



DIE BILDNISSE VON JOHANN HESS UND CRANACHS „GESETZ UND GNADE“

Immer dringlicher wird die Schaffung einer Iconographia Silesiaca. Dass hier nur möglichst enge Verbindung kunst- und literargeschichtlicher Forschung zum Ziele führen kann, dass aber auch so noch grosse Schwierigkeiten zu überwinden sind, glaube ich in den zwei in dieser Zeitschrift veröffentlichten Arbeiten über die Bildnisse von Valentin Trotzendorf¹⁾ und Heinrich Ribisch²⁾ gezeigt zu haben. Dasselbe Ergebnis hat die dritte hier vorgelegte Arbeit über die Bildnisse des Zeitgenossen und Freundes jener beiden Männer, Johann Hess. Die Vorarbeiten zu ihr liegen geraume Zeit zurück. Ich wusste nicht, dass sie ein aktuelles Interesse dadurch erlangen würde, dass ein Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für den Reformator Breslaus und Schlesiens in Vorbereitung, Sammlungen bereits im Gange sind. Das musste mich allerdings bestimmen, mit der Veröffentlichung nicht länger zu zögern.

I

Am Heiligen Dreikönigstage 1547 war Dr. Johann Hess entschlafen. Breslau, soweit es protestantisch geworden war, wusste die Grösse des Verlustes zu ermessen und erwies

¹⁾ Schlesiens Vorzeit VII S. 502—514.

²⁾ Ebenda N. F. IV S. 88—112. Zu den daselbst veröffentlichten Bildern ist noch eines hinzugekommen, dessen Kenntnis ich Herrn Stadtbibliothekar Dr. Hippe verdanke, ein Kupferstich von Endler im „Breslauischen Erzähler“, VII. Jahrgang (Breslau 1806) No. 22 Taf. 7, der aber als völlig apokryph bezeichnet werden muss.

Ich benutze die Gelegenheit, zwei kurze Nachträge zum „Ribischhause“ zu geben. Wenn eine mir von hochgeschätzter Seite ausgesprochene Vermutung das Richtige trifft, dass die unterste Figur in dem Pilasterfriese ein Totengeripp darstellt, so fällt damit auch auf die oberste Gruppe, die Geburtsszene, das befriedigendste Licht. Nach demselben Gewährsmann finden sich Reste der Fassadenarchitektur des alten Hauses oben im Westgiebel des neuen eingemauert.

dem Reformator der Stadt auch im Tode die gebührenden Ehren. Er wurde vor dem Hauptaltare der Maria Magdalenenkirche beigesetzt. Moiban, sein Genosse, und Krato von Krafftheim, sein Schüler, sprachen am Sarge.

War in ihren Reden das Bild des Theologen und Humanisten gezeichnet worden, so war man beflissen, auch durch die bildende Kunst seine Züge auf die Nachwelt zu bringen.

Grabstein und Medaille

Auf dem Steine, der das Grab schloss, wurde er in ganzer Figur gebildet¹⁾ die Bibel haltend und mit dem Finger der rechten Hand auf das Wort des 116. Psalm: *Credidi propter quod locutus sum, Ego autem humiliatus sum nimis*²⁾ hinweisend. Die Inschrift lautete³⁾: „Nach Christi Geburt 1547. den 6. Januarii ist in Gott entschlafen der achtbar Ehrwürdige Herr Johannes Hesus der heil. Schriff Doctor Pfarrherr alhier deme und uns Gott der Allmächtige gnade. Amen.“ Leider unterliess man es, den Stein zu schützen. Er und mit ihm die Figur und die Inschrift wurden bis zur Unkenntlichkeit abgetreten. Bei der Feier des Reformationstages 1817 wurde „in den Grabstein eine Platte von geschmiedeten Eisen eingelassen, auf welcher die aus Metall gegossenen vom Gürtlermeister Hoensch meisterhaft gearbeiteten Buchstaben, Name und Todesjahr des Verewigten Joh. Hess. 1547 sich befinden⁴⁾“. Wahrscheinlich sind die Reste der Figur damals beseitigt worden. Die Akten über die Erneuerung des Innern der Kirche im Jahre 1889 reden nur von der Platte und bemerken ausdrücklich, dass eine Figur nur früher vorhanden gewesen sei. Die neue Platte von 1889 hat nur die Inschrift: Joh. Hess 1490 † 1547.

