

Eine Johannespredigt als Zeichen reformatorischer Entwicklungshilfe durch die Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä.

Im Jahr 1516 edierte Cranach einen prachtvollen Holzschnitt mit der Darstellung einer Predigt Johannes des Täufer (Abb. 1). Es ist davon auszugehen, dass bereits davor ein Einzelwerk gefertigt worden war, welches den Anlass für eine Vervielfältigung im grafischen Druck bildete. Damit konnte auch die weniger begüterte Bevölkerung in den Genuss von Bildwerken kommen, die für diese Zielgruppe als teure Tafelmalerei unerschwinglich gewesen wären.¹



Abbildung 1: Lucas Cranach d. Ä., Johannes der Täufer predigt vor Zuhörern im Wald, Holzschnitt, dat. 1516, 33,5 x 23,6 cm, Privatbesitz.

¹ Die Tradition solcher in großer Zahl hergestellten Reproduktionen von Kunstwerken ist bis in das 20. Jahrhundert hinein belegt, die mithilfe unterschiedlicher Drucktechniken in „illustrierten Zeitungen“ rasche Verbreitung fanden.



Abbildung 2: Lucas Cranach d. Ä., Johannespredigt, um 1547, Madrid.

Das Sujet der Johannespredigt war als mediales Instrument zur Veranschaulichung der Bedeutung einer Verkündigung des Evangeliums geeignet, altgläubige und reformatorische Standpunkte gleichermaßen zu illustrieren.² Abweichend von den späteren Tafelbildern Cranachs wie dem in Madrid³ (Abb. 2), auf denen „Johannes der Täufer als Verkörperung des neuen geistlichen Amtes, als lutherischer Prediger“ dem Landesherrn Moritz von Sachsen kritisch gegenüber tritt,⁴ setzt sich die Zuhörerschaft des Täufers innerhalb der „vorreformatorischen“ Darstellungen Cranachs aus dem einfachen Volk zusammen, vordergründig sogar aus Frauen und Müttern. Johannes will hier eher noch als Prophet verstanden sein denn als Mahner. Weil es mit der Taufe Jesu durch Johannes eine unmittelbare Verbindung zwischen Prophet und Heiland gibt, wird Johannes durch die Evangelisten als letzter Prophet und direkter Vorgänger Jesu gepriesen.

Wir finden im Oeuvre der Cranach-Werkstatt also zwei unterschiedlich narrativ aufgeladene Darstellungen des Predigtgeschehens mit Johannes, die nachvollziehbar den zeitgeschichtlichen Verlauf widerspiegeln. Die Tatsache, dass von der frühen Version ein Holzschnitt als Massenmedium geschaffen wurde, unterstreicht die Bedeutung des Sujets am Beginn der sich etablierenden Reformbewegungen innerhalb des Reichs. Die inskribierte Datierung 1516 ermöglicht einen Rekurs vom Auflagendruck zum solitären Bildwerk.

² Vgl. Nils Büttner: Pieter Breugel d. Ä., München 2018, Anmerkungen zu Abb. 23.

³ CC-BNT-140-004. Johannespredigt, 47 x 38 cm, Holz. Madrid, Colección Banco Santander. Mit der Ansprache an Moritz von Sachsen dürfte das Werk erst nach dessen Besetzung Kursachsens ab 1547 entstanden sein. Aufgrund der großen stilistischen Nähe zu dem 1546 datierten Werk „Der Jungbrunnen“, 121 x 184 cm, Lindenholz, Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 593, CC-MHM-170-001, ist die Johannespredigt in Madrid auch aus stilkritischen Überlegungen in den Zeitraum um 1547 zu datieren und nicht wie bislang angenommen um 1537–1540 (zuletzt Justus Lange in Kat. Ausst. Gotha 2015, Abb. S. 190).

