für die Luthermedaille nach dem Kupferstich entstand, ebenso möglich wäre eine direkte Beteiligung Cranachs an dem Modell – ästhetisch überzeugend ist die Medaille in jedem Fall. Zwei erste Abschlüsse existieren in den Münzkabinetten in Gotha und Berlin. Ihnen gegenüber zeichnet sich das Weimarer Exemplar durch einen etwas größeren Durchmesser aus, der Platz für einen schöneren Abschluss am Rand in Form eines Rings bietet. Die Rückseite ist glatt, andere Abschlüsse zeigen auf der Rückseite einen 14-zeiligen Text, ein Gebet zu Gott, oder kombinieren im 17. Jahrhundert die Vorderseite mit einem Porträt von Katharina von Bora auf der Rückseite.

Rätsel gibt das beschädigte Stück auf. Der breite Ausbruch kann beim Prägen entstanden sein: Metall dehnt sich unter Druck aus und kann am Rand aufreißen. Georg Habich, Experte für Medaillen des 16. Jahrhunderts, wusste es nicht recht einzuordnen

und argumentierte ästhetisch: Weil es nicht so gut ausgearbeitet sei, könne es auch nicht nach Cranachs Kupferstich entstanden sein, sondern nach dem Imitat des Kupferstichs von Daniel Hopfer von 1523. Dieses ist seitenverkehrt zu Cranachs Vorbild und damit seitenrichtig zu der Fehlprägung. Ästhetisch unterscheidet es sich bis auf einen Strahlenkranz um Luthers Haupt nicht wesentlich von Cranachs Vorlage. Seitenverkehrungen ließen sich ausgleichen, wenn die Vorzeichnung oder ein Modell seitenverkehrt angelegt war. Eine spätere Produktion oder sogar Simulation eines frühen Fehlversuchs lässt sich nicht ausschließen. Spiegelt man die Medaille und legt die Abbildungen übereinander, stimmt die Form des Ohres und des Auges exakt mit den 1521er-Medaillen überein, während andere Partien abweichen. Umschrift und Jahreszahl fehlen, was einen Versuch der Gestaltung des Gesichts bedeuten kann. Für einen Fehlversuch spricht auch das günstige Material, eine Legierung aus Silber und Kupfer, die in dieser Zeit auch für Rechenspfennige, mit denen ‚auf der Linie‘ gerechnet wurde, Gebrauch fand. Es wäre in dem Fall ein seltener Einblick in die Produktionsprozesse in Cranachs Zeit, denn da Metall kostbar war, wurden Fehlversuche in der Regel wieder eingeschmolzen.

(zur Weimarer Luthermedaille) Habich 1929, S. 103, Nr. 721 · (zu vergleichbaren Luthermedaillen) Wallenstein 1994, S. 29f., Nr. 4.31 · Kat. München/Wien/Dresden 2013, S. 190, Nr. 88 · Kat. Eisenach 2014, S. 80f. u. 142, Nr. 1 · Opitz 2015–2019, Bd. 2.1 (2018), S. 4–7, Nr. 4–8 · (zur Fehlprägung) Habich 1929, S. 103, Nr. 722, Taf. LXXXVII, 4 · Kat. Berlin 1983, S. 329, Nr. E 38.5 · Opitz 2015–2019, Bd. 2.1 (2018), S. 31, Nr. 44



## **Wolf Milicz**

### **Medaille auf Martin Luther**

1530  
Silberlegierung, auf Zinnlegierung  
ausgetrieben  
ø 4,66 cm, 14,99 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/10

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTHERVS PROPHETA GERMANIAE  
M.D.XXX:

*1908 angekauft mit der Reformati-  
onssammlung von Carl Spitzner aus  
Dresden.*

---

### **Medaille auf Martin Luther**

1530  
Zinn-Blei-Legierung, getrieben  
ø 4,35 cm, 4,28 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/11

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTHERVS PROPHETA GERMANIAE  
M.D.XXX:

*Aus dem Privatbesitz des ehemals  
regierenden Großherzoglichen Hau-  
ses Sachsen-Weimar und Eisenach.  
Nach dem Tod von Großherzogin  
Sophie 1897 an das Großherzogliche  
Münzkabinett übergeben.*

### **Medaille auf Martin Luther**

1530  
Zinn-Blei-Legierung, gegossen mit  
glatter Rückseite  
ø 4,51 cm, 15,13 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/12

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTHERVS PROPHETA GERMANIAE  
M.D.XXX.