Keinen Ersatz für das einzige ikonographische Denkmal der Plastik bietet das einzige Denkmal der Prägekunst, welches Klose in seinen handschriftlichen *Hessiaca*⁵⁾ und Fischer a. a. O. S. 37 erwähnen, eine Hess zu Ehren geprägte Medaille mit der Beischrift: „Johannes Hesus Theologus“ und dem Familienwappen. Denn diese Medaille beruht nur auf dem Zeugnis von Kundmann, *Silesii in Nummis* S. 275 t. XXII 66. Und dieses Zeugnis ist, wie sich immer mehr herausstellt, wertlos. Kundmann gibt weder an, von wem noch wann die Medaille geprägt ist. Niemand hat sie gesehen. Weder die Form des Gesichts noch der Wuchs der Haare oder der Schnitt des Bartes gleichen denen der sicheren Hessbilder. Sie ist, wie so viele von Kundmann veröffentlichte Denkmünzen⁶⁾, für apokryph zu achten.

¹⁾ Nik. Pol, *Breslauer Annalen*, zum Jahre 1547 (herausg. von Büsching, III S. 134): „Er lieget vor dem hohen Altar unter einem weissen Stein, darauf sein ganzes Bildniß, begraben, ein Buch haltende und mit dem Finger auf diese Psalmenwort zeigende: *Credidi* usw.“

²⁾ *nimis* fehlt bei Pol, steht aber in *Ezechiels Hessiana* (Breslauer Stadtbibliothek).

³⁾ Sie ist durch *Ezechiels Hessiana* aufbewahrt.

⁴⁾ So Fischer, *Reformationgeschichte von Maria Magdalena*, Breslau 1817, S. 36.

⁵⁾ Handschrift der Stadtbibliothek von Breslau Klose 206 fol. 5 b: „Auf der dreilötigen Münze so Hesso zu Ehren geprägt, steht er im Brustbild mit umschriebenem Namen und Titel als Johannes Hesus Theologus. Auf dem Revers: das hochadlige alte Wappen derer Hessen, so ein blauer Löwe im gelben Felde ist, haltende in der rechten Pratte ein knörrichtes Holtz, darinn geschrieben: *Arma Hessiaca*.“

⁶⁾ *Zeitschr. f. Gesch. Schlesiens* Bd. XXXXI (1907) S. 229.

Zugrunde gegangenes Bild in der Magdalenenkirche

Wir sind auf Bilder und von diesen abhängige Zeichnungen und Stiche angewiesen.

Der zeitlichen Reihenfolge nach verdiente unter diesen den ersten Platz das, wie wir sehen werden, bald nach seinem Tode geweihte Epitaph der Magdalenenkirche. Aber der Gang unserer Untersuchung bringt es mit sich, dass wir diesem Familienbilde ein anderes, Hess allein zeigendes, Bildnis vorangehen lassen.

Wir begreifen ohne weiteres, dass sich früh der Wunsch einstellte, vom Reformator und ersten protestantischen Pastor der Magdalenenkirche ausser jenem Epitaphbilde, das ihn am Fusse einer grossen Komposition in kleiner Figur und der knieenden Stellung eines Betenden im Kreise seiner Familie zeigt, ein eigenes Bildnis zu besitzen. Und der Wunsch wurde bald erfüllt; wenn Ezechiel¹⁾, wie es scheint, Recht hat, noch bei Lebzeiten Melanchthons. Denn die zwei Distichen, welche neben D. Joh. Hess unter dem Bilde standen:

Quod tenebris pulsus et secli nocte prioris
 Lucem Evangelii clara Budorgis habet
 Debet id omne Deo magnique laboribus Hessi
 Qui fuit hic verbi buccina prima sacri

trugen nach Ezechiel die Unterschrift: Phil. Melanchth.