⁴ Luise Schorn-Schütte: Die Drei-Stände-Lehre im reformatorischen Umbruch, in: Bernd Moeller (Hrsg.): Die frühe Reformation in Deutschland als Umbruch: wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1996, Heidelberg/Gütersloh 1998, S. 447f. Diese Darstellungen spiegeln die Kritik Johannes am Machthaber Herodes (Mk 6,17–29).



Abbildung 3: Drei annähernd motiv- und formatgleiche Varianten der Johannespredigt in Privatbesitz USA, CC-BNT-140-002 (links), Privatbesitz Schweiz, CC-BNT-140-003 (Mitte) und im Museum in Bautzen, CC-BNT-140-001 (rechts).

Anders als verschiedentlich angenommen, geht nicht der Druck dem Tafelwerk voraus, sondern der Auflagedruck folgt in der Regel als Verbreitungsmedium einer solitären Bildfindung in Form eines Gemäldes.⁵ Es ist deshalb anzunehmen, dass vor der Publikation des Holzschnitts eine oder mehrere Versionen des Sujets als Tafelbild ausgeführt worden waren, die als erprobte Bildarchitektur Anlass und Vorlage für die Herstellung eines Druckstockes bildeten.

Vergleicht man die drei heute noch nachweisbaren Versionen⁶ des frühen Themas, bei dem Johannes nur zu einer bürgerlichen Menschengruppe ohne hinzukommende Reiter und Adlige spricht, so können die beiden in Privatbesitz befindlichen Tafeln nicht nur aufgrund des Motivs, sondern auch maltechnisch in die Zeit um 1515/1518 datiert werden (Abb. 3 links und Mitte), während es sich bei der dritten Version in Bautzen um eine spätere Wiederholung handelt⁷ (Abb. 3 rechts). Hierfür sprechen etliche Details in der Ausführung, die in der Werkstattroutine Cranachs nur in diesem Zeitraum zu finden sind.⁸ So z. B. die rautenförmige Stickerei auf dem Brustlatz des Kleides der in der Bildmitte stehenden Frau, der sich erwartungsgemäß auf der späteren Version in Bautzen nicht findet. Wie bereits an anderem Ort gezeigt werden konnte, sind insbesondere zeichenphänomenologische Details wie spezifische Stickmuster auf Kleidungsstücken geeignet, eine zeitliche Eingrenzung von Bildwerken vorzunehmen.

⁵ Vgl. Anm. 1.

⁶ (1) CC-BNT-140-001. Johannespredigt, 43 x 28,5 cm, Holz. Bautzen, Museum, Inv. Nr. MG 50. (2) CC-BNT-140-002. Johannespredigt, 40,5 x 28 cm, Holz. Privatbesitz USA. (3) CC-BNT-140-003. Johannespredigt, 42 x 28 cm, Holz. Privatbesitz Schweiz.

⁷ Justus Lange nimmt abweichend davon und ohne weitere Begründung an: „Die gemalten Szenen in Bautzen, Stadtmuseum (Öl auf Holz, 43 x 28,5cm), Inv. Nr. MG 50 und Privatbesitz (Öl auf Holz, 40,5 x 28 cm, Dauerleihgabe an die Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim) dürften dagegen wohl nach dem Holzschnitt entstanden sein und von der Werkstatt oder Kopisten herrühren. Dagegen Kat. Mannheim 2011, Nr. 2, wo das dortige Gemälde jedoch wenig überzeugend als Urversion des Themas vorgestellt wird.“ Vgl. Justus Lange in: Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha und Museumslandschaft Hessen, Kassel (Hrsg.): Bild und Botschaft. Cranach im Dienst von Hof und Reformation, Gotha/Heidelberg 2015, S. 190, Nr. 51, Anm. 5.

⁸ Vgl. den Aufsatz „So sah Luther wirklich aus – Ein Porträt aus dem Jahr 1515“ mit einer ausführlicheren Betrachtung zu Rautenmustern auf Bildern der Cranach-Werkstatt.