*Aus dem Privatbesitz des ehemals  
regierenden Großherzoglichen Hau-  
ses Sachsen-Weimar und Eisenach.  
Nach dem Tod von Großherzogin  
Sophie 1897 an das Großherzogliche  
Münzkabinett übergeben.*

---

### **Medaille auf Martin Luther**

1537  
Feinsilber, geprägt, Oberfläche  
nachbearbeitet  
ø 4,63 cm, 36,62 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/13

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTHERVS PROPHETA GERMANIAE  
M D XXXVII  
Rückseite: IN SILENTIO ET SPE ERIT  
FORTITVDO VESTRA M D XXXVII

*1908 angekauft mit der Reforma-  
tionssammlung von Carl Spitzner  
aus Dresden.*

Martin Luther ist schätzungsweise die am häufigsten jemals auf Medaillen abgebildete Person. Schon zu Lebzeiten kursierten zahlreiche Stücke mit seinem Porträt, die ebenso wie Flugblätter sein Konterfei verbreiteten und hohen Absatz fanden. Ab 1530 produzierte Wolf Milicz Luthermedaillen, die in zahlreichen Wiederholungen, Abschlügen oder auch Nachgüssen Verbreitung fanden. Anlass für die Produktion 1537 könnte eine Zusammenkunft der Mitglieder des Schmalkaldischen Bundes gewesen sein, wo sich solche Medaillen an Anhänger des neuen Glaubens gut absetzen ließen. Die Vorderseite zeigt Luther nach der Vorlage der Cranach-Werkstatt in dem Porträttyp, der ab Ende der 1520er Jahre verbreitet wurde, mit Schabe, Baret und wahlweise mit oder ohne Buch in der Hand. Die umlaufende Inschrift benennt ihn als „deutschen Propheten“ und die Jahreszahl der Entstehung. Diese Vorderseiten ließen sich mit unterschiedlichen Rückseiten kombinieren und so Variationen herstellen, auch noch in Nachahmungen bis weit ins 17. Jahrhundert. Die Version von 1537 zeigt auf der Rückseite zwei Putten als Schildhalter, die mittig das Wappen Luthers halten, auch Lutherrose genannt. Diese diente seit 1524 auf vielen Schriften Luthers als ‚Schutzmarke‘ gegen Nachdrucke. 1530 schenkte Johann Friedrich der Großmütige Luther einen Siegelring mit diesem Wappen.



Der umlaufende Spruch zitiert aus der Bibel und lautet übersetzt: „In Stille und Vertrauen wird eure Stärke liegen.“ Das Zitat aus Jesaja 30,15 steht im Kontext der Warnung des Propheten, dass diejenigen, die diesen Spruch nicht beherzigten und die Wahrheit nicht erkennen wollten, von Gott verlassen seien. Es ist der Wahlspruch Luthers, der seinen Anspruch als Wahrheitsverkünder unterstreicht und der auch in manche Lutherporträts der Cranach-Werkstatt hineingemalt wurde.

Repliziert wurden diese Medaillen aus verschiedenen Metallen und Legierungen, von hochwertigem Feinsilber über das für Münzen übliche Sterlingsilber bis hin zu Zinn oder Blei. Dünne Abschläge, die aus Silberblech getrieben wurden, verbrauchten weniger Material. Ästhetisch waren es keine aufwendigen Goldschmiedeobjekte und so ist etwa die Hand mit dem Buch wenig geschickt in den Bildkreis gedrückt. Solche Medaillen richteten sich auch an Menschen mit kleinem Geldbeutel. Nachträglich ließen sie sich wieder individuell aufwerten, indem der Rock Luthers mit punzierten Ornamenten schöner gestaltet wurde. Wie fürstliche Gnadenpfennige ließen sich die Medaillen mit Ösen oder Löchern versehen als Zeichen des neuen Glaubens tragen.