Das Bild befand sich an einer bedeutungsvollen Stelle, nämlich in der von Hess gegründeten²⁾ und vielbenutzten Bibliothek der Kirche. Es wurde auch führend für die Reihe der Bildnisse seiner Nachfolger, denen ebenfalls je zwei lateinische Distichen in der Art des ersteren beigelegt wurden. Ein Teil derselben — von Joachim Pollio (1618—1644) bis Raschke (1741) ist noch heute vorhanden. Das von Hess ist zugrunde gegangen, wie Klose in den am 25. Mai 1788 niedergeschriebenen Hessiaca (Hdr. 206 der Stadtbibliothek) fol. 3 mit folgenden Worten bezeugt: „Sein Bildnis hat sich ehemals auf der Mar. Magdal. Bibliothek nebst der ganzen Folge der Pastoren zu M. Magd. befunden, ist aber durch die Bombe welche bei der Preuß. Belag. in die Biblioth. geschl. vernichtet worden.“ Wenn man sich überhaupt hüten wird, einer derartigen bestimmten Angabe Kloses einen Zweifel entgegenzustellen, so besonders dieser, für welche er die Bedeutung eines Augenzeugen in Anspruch nehmen darf. Scheibel nämlich erzählt im Leben seines Oheims Arletius³⁾: „(1757). erfolgte die Preußische Belagerung, während welcher Arlet, obgleich nicht von Amtswegen, sich mit seinem sehr vertrauten, damals noch privatisirenden Freunde, dem

¹⁾ In den handschriftlichen Hessiana der Stadtbibliothek zu Breslau und in der Handschrift der Monumenta et inscriptiones Vratisl. zu Dieban F h 618 vol. III S. 127.

²⁾ Christophori Coleri Oratio auspicalis cum habita solemniori Panegyri Bibliotheca Maria-Magdalenaeva usibus publicis dedicaretur, Vratislav. Anno MDCXLVI fol. B⁵: Primus Parens, hoc est primigenius huius Magdalenaeva Bibliothecae conditor fuit Johannes Hessus.

³⁾ Scheibel, Lebenslauf des weyländ Herrn Johann Caspar Arletius, Breslau 1789, S. 17.

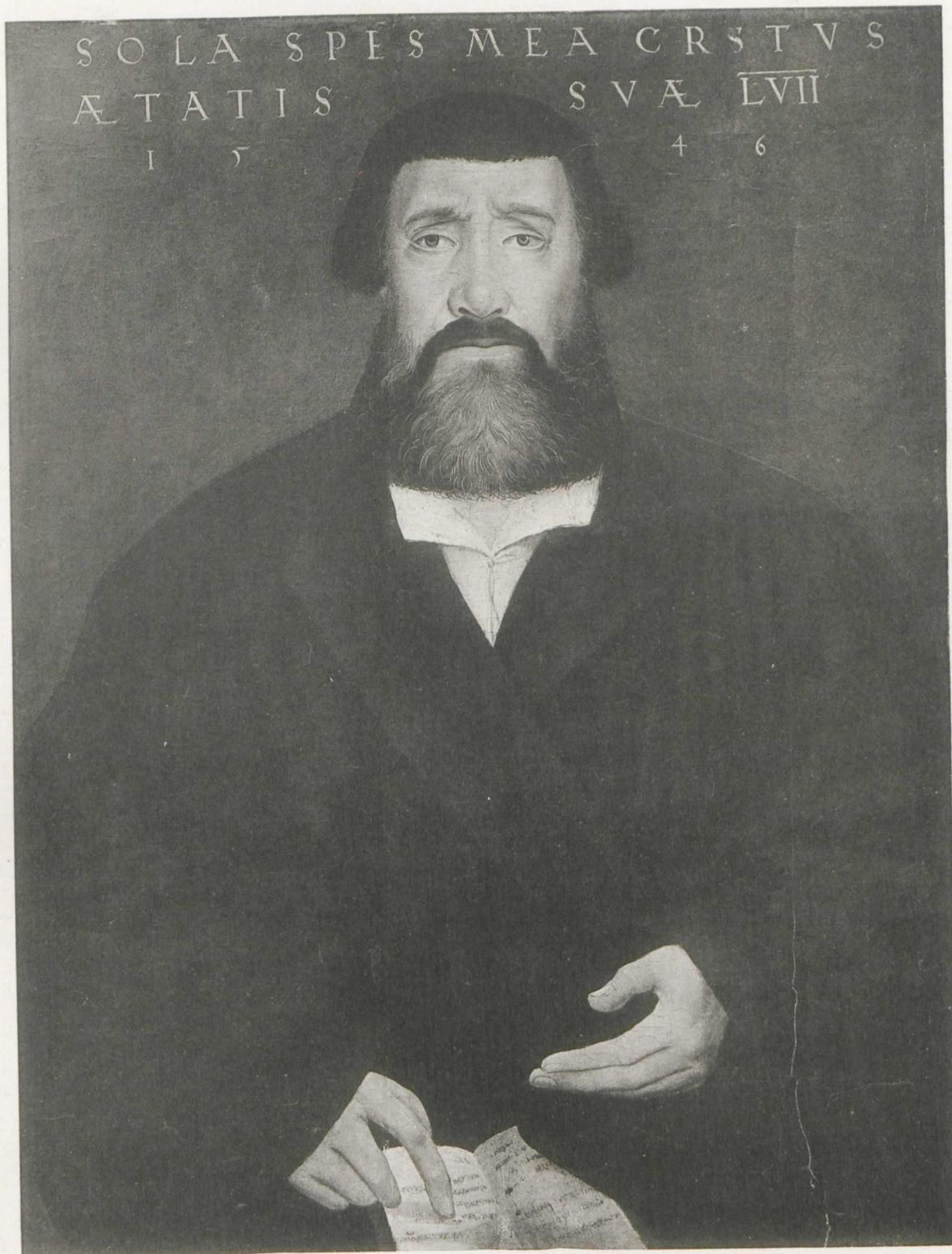
itzigen Herrn Rektor Klose auf die Mar. Magdal. Bibliothek am 14. Dec. vorm. begeben hatte, als beyde in die größte Lebensgefahr geriethen; indem eine Bombe durch den Bogen zur rechten Hand des westlichen Fensters einschlug, den Fußboden aufriß und in 8 Stücke zersprang. Zum Glück befand er sich eben zwischen zwey Bücherschränken und blieb unbeschädigt; Hr. Klose aber, der noch bey dem nächsten Pfeiler in der Mitte stand, war am Kopf stark verwundet worden. Alle Fenster wurden ausgeschlagen, etliche Bände eines großen Herbarii vivi zerrissen, deren einige auch zu brennen angefangen, und die meisten Naturalien nebst vielen Bildern zerstört.“ Tatsächlich fehlt das Bild von Hess nebst denen seiner ersten Nachfolger in der Reihe der Bildnisse der Pastoren der Kirche, welche seitdem in die Sakristei versetzt und unter einen gemeinsamen Rahmen gebracht worden sind.