Abbildung 4: Lucas Cranach d. Ä., Schmitzburg-Epitaph aus der Leipziger Nikolaikirche.

Sofern es sich nicht um wortgleiche Kopien nach älteren Vorlagen handelt, sind modische Details Ausdruck eines jeweils vorherrschenden Zeitgeschmacks. Der Nachweis ihrer erstmaligen Verwendung sowie des Verschwindens bzw. einer Modifizierung innerhalb eines datierbaren Oeuvres lässt Rückschlüsse auf den Entstehungszeitraum zu. Das aus zwei parallel verlaufenden schwarzen Linien durchkreuzte Rautenmuster auf dem Brustlitz der im Bildmittelpunkt der in Privatbesitz erhaltenen Johannespredigt stehenden Frau mit rotem Kleid (Abb. 3 links, Abb. 5) ist ein typisches Merkmal der um 1515 vorherrschenden und im Bild gezeigten Mode. Dieses Muster kommt später in dieser Form nicht mehr vor. Zusammen mit den durchwirkenden Goldfäden ermöglicht dieses Detail deshalb eine verlässliche Datierung insbesondere der Version CC-BNT- 140-002 (Abb. 5), die sich durch weitere Detailvergleiche bestätigen lässt.

Neben dem Rautenmuster stimmt eine ganze Reihe von maltechnischen und stilistischen Eigenheiten mit einem weiteren Werk des angenommenen Zeitraums um 1515 überein. Nicht nur die nach oben blickende Frau mit Haube vorne in der Bildmitte findet sich seitenverkehrt auf dem 1518 datierten Schmitzburg-Epitaph⁹ in Leipzig wieder (Abb. 4). Auch weitere dort gezeigte Kopf- und Gesichtstypen lassen an eine gemeinsame zeitliche wie schöpferische Herkunft denken.

⁹ CC-CMD-010-016. Epitaph aus der Leipziger Nikolaikirche, das der Leipziger Rechtsgelehrte Heinrich Schmitzburg 1518 seinem verstorbenen Vater stiftete. Mittig Gottvater mit Christus und der Taube des Heiligen Geistes in einer Engels-gloriole, im unteren Bildbereich ist der Kampf um das Seelenheil und den Nachlass eines Sterbenden dargestellt, oben knien Stifter vor einer Kirche. 93 x 36,2 cm, Lindenholz. Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv. Nr. 40.



Abbildung 5: Johannespredigt, Privatbesitz USA (CC-BNT-140-002) mit korrespondierenden, teils gespiegelten Detailausschnitten aus dem Schmitzburg-Epitaph in Leipzig.



Abbildung 6: Detaillausschnitte von Nebenfiguren auf dem Tafelbild mit der Enthauptung der hl. Katharina in Kroměříž (Kremsier), Schlossgalerie.

Die Summe der phänomenologischen Übereinstimmungen dürfte nicht nur beweisen, dass es sich bei der Tafel mit der Johannespredigt in US-amerikanischem Privatbesitz (Abb. 5) um ein Werk aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. handeln muss, sondern auch, dass diese in engen zeitlichen Zusammenhang mit dem 1518 ausgelieferten Schmitburg-Epitaph in Leipzig gebracht werden kann.

Weitere Werke, die „um 1515“ zu datieren sind, zeigen ebenfalls Häufungen von Detailübereinstimmungen mit der betreffenden Johannespredigt. Auf der Tafel mit der Enthauptung der heiligen Katharina in Kremsier¹⁰ erscheinen zwei Männer mit exponierten Kopfbedeckungen (Abb. 6), die sich auf den Johannespredigt-Tafeln rechts unterhalb der Frau mit Mundschutz sowie am äußeren rechten Bildrand wiederfinden. Auch dieses Bild zeigt weitere maltechnische und stilistische Auffälligkeiten, aufgrund derer es sich mit dem Schmitburg-Epitaph sowie der vorgenannten Johannespredigt (Abb. 5) zu einer Gruppe von Werken zusammenfassen lässt, die trotz ihrer unterschiedlichen Maße und Ausführungsqualitäten auf einen gemeinsamen Urheber verweisen. Die Johannes-Tafel in Schweizer Privatbesitz (Abb. 3 Mitte) ist ebenfalls als Bestandteil dieser Gruppierung denkbar, kann mangels aussagekräftiger Abbildungen jedoch nicht in die Betrachtung einbezogen werden.¹¹