*Wallenstein 1994, S. 13f., Nr. 4.9 · Kat. Eisenach 2014, S. 82 u. 143, Nr. 4 · Kat. Torgau 2015, S. 265f., Nr. 190 · Opitz 2015–2019, Bd. 2.1 (2018), S. 13–15, Nr. 16–19 u. S. 43f., Nr. 61 u. 63*

#### **Wolf Milicz**

##### **Medaille auf Martin Luther**

1537  
Sterlingsilber, geprägt, Oberfläche  
nachbearbeitet  
ø 4,59 cm, 25,89 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/14

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTHERVS PROPHETA GERMANIAE  
M D XXXVII  
Rückseite: IN SILENTIO ET SPE ERIT  
FORTITVDO VESTRA M D XXXVII

*1908 angekauft mit der Reformati-  
onssammlung von Carl Spitzner aus  
Dresden.*

##### **Medaille auf Martin Luther**

1537  
Sterlingsilber, geprägt, Oberfläche  
nachbearbeitet, Randstreifen ange-  
lötet  
ø 4,65 cm, 28,12 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/15

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTHERVS PROPHETA GERMANIAE  
M D XXXVII  
Rückseite: IN SILENTIO ET SPE ERIT  
FORTITVDO VESTRA M D XXXVII

*1908 angekauft mit der Reformati-  
onssammlung von Carl Spitzner aus  
Dresden.*

#### **Unbekannter Künstler nach Wolf Milicz**

##### **Medaille auf Martin Luther**

Vorderseite nach 1546/  
Rückseite 17. Jh.  
Silberlegierung, gegossen  
und gehenkelt, Oberfläche nach-  
bearbeitet  
ø 4,63/mit Öse 5,26 cm, 31,06 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/16

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTERVS. ÆTAT.63.  
Rückseite: NIMB DAS.MIN GIB.MIR  
DAS.DEIN

*Aus dem Privatbesitz des ehemals  
regierenden Großherzoglichen Hau-  
ses Sachsen-Weimar und Eisenach.  
Nach dem Tod von Großherzogin  
Sophie 1897 in das Großherzogliche  
Münzkabinett übergeben.*

##### **Medaille auf Martin Luther**

Vorderseite nach 1546/Rückseite  
nach 1631–um 1700  
Sterlingsilber, gegossen, Oberfläche  
nachbearbeitet  
ø 5,74 cm, 47,48 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/17

Vorderseite: DOCTOR MARTINVS  
LVTERVS. ÆTAT.63.  
Rückseite: IOHANNES ET CHRISTVS

*Aus dem Privatbesitz des ehemals  
regierenden Großherzoglichen Hau-  
ses Sachsen-Weimar und Eisenach.  
Nach dem Tod von Großherzogin  
Sophie 1897 in das Großherzogliche  
Münzkabinett übergeben.*







## Unbekannter Künstler

### Medaille auf Martin Luther

nach 1520 (17. Jh. ?)  
Messing, gegossen  
ø 5,78 cm, 61,37 g  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/163

Initialen links und rechts  
des Kopfes: M L  
Darunter Jahreszahl: 1520

1908 angekauft mit der Reformationssammlung von Carl Spitzner aus Dresden.

### Medaille auf Martin Luther

nach 1520 (17. Jh. ?)  
Silber  
ø 6,3 cm, Gewicht unbekannt  
KSW, Museen, Inv. MM-2020/162  
nicht abgebildet

1908 angekauft mit der Reformationssammlung von Carl Spitzner aus Dresden. Seit 1928 als Verlust markiert.

Während Cranachs Kupferstich von 1521 mit Luther im Profil sich gut für die Wiederholung in Medaillenform eignete, gestaltete sich das für das populäre Porträt als Mönch vor einer Nische von 1520 schwieriger. Das Viertelprofil mit dem erhobenen Kopf, das sich aus der Tiefe dreht, war plastisch nicht so leicht umzusetzen. Die Medaille wirkt wie ein Versuch, Cranachs Kupferstiche zu kombinieren: Aus dem einen stammt der Hut, aus dem anderen wurden die hageren Züge und die Kopfwendung übernommen. Das Ergebnis versah der Medailleur mit der Datierung auf 1520 und einem mit Punkten übersäten Medaillengrund, der ungewöhnlich wirkt. Vermutlich handelt es sich um einen späteren Versuch, ein bis dato unbekanntes, aber authentisch wirkendes Lutherporträt mit Rückgriff auf Cranach zu schaffen. Im 19. Jahrhundert wurden außerdem Nachgüsse hergestellt. Ein Stück in Messing befindet sich in Weimar, das wertvollere Silberstück aber gilt seit 1928 als verloren.