Zum Glück aber ist das Bild nicht spurlos untergegangen, sondern wenigstens durch eine auf S. 117 abgebildete Miniaturkopie erhalten, welche der bekannte Sammler, Syndikus Dr. Andreas Assig¹⁾ (1618—76) von ihm wie von den Bildern zweier Nachfolger Hessens, Johann Fleischer († 1593) und Johann Scholtz des Jüngeren (1599—1618), sich verschafft hatte. In dem Sammelbande des Breslauer Stadtarchivs nämlich E 2, 2, der auf dem Rücken des Einbandes die Aufschrift *Andreae von Assig, Privilegia Civitatis quae huc pertinentia. II de Xenodochiis et Hospitalibus incolis insulis S. Johannis et in Arena* trägt, finden sich fol. 399b zwar nicht von Assigs, sondern eines Kanzlisten Hand geschrieben: *Specialia notata de Templis Urbicis divae Mariae Magdalenae et divae Elisabethae sacratis* und ziemlich am Anfange derselben folgende Notiz: „Weil nu D. Johann Hesus auch in die Magdaleneam installirt worden, hat ab illo tempore diese besonders den Vorzug, und ist deßen Bildnüß, wie auch zum Theil seiner Successorum anzeigen, von den Pfarrherren ad divam Mariam Magdalenam aber nachricht soviel deren zu erlangen gewesen, aufgezeichnet.“ Zwar ist dieser Text, wie es scheint, durch eine Lücke entstellt, aber schwerlich läßt sich ein Zweifel begründen, dass, wenn bald darauf (fol. 401) die *Effigies Doctoris Johannis Hessi* und danach (fol. 402) die gleichartigen Bilder von Joh. Scholtz und Fleischer mitgeteilt werden, diese nach den Gemälden der Kirchenbibliothek von Maria Magdalena gemacht sind. Es sind weiss gehöhte Sepia-Tuschzeichnungen des 17. Jahrhunderts in der Form des Medaillons. Dem Einwande, dass vielleicht nicht dieses, sondern ein anderes, ebenfalls einmal auf der Magdalenen-Bibliothek befindliches und alsbald von uns näher zu betrachtendes Bild von Hess die Vorlage gebildet habe, möchte ich mit der Bemerkung begegnen, dass dem Medaillon-Porträt sowohl der leidende Zug im Gesicht dieses fehlt, als auch ein andrer Haarwurf eigen ist. Die Enden der Haare gehen nämlich hier oberhalb der Ohren etwas in die Höhe.