Die Tafel aus amerikanischem Privatbesitz stand dem Autor im Jahr 2010 für eine technologische Untersuchung zur Verfügung. Obwohl mithilfe der Infrarotreflektografie mittels OSIRIS A1 eine Unterzeichnung aus aneinandergereihten Häkchen sichtbar gemacht werden konnte, wie sie Lucas Cranach der Ältere vorzugsweise anwendete,¹² dürfte die malerische Ausführung nicht von dessen Hand stammen.

¹⁰ CC-CMS-230-002. Enthauptung der hl. Katharina, 84 x 58 cm, Holz. Kroměříž (Kremsier), Schlossgalerie, Inv. Nr. 268/2372.

¹¹ Es sind trotz des Bestrebens der Werkstattleitung Cranachs, wortgleiche Wiederholungen zu vermeiden, in unterschiedlichen Themenbereichen annähernd gleiche Motive ausgeführt worden, sodass auch für dieses Sujet mehrere Werkstattvarianten denkbar sind. Immerhin weichen die Landschaftshintergründe der amerikanischen und Schweizer Tafeln (Abb. 3 links und Mitte) deutlich voneinander ab. Da die spätere Tafel in Bautzen (Abb. 3 rechts) den Landschaftshintergrund der US-amerikanischen Tafel (Abb. 3 links) wiedergibt, muss es sich um eine Kopie dieser Tafel handeln. Der umgekehrte Fall ist aufgrund der deutlich von der Stilistik der Cranach-Werkstatt abweichenden Ausführung der Tafel in Bautzen auszuschließen.

¹² Vgl. Michael Hofbauer: CRANACH – Die Zeichnungen, Berlin 2010, S. 32ff.

Stilistische Übereinstimmungen mit Werken des als „Meister des Pflockschen Altars“ bezeichneten Mitarbeiters der Cranach-Werkstatt geben Anlass zu der Vermutung, dass der namentlich noch nicht identifizierte Maler für die Ausführung der vorliegenden Tafel und somit für die oben definierte Gruppierung in Frage kommt.¹³

Damit kann die 2009 durch den englischen Auktionshandel erfolgte Zuschreibung entkräftet werden, es handele sich lediglich um eine Kopie aus dem Umkreis bzw. der Nachfolge Lucas Cranachs des Jüngeren (1515–1586),¹⁴ und ebenso die ohne Nachweis erfolgte gleichlautende Zuschreibung durch die Forschungsressource cda im Jahr 2019.¹⁵

Das Thema des predigenden Johannes ist eines der frühesten verbildlichten Bekenntnisse zum protestantischen Glauben durch die Cranach-Werkstatt. Der Bußprediger Johannes Baptista mahnt hier die Menschen zur Umkehr und Buße, wie es Lukas Evangelist (LK 3, 7–14) beschreibt.

Johannes der Täufer ist auf den Bildwerken an seinen persönlichen Attributen zu erkennen: dem Zeigegestus sowie dem Lammfellgewand, das für seine asketische Lebensweise steht. Einen weiteren Hinweis auf Johannes könnte der nackte Knabe in der linken unteren Bildecke geben, der dem Johanniskraut ähnelnde Blumen pflückt. Während den biblischen Quellen zufolge Johannes zur Zeit des Herodes in einer Wüste am Jordan lebte, lässt Cranach die Predigt jedoch nicht in der Wüste Palästinas stattfinden, sondern in einer „Waldwüste“¹⁶ vor den Toren einer mitteldeutschen Stadt. Als Zuhörer sind Menschen aller Altersstufen und aus unterschiedlichen Ständen, in der zur Entstehungszeit des Bildes aktuellen Mode gekleidet erschienen, um dem Verkünder des zu erwartenden Erlösers Jesu zu lauschen: „Wer Ohren hat, zu hören, der höre!“ (MT 11, 15).