Das Weimarer Münzkabinett war Opfer eines Trickbetrügers geworden. Im November 1924 tauchten auf einer Auktion in Halle Münzen auf, die nur aus dem Weimarer Kabinett stammen konnten. Als Verdächtigen verhaftete die Kriminalpolizei Ernst Hellmuth von Bethe, Rittmeister a. D., Aufseher der Münzsammlung in Rudolstadt und selbst Münzsammler. Er stand schon seit 1920 mit der Landesbibliothek Weimar in Kontakt, die damals das Kabinett verwaltete, und hatte sich dort häufig Stücke zur Begutachtung vorlegen lassen. Der Rittmeister gestand den Diebstahl sofort. Er gab eine Liste gestohlener Stücke zu

Protokoll, die aber offenbar nicht vollständig war. Er hatte über Jahre hinweg gestohlen und häufig minderwertige Stücke als Ersatz auf die vorgelegten Tablettis gelegt, so dass bei einem flüchtigen Kontrollblick kein Verdacht aufkam. Für die lokale wie nationale Presse war dieser Fall einige Artikel wert.

Viele Münzen und Medaillen hatte von Bethe längst weiterverkauft. Von den fast 300 aufgelisteten Objekten konnte nur knapp die Hälfte wiedergefunden werden. Darunter war auch die silberne, teilvergoldete Medaille von Hans Reinhart auf Friedrich den Großmütigen von 1535, die mittlerweile ein Antiquar in Ifta bei Eisenach besaß. Noch während der laufenden Untersuchungen nahm sich von Bethe am 2. Februar 1925 im Gefängnis das Leben. Aus seiner Sammlung wurde das Weimarer Kabinett für die nicht wiederzufindenden Objekte entschädigt.

1927 ging die Münzsammlung an die Staatlichen Kunstsammlungen im Schlossmuseum über. Die anschließende Revision 1928 musste noch mehr Verluste feststellen. Darunter war der Silberabguss dieser Medaille, während das uninteressantere Messingexemplar liegen geblieben war. Das gleiche Schicksal traf auch eine Luthermedaille des Monogrammisten H G von 1521: Das Exemplar mit glatter Rückseite blieb zurück, während ein Exemplar, das auf der Rückseite einen 14-zeiligen Text trug, bis heute verschollen ist.

(zu Vergleichsstücken) Habich 1929, S. 48, Nr. 297 · Opitz 2015–2019, Bd. 2.1 (2018), S. 2f. · Auktionskat. Künker 2017, S. 27, lot 3020 · (zum Diebstahl) Berliner Börsen-Zeitung, Nr. 602, 23.12.1924, S. 3 · Allgemeine Thüringische Landeszeitung Deutschland, Weimar, Nr. 34, 3.2.1925, S. 3



**Hans Reinhart d. Ä.**

**Tondo mit Johann Friedrich  
dem Großmütigen**

1535  
Kalkschiefer  
ø 45 cm  
KSW, Museen, Inv. A 2107

Im Halsreif: XRENXALSXINXEREN

**Tondo mit Sibylle von Kleve**

1535  
Kalkschiefer  
ø 44 cm  
KSW, Museen, Inv. A 2108

Im Halsreif und Stirnband jeweils:  
H F S

*Spätestens im 18. Jahrhundert vom  
Portal am Wendelstein von Schloss  
Hartenfels in Torgau entfernt.  
Seit der Eröffnung 1869 im Besitz  
des Großherzoglichen Museums in  
Weimar.*

Johann Friedrich der Großmütige baute nach seinem Regierungsantritt 1532 Schloss Hartenfels in Torgau als Residenz aus. Dazu gehörte der zwischen 1533 und 1537 errichtete Wendelstein, eine aufwendige Treppenanlage. Mitglieder der Cranach-Werkstatt führten hier Wandmalereien und Skulpturen aus; der Baumeister Konrad Krebs schuf mit der Architektur ein Glanzstück der deutschen Renaissancebaukunst. In einem offenen, turmartigen Bau windet sich eine steinerne Außentreppe an dem Gebäude empor. Die Treppe trägt sich selbst, ohne zentralen Pfeiler oder darunterliegende Gewölbe. Die Farbfassung der Steinflächen wurde 2014 rekonstruiert: Schmuckteile und Ornamente sind gelblich und weiß gefasst, Flächen, die den Grund hinter Wappen oder Ornamenten bilden, dagegen blau, so dass sich ein kräftiger Farbkontrast ergibt. Mit diesem Farbenspiel ist auch das Hauptportal zum ersten Obergeschoss gestaltet, das man am Fuß des Wendelsteins betritt. Das Portal war mittig bekrönt mit einer Bronzestatue von Friedrich dem Weisen, die der italienische Bildhauer und Medailleur Adriano Fiorentino 1498 schuf. Die Büste war hochmodern und kann als die erste dieser Art nördlich der Alpen gelten. Links und rechts wurde sie von Medaillons mit den Porträts von Johann Friedrich und Sibylle flankiert. Als Urheber gilt – über eine belegte Rechnung – Hans Reinhart, der wie schon in der kleinen Medaillenform Cranachs Porträtvorlagen stilistisch überzeugend in ein Relief übertrug. Symbolisch erwiesen in der Portalanlage der regierende Kurfürst und seine Ehefrau dem Vorfahren ihrer Dynastie die