Bild im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

Welche Bewandnis aber hat es mit dem eben erwähnten andern Bilde der Magdalenen-Bibliothek?

¹⁾ H. Wendt, Zeitschr. f. Gesch. Schlesiens XXXVI S. 135 f.



Porträt des Johann Hess

Im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

Hess hat sich auch bei Lebzeiten malen lassen: zuerst¹⁾ im 25. Priester-, 54. Lebensjahre, also 1544, wenn auf das Epigramm Verlass ist, welches nachmals Nic. Reusner auf das Bild gedichtet hat:

Quinque fere lustris Christum per templa professus
 Joannes Hesus corpore talis eram.
 Lustra decem vixi, tres annos insuper: aevi
 Quod superest, nutu dirige, Christe, tuo²⁾;

sodann noch einmal, kurz vor seinem Tode. Dieses auf Tafel VII veröffentlichte Bild ist, nachdem es wahrscheinlich, wie das erstere, zuerst im Besitze der Familie gewesen war, — diese starb 1659 im Mannesstamme aus — an die städtische auf der Magdalenen-Bibliothek bewahrte Gemäldesammlung, dann ins Ständehaus³⁾, das Schlesische Museum der bildenden Künste, zuletzt ins Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer überführt worden. Es misst 57×74 cm⁴⁾, ist auf Holz gemalt und trägt die Inschrift:

Sola Spes Mea Crstus⁵⁾
 Aetatis Suae LVII
 15 46.

Nach Malweise und Schrift kann nicht bezweifelt werden, dass es Original ist. Wie die Dinge liegen, bildet es die Grundlage der Ikonographie von Hess. Sämtliche erhaltene Bildnisse, mit Ausnahme des Assigschen, des Abendmahlbildes und des Epitaphs, gehen auf dieses zurück.

1) Das Bild in der Kapelle des von Hess gestifteten Allerheiligen - Hospitals (52×75 cm), auf Leinwand gemalt. Zwar ist die Inschrift:

Sola Spes Mea Christus
 Aetatis Suae LVII
 1546.

frei von dem Versehen des Originals. Auch trägt das Bibelbuch, auf welches Hess weist, eine Inschrift, welche in jenem fehlt oder, richtiger gesagt, unleserlich ist, nämlich: „Ich

¹⁾ Noch früher, nämlich 1537, ist, wenn meine Vermutung das Richtige trifft, Hess unter absonderlichen Verhältnissen gemalt worden: in dem jüngst im Rathause wieder aufgefundenen „Abendmahlbilde“. Als mir Herr Professor Dr. Masner dasselbe kurz nach seiner Auffindung zeigte, äusserte ich ihm sofort die Vermutung, dass Christus die Züge von Hess, sein Nachbar zur Linken die von Heinrich Ribisch trage. Kopfbildung und Haartracht beider Figuren stimmen zu denen der gesicherten Bildnisse.

²⁾ Operum Nicolai Reusneri Leorini Silesii iurisc. et consil. saxonici pars tertia continens epigrammatum libros XXIV, Jenae 1593 p. 380: De effigie Joan. Hessi Theol. Hess hatte am 27. März 1519 die Diakonatsweihe erhalten (Küntzel, Dr. Joh. Hess, Breslau 1890 S. 13). Auf das Bild der Magdalenenbibliothek kann sich dieses Epigramm nicht beziehen, denn jenes war, wie das Qui fuit hic verbi buccina prima sacri der Unterschrift beweist, nach Hessens Tode gemalt.

³⁾ Katalog der Bilder-Galerie im Ständehause zu Breslau, 2. Aufl. Breslau 1857, S. 22 No. 499; 3. Aufl. 1863 S. 30.