Mit der Identifikation als frühe Arbeit Cranachs¹⁷ liegt ein weiteres Werk vor, durch das ein vor 1517 erfolgtes bildliches Bekenntnis zu Martin Luthers reformatorischen Gedanken nachgewiesen werden kann.¹⁸ Das Motiv des in die Wittenberger Gegenwart versetzten Bußpredigers Johannes stellt gleichzeitig ein Indiz dafür dar, dass Luther seine später formulierten Lehren nicht nur schon in „vorreformatorischer“ Zeit vertreten haben muss, sondern dass die Konzentration auf das verkündete Wort und die Buße in Abstimmung mit seinem väterlichen Freund Lucas Cranach auch „ver(sinn)bildlicht“ worden war.¹⁹

¹³ Dieser Versuch einer Händescheidung zugunsten des Meisters des Pflockschen Altars bedarf weiterer Forschung. Die Verbindung der Johannestafel mit diesem Meister ergibt sich aus der Zuschreibung Dieter Koeplins für das Werk „Auferweckung des Lazarus“ (CC-BNT-230-004. Auferweckung des Lazarus, 61 x 81 cm, Holz. Koller, Zürich, 19. September 2014, Lot 3014), welches trotz erheblich größeren Formats wiederum deutliche ikonografische Übereinstimmungen mit der Johannestafel aufweist. Dem Meister des Pflockschen Altars werden knapp 30 Werke zugeschrieben, die aufgrund ihrer stilistischen Volatilität insgesamt jedoch kein verlässliches zeichenphänomenologisches Instrument für eine Händescheidung bilden.

¹⁴ Sotheby's, London, 22. April 2009, Lot 4 („Follower of Lucas Cranach the Younger“), online unter tinyurl.com/y5o4jsrd.

¹⁵ Vgl. http://lucascranach.org/PRIVATE_NONE-P263. Die ohne jegliche wissenschaftliche Begründung publizierte, formularhafte Zuschreibung „Kopie nach /Werkstatt oder Umkreis von Lucas Cranach dem Älteren [cda 2019]“ ist weder wissenschaftlich haltbar noch einer erkennbaren Logik folgend.

¹⁶ Vgl. Helena Pereña: Von der Einöde ins Paradies: Die Wüste als Wald bei Cranach, in: Wolfgang Meighörner (Hrsg.): Cranach natürlich. Hieronymus in der Wildnis, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1. März bis 7. Oktober 2018, Innsbruck/Wien 2018, S. 71f.

¹⁷ Vgl. handschriftliche Stellungnahme von Dieter Koeplin, Basel, an den Autor vom 1. Januar 2010: „Mit der rel. frühen Datierung scheinen Sie mir recht zu haben. Werkst. L. Cr. D. Ä. (keineswegs eigenhändig von L. Cr. ...)“.

¹⁸ Abweichend davon: Benjamin D. Spira: Lucas Cranach, der Maler Luthers. Der Hofmaler und der Reformator – Bindung, Bilder und Bedeutung, in: Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha und Museumslandschaft Hessen, Kassel (Hrsg.): Bild und Botschaft. Cranach im Dienst von Hof und Reformation, Gotha/Heidelberg 2015, S. 52.

¹⁹ Vgl. Michael Hofbauer: Der „Reformator“ Lucas Cranach und die Protestantisierung des Bildes, in: Christoph Wagner, Dominic E. Delarue (Hrsg.): Michael Ostendorfer und die Reformation in Regensburg, Regensburg 2017, S. 327–341.