Ehre und demonstrierten ihre Abkunft je dem Eintretenden. Kleine Medaillons zeigen außerdem auf zwei Säulen flankierend Martin Luther und Philipp Melanchthon, wodurch deren Lehre und damit der neue Glaube Teil der Repräsentation wurden.

Das Konzept, solche Bildnisse in Medaillons eingefasst an Gebäude anzubringen, erfreute sich in der Renaissance-Architektur großer Beliebtheit. Sie werden daher auch als „Tondi“ nach italienisch „rotondo“ für „rund“ bezeichnet. Im Prinzip waren es große Medaillen, die einen Bau schmückten und deren Funktion, die Erinnerung an einen Menschen möglichst lang zu bewahren, darauf übertrugen. Zusammen mit der Bronzestatue entstand auf Schloss Hartenfels also eine prächtige, ehrwürdige, moderne und politisch aufgeladene Portalanlage.

Noch 1610 erwähnt ein Inventar drei kurfürstliche Porträts an dem Portal. Sie müssen spätestens im Verlauf des 18. Jahrhunderts entfernt worden sein, als das Schloss für eine höfische Nutzung aufgegeben und 1771 hier ein Zucht- und Arbeitshaus eingerichtet wurde. Die Büste befindet sich heute in den Staatlichen Kunstsammlungen zu Dresden. Selbst wenn die Weimarer Medaillons nicht identisch mit den aus Torgau entfernten Originalen sein sollten, müsste es sich um formatgleiche, zeitgenössische Repliken handeln. In Torgau ist das Portal seit 2003 rekonstruiert und mit Nachbildungen der Büste und der Reliefs ausgestattet.

*Findeisen 1974 · Kat. Torgau 2004, Bd. 1 (Katalog),  
S. 152, Nr. 209–210 · Findeisen 2004 · Meukow  
2010, S. 282–284*





## Lucas Cranach d. J.

### Altarretabel für St. Peter und Paul

1555

Malerei auf Lindenholz

Mitteltafel: 370 × 309 cm, Außen-

flügel: je 370 × 155 cm, Predella:

157 × 388 cm

Evangelisch-Lutherische Kirchen-  
gemeinde Weimar, St. Peter und Paul

Mitteltafel, am Kreuzesbalken: IN.RI.

Am unteren Schaft des Kreuzes,  
Cranachschlange mit angelegten  
Flügeln und Datierung „1555“

Auf der Fahne des Lamms: ECCE  
AGNVS DEI QVI TOLLIT PECCATA  
MVNDI

In dem Buch in Luthers Hand

lesbarer Text: 1. Johannesbrief 1,7,  
Hebräer 4,16 und Joh. 3, 14–15

Linker Außenflügel, auf dem Vorhang:  
VDMIAE

*Seit 1555 in der Weimarer Stadt-  
kirche St. Peter und Paul. 1949 bis  
1953 im Schlossmuseum ausgestellt,  
nach Wiederaufbau der Kirche wie-  
der dort aufgestellt.*

Für Weimars Stadtkirche entstand ein imposanter Dreiflügelaltar, den Lucas Cranach d. Ä. und d. J. vielleicht noch gemeinsam planten. Wenn er in der Cranach-Werkstatt in Wittenberg gefertigt wurde, muss er in Einzelteilen, etwa auf Ochsenkarren, nach Weimar gebracht und hier zusammengesetzt worden sein. Für die Autorschaft des Sohns spricht die Anlage der Unterzeichnung und auch die glatte und plastisch-mimetische Malweise, die der Sohn in großformatigen Porträts demonstrierte.