⁴⁾ Es sitzt heut in einem neuen Rahmen, hat aber von seinem ursprünglichen Bestande nichts, also auch keine Unterschrift eingebüsst.

⁵⁾ Zwar hat dieses Wort etwas gelitten, aber an der Schreibung, die nur auf einem Versehen beruhen kann, ist kein Zweifel. Und gerade das Versehen spricht für die Originalität.

bin die Auferstehung und das Leben, wer an mich glaubet, der wird leben, ob er gleich stürbe und wer da lebet und an mich.“ Aber gerade die Form dieser Inschrift spricht gegen die Originalität und für Entstehung im 17. Jahrhundert. Während Hess ferner im Museumsbilde durchaus passend mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den biblischen Text weist, ist es im Kapellenbilde der Finger der linken Hand, welcher zeigt. Und wenn in letzterem die Augen grösser und munter, das Gesicht aber faltiger ist, so sind auch dies Änderungen des Kopisten, welche nicht im Einklange mit der Auffassung des Originals sind. Denn Hess stand, als er sich malen liess, erst im 57. Lebensjahre, war aber schon leidend. Und so kann auch in bezug auf die Malweise das Kapellenbild sich nicht mit dem Museumsbilde messen.

2) Das in Tuschzeichnung ausgeführte und weiss gehöhte Rundbildchen, welches Ezechiel besass und welches sich jetzt in dem Faszikel Hessiana von Ezechiel auf der Stadtbibliothek in Breslau befindet. Hier weist er, wie im Original, mit dem Zeigefinger der rechten Hand, die Worte: *Sola Spes Mea Cristus* stehen aber auf dem Buche. Die Unterschrift lautet: *Joannes Hesus Norimberg. Theolog. Vrat. nat. 1490. Mens. Sept. denat. 1547. 6 Jan. aet. LVI. Symb: Credidi, propter quod locutus sum*, letzteres von der Grabinschrift entlehnt.

3) Nach diesem Medaillonbildchen ist ein — sehr geringer — Kupferstich gemacht, welcher die Inschrift trägt: *Johannes Hesus Norimb. Theolog. Doctor Eccl. Vrat. Pastor nat. Ao. 1491 Mense Septembri obiit 1547. d. 6. Januarii Aetat. LVI. Ex Tab. Aen. C. Ezechielis¹⁾*. Zwischen Doctor und Eccl. ist das Wappen angebracht. Er gibt nur das Brustbild ohne die Hände. Der Talar ist pelzartig verbrämt. Ein Vorhang bildet den Hintergrund.

4) Eine Kopie des Originals ist auch das 1817 von dem älteren Höcker im Auftrage des Magistrats für die Magdalenenkirche auf Leinwand gemalte²⁾, in der Sakristei aufgehängte Ölbild (62×81 cm). Die Aufschrift fehlt, auf der Bibel aber stehen hier die Worte der Grabinschrift: *Credidi ideoque locutus sum. Ps. 116, 10*.

5) Eine Zeichnung nach dem Original von Julie Mihes gemacht, wurde von Menzel, dem Vater³⁾ Adolf Menzels, in einer Kupferätzung und einem Steindruck vervielfältigt. Auf der Ätzung steht: *Dr. Johann Hess*, auf dem Buche: *Ps. CXVI, 10 und Credidi, ideoque locutus sum, quum*, auf dem Steindruck dasselbe bis auf das unrichtige *quum*. Der Steindruck wurde vorgesetzt den Schriften von Fischer, Kolde (*Johann Hess, Breslau 1846*) und Küntzel.

6) Nur Kopf und Brust des Bildes gibt wieder das im Wartezimmer des Oberinspektors des Allerheiligen-Hospitals befindliche, auf Eichenholz gemalte Bild (31,5×41,5 cm) mit der Beischrift links: *Effi : D : Johā | Hessi. Pasto | Wratiss : und rechts: Aeta : Suae LVII | Obyt Anno | MDXXXXVII;*

¹⁾ Ein Exemplar ist auf der Stadtbibliothek.

²⁾ Fischer a. a. O. S. 37 f.

³⁾ Semrau, Gedächtnisrede auf Adolph von Menzel, Jahresber. d. Schles. Ges. f. vaterl. Cultur im J. 1905 S. 18.

7) endlich ein auf der Stadtbibliothek befindlicher — geringer Kupferstich mit der Unterschrift: Johann Hess.

Epitaphbild der Maria Magdalenenkirche

Erst jetzt können wir zu dem oben bereits erwähnten Epitaphbilde in der Maria Magdalenenkirche (Taf. VIII) übergehen, einem der interessantesten Kunstwerke Breslaus aus dem 16. Jahrhundert, das nicht nur, was die ganze Figur betrifft, Ersatz für das Grabrelief leisten muss, sondern auch kunstgeschichtlich hoch bedeutsam ist. Das Bild (115×115 cm) auf Holz gemalt, wurde an einem der Pfeiler gegenüber der Kanzel aufgehängt, an einem hervorragenden Platze, den man ihm wiedergeben sollte, nachdem es 1889 bei der Erneuerung des Innern der Kirche oberhalb der Eingangstür zur Sakristei, so ziemlich der dunkelsten Stelle der Kirche, aufgehängt worden ist.

Ergibt sich aus der in schönen gotischen Buchstaben ausgeführten Überschrift: Johannes Hesus, doctor theologiae, pastor ecclesiae dei in hac urbe wratislavia: decessit ex hac mortali vita, anno domini millesimo quingentesimo XLVII die VI Januarii: ∞ der 6. Januar 1547 als terminus post quem für die Errichtung, so folgt aus der Unterschrift der 19. April 1560, der Todestag Melanchthons, als terminus ante quem. Denn von Melanchthon ist verfasst die aus 6 griechischen, in zwei Reihen nebeneinander gedrängten Distichen bestehende Unterschrift, welche mit Auflösung der vielen Buchstaben-Verschlingungen (und in möglichst wörtlicher Übersetzung) lautet:

<p>Ἔστι θεῶ λιπαρῶν θυσία χαριεσττέρα ἄλλων καὶ ὀσμὴν γλυκερὰ λοιβὴν ἱεῖς ἀγαθὴν, τὴν σοφίαν καθαρῶς εὐαγγελίῳ διδάσκειν, καὶ φωνεῖν ὁσαῖς δόγματα θεῶ φρεσίν. Τοῖος Ἰωάννης ποτὲ ἔνθα διδάσκαλος ἦεν, ἢ πατρῷα ἔην Ἔσσοσ ἐπωνυμία. Θέσφατα ὅς λαοῖς σπεύρων ἐντάλματα Χριστοῦ πιστὸς ἐὼν δολερὰς οὐ προσέμιξ' ἀπάτας καὶ τίμησεν ἀκιβδύλοισ ἀρεταῖς θεὸν αἰεὶ, ἐν κραδίῃ πίστιν, σεμνὰ τε ἦθη ἔχων. Νῦν οὖν ἐς μακάρων ψυχὴν θεὸς ἦγαγ' ὄμιλον ἐν δὲ σορῶ ταύτῃ λείψανα θῆκε πόλις.</p>	<p>Gott ist ein Opfer genehmer als andere reichliche Opfer Und eine Spende, aus der dringet der lieblichste Duft. Das ist: lauter die Weisheit der frohen Botschaft zu lehren Und zu verkündigen fromm unseres Gottes Gebot. Solch ein Lehrer war einst an dieser Stätte Johannes, Der von dem Vater her führte den Zunamen Hess. Der einpflanzend dem Volk die Gott entstammten Gebote Christi nicht mischte bei allerlei listigen Trug. Der mit Tugend, die frei von Schein, Gott immerdar ehrte Tragend im Herzen die Treu und einen edelen Sinn. Jetzt nun hat Gott in der Seligen Schar die Seele geführt, Doch die Reste des Leibs legt' in den Sarg hier die Stadt.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Denn dass das Gedicht von Melanchthon, Hessens Freund, herrührt, wird dadurch sichergestellt, dass Petrus Vincentius es in die von ihm revidierte Ausgabe von Phil. Melanchth. Epigrammata Wittebergae 1563 und wiederholt 1575 M 4 mit der Überschrift: Epitaphium Reverendi viri D. Johannis Hessi S. Theologiae Doctoris et Vratislaviensis Ecclesiae pastoris aufgenommen hat, wenn auch dasselbe vielleicht von Melanchthon nicht für ein Epitaphgemälde, sondern, wie der Schlussvers anzuzeigen scheint, für das Grabmal selbst gedacht war.