Der Altar bildete den Abschluss der neuen Grablege des Herzogtums Sachsen in Weimar. Hinter dem gemeinsamen Grab von Johann Friedrich und Sibylle folgt der Altarraum mit dem Altartisch und dahinter das Retabel. Die Predella zeigt ein ‚Schriftbild‘, dessen Kontur wie ein Weinkelch der Abendmahlsfeier aufsteigt. Im geöffneten Zustand sind in der Mittelszene das Gesetz-und-Gnade-Schema und auf den zwei Außenflügeln die stiftende Familie zu sehen. Johann Friedrichs Narbe auf der Wange geht auf eine Verletzung bei seiner Gefangennahme zurück und wird als Symbol seiner Treue zum ‚wahren‘ Glauben demonstrativ gezeigt. Die drei Söhne werden auf der Predella als Stifter benannt, die als „dankbare Nachkommenschaft“ und „aus Liebe zur Frömmigkeit diese Tafel“ errichten ließen. Ihre Darstellung steht für brüderliche Einheit und die Verpflichtung, dem Beispiel der Älteren in ihrem Einsatz für den ‚wahren‘ Glauben zu folgen.

In der Mitteltafel ist das Gesetz-und-Gnade-Schema neu arrangiert: Das Kreuz steht in der Mitte, der triumphierende Christus ist nach links gerückt, rechts sind Johannes der Täufer, Lucas Cranach d. Ä.

und Martin Luther zu sehen. Letzterer trägt ein Buch mit lesbarem Text, der auf das reinigende Blut Christi und die Errichtung der Ehernen Schlange als Zeichen für dessen Tod am Kreuz hinweist. Das Lutherporträt macht hier das Gesetz-und-Gnade-Schema, das um 1530 noch grundsätzlich offen für alle Glaubensrichtungen war, eindeutig zu einem lutherischen Bild. Der ältere Cranach nimmt die Rolle des exemplarischen Menschen ein, der durch das Blut Christi erlöst wird. Sein Bildnis wiederholt ein Porträt von 1550, das wahrscheinlich von Lucas Cranach d. J. gemalt wurde und sich heute in den Uffizien in Florenz befindet.

Das Altarretabel wirkt wie eine Bilanz von einem halben Jahrhundert Schaffen der Cranachs – Vater, Sohn und Werkstatt – im Dienst der Ernestiner. Zugleich veranschaulicht es, wie Einzelelemente, die auch in vielen anderen Cranacharbeiten erscheinen, in einem großen Gemälde wie in einem Setzkasten neu arrangiert werden. Die Ausstellung greift daher die Verbindung zwischen den Cranachbeständen der Klassik Stiftung Weimar und dem Altar durch einen ‚Baubaren Cranach‘ auf. Diese Medienstation bietet die Möglichkeit, Motive von Cranach ebenso wie aus der heutigen Lebenswelt, aus Politik und Popkultur, heranzuziehen und so das Komponieren mit diesen Elementen spielerisch nachzuvollziehen.

*Kat. Weimar 1953, S. 39f., Nr. 56 · Schulze 2004, S. 104–111, 125, 131 u. 149 · Fleck 2010, S. 18, 177–184 u. 533–535, Nr. 156 · Asshoff 2014 · Görres 2015 · Hecht 2015 · Poscharsky 2015 · Heydenreich/Sandner/Smith-Contini 2015 a · Heydenreich/Sandner/Smith-Contini 2015 b, S. 138 · Werche 2015 · Kat. Weimar 2015, S. 14f., 18f., 25, 38, 40–42, 46, 53f., 62f., 74, 88 u. 111 · Neddens 2015 · Hoffmann 2015, S. 63 · Asshoff 2016*





## Lucas Cranach d. J.

### Wappen von Johann Friedrich dem Großmütigen

um 1546  
handkolorierter Holzschnitt auf  
Büttenpapier  
41,1 × 26,8 cm  
KSW, Museen, Inv. DK 84/81

Unten rechts: Cranachschlange mit  
angelegten Flügeln

1981 inventarisiert als „alter Besitz“  
in den Kunstsammlungen zu Weimar.  
2003 mit der Fusion in die Museen  
der Klassik Stiftung Weimar über-  
nommen.

Das Wappen zeigt ausführlich Titel und regierte Landesteile Johann Friedrichs des Großmütigen: Vorrangig ist der Herzschild in der Mitte, der die anderen überlappt und die Kurschwerter trägt. Es folgen oben links das sächsisch-wettinische Wappen, oben mittig der Löwe für die Landgrafschaft Thüringen, oben rechts der Löwe für die Markgrafschaft Meißen, mittig links der Adler für die Pfalzgrafschaft Sachsen, darunter der Löwe für die Grafschaft Orlamünde, mittig unter dem Herzschild die Pfähle für die Markgrafschaft Landsberg, mittig rechts der Adler für die Pfalzgrafschaft Thüringen, darunter der Löwe für die Herrschaft Pleißen, unten links die Rose für die Burggrafschaft Altenburg, unten mittig die Burggrafschaft Magdeburg und unten rechts die Seerosenblätter für die Grafschaft Brehna.

Mehrfach lieferte die Cranach-Werkstatt solche Wappen zu hunderten oder gar tausenden. Im Mai 1541 berechnete Cranach „590 wapen auff papier“. Im Dezember 1542, nachdem Kurfürst Johann Friedrich und Philipp von Hessen das Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel erobert hatten, rechnete Lucas Cranach d. Ä. einmal 800 und einmal 1.100 „ausgestrichene“, also kolorierte Wappen sowie 200 „nicht ausgestrichen“ ab. In einem Brief vom 24. Juli 1546 schrieb der spätere Herzog Johann Wilhelm aus Weimar an seinen Vater, dass Lucas Cranach d. J. aus Wittenberg „zweien bundlen gedruckten vnd ausgestrichner wapenbrieff“ habe übersenden lassen. Die sollte eigentlich Lucas Cranach d. Ä. annehmen, der aber gerade nicht in Weimar war, so dass Johann Wilhelm die Wappen begutachtete und dann an den Kurfürsten weiterleitete. Eine Rechnung vom Juli 1546 belegt die Produktion von insgesamt 4.000 Wapenholzschnitten teils für Johann Friedrich

und teils für den Landgrafen von Hessen, 2.000 Schutz- und Geleitbriefe bestellte der Kurfürst im Januar 1547. Offensichtlich stand die Bestellung im Zusammenhang mit dem Krieg des Schmalkaldischen Bundes gegen den Kaiser.

Cranachs Werkstatt spielte hier ihr Potential zur Massenproduktion voll aus. Der Entwurf und darauf basierend der erste Druckstock scheinen noch älter zu sein und ein ähnliches koloriertes Wappen in Weimar, eingeklebt in eine Mappe, ist mit der Feder handschriftlich auf 1536 datiert. In der Werkstatt konnte Lucas Cranach d. J. auch in Abwesenheit seines Vaters den Druckstock neu abziehen und kolorieren lassen. Denkbar ist der Einsatz von Schablonen, die die nicht zu kolorierenden Teile abdeckten, damit nicht jedes Feld einzeln mit einem Pinsel an die Konturen, sondern mit schnellen Handgriffen über freie Schablonenflächen ausgemalt werden konnte. Solche Holzschnitte konnten den Besitz im Feldlager markieren, auf Truhen oder Waffenbündeln aufgebracht werden, im eroberten Territorium ließen sie sich an Häuserwände und Türen kleben, um die neue Herrschaft anzuzeigen. Zwar ließ sich die Kerninformation auch einem monochromen Holzschnitt entnehmen, Wappen waren ursprünglich jedoch nie monochrom und Farbe bildete einen wichtigen Bestandteil ihrer Aussage. Ein koloriertes Wappen erhöhte dementsprechend dessen Autorität. So ästhetisch es wirkt, es handelt sich um Gebrauchsgraphik, so dass sich ausgerechnet von den massenhaft kolorierten Wapenholzschnitten nur noch sehr wenige Exemplare erhalten haben.

Heydenreich 2007, S. 437f. u. 444f. · Kat. Weimar 2015, S. 196f., Nr. 136 · Kat. Wittenberg 2015, S. 192f., Nr. 1/22 · Kat. Gotha/Kassel 2015, S. 294f., Nr. 108 · Lücke/Lücke 2017, S. 100f.

Von Gottes gnaden Johans Fridrich Herzog zu Sachsen/  
des heiligen Römischen Reichs Erzmarschall vnd Chur-  
fürst Landtgraff in Düringen Marggraff zu Meis-  
sen vnd Burggraff zu Magdenburg.