Aber der immerhin noch beträchtliche Spielraum von 13 Jahren in der Entstehungszeit des Bildes lässt sich ganz erheblich verengern. Denn nicht bloss Hess, sondern auch

seine Familie ist dargestellt. Hess war zweimal verheiratet: zuerst — seit 8. September 1525 — mit Sara Jopner Tochter des Schöffens Stephan Jopner¹⁾ (auch Spiegler genannt) († 1531), so dann — seit 1533 — mit Hedwig Wahle, Tochter des Wagemesters (Zygostata) Peter Wahle († 1539). Eine jede gebar ihm vier Kinder. Wenn nun im Bilde Hess gegenüber zwei Frauen und vor einer jeden vier Kinder knien, die eine aber ein Wappenschild mit Kreuz und einem dieses durchbohrenden Pfeile, die andere ein solches mit verschlungenem P W hat, so kann nicht bezweifelt werden, dass letztere die Tochter von Peter Wahle, mithin die zweite Frau ist. Die vier vor der ersten knieenden sind ihre vier Kinder: Sara, Johannes, Anna und ein bei der Geburt gestorbenes, daher mit dem Sterbehemdchen bekleidetes Kind; desgleichen sind die vor der zweiten knieenden ihre vier Kinder: Martha, Magdalena, Paul und ein ebenfalls bei der Geburt gestorbenes, daher ebenfalls mit Sterbehemdchen bekleidetes²⁾. Nun hat aber auch die älteste Tochter der ersten Ehe ein Wappenschild, auf welchem A und V verschlungen und S darüber sichtbar ist, also Sara, welche 1544 den Aurifaber geheiratet hatte. Die jüngere Tochter Anna entbehrt eines Schildes, war also zur Entstehungszeit des Bildes noch nicht vermählt. Nun hat diese am 8. Oktober 1549 den Staphylus geheiratet³⁾. Mithin ist das Bild vor diesem Datum, mithin, so dürfen wir wohl nun weiter schliessen, bald nach dem Tode von Hess entstanden. Und dass dies das von vornherein wahrscheinliche ist, wer möchte das leugnen?

Damit gewinnt aber auch die ikonographische Bedeutung des Bildes. Der Maler hat Hess noch gekannt.

Und die Übereinstimmung wenigstens in den Grundzügen zwischen diesem Bilde und dem des Kunstgewerbe-Museums ist unbestreitbar.

Aber das Bild ist nicht bloss in ikonographischer, sondern auch in kunstgeschichtlicher Hinsicht von hervorragendem Werte. Neben dem knieenden Hess nämlich befindet sich nicht nur sein — oben geschildertes — Wappen, sondern auch, wie auf einem Spruchbande, die Inschrift: Di sünd ist des Todes Spies⁴⁾, aber Das gesetz ist der Sünden Kraft 1 Cor: 15. Das gesetz richtett nur tzorn an. Rom IIII. Desgleichen auf dem Bande hinter der ersten Frau: Der Gerecht lebt seines glaubens. Ro. 1. Wir haltenn, das der mensch gerecht werde durch den glauben, ohne des gesetztes werck. Ro. 3; vor der zweiten Frau: Sihe: daß ist Gotes Lamb welches dehr weldt sünnde tregt. Johann. 1.; hinter der zweiten Frau: Der Tod ist verschlungenn im sieg. Tod: wo ist dein spieß? Helle: wo ist dein sieg? Gothe aber sey Danngk der unns den siegk giebett, durch Jesum Christum unserenn Herren. 1. Kor. 15. Sämtliche Inschriften gehören nicht zu den nur im Vordergrunde knieenden Porträtfiguren, sondern beziehen sich auf die Hauptkomposition,

¹⁾ Markgraf und Frenzel, Bresl. Stadtbuch (Cod. dipl. Sil. XI) S. 46 und 106. — Stieff, Hdr. der Stadtbibliothek 95 Blatt 29. — Köstlin, Joh. Hess, S. 219.

²⁾ Küntzel S. 24.

³⁾ Soffner, Staphylus S. 11.

⁴⁾ Bei der Herstellung des Bildes 1889 ist das Wort „spies“ versehentlich zu „sores“ gemacht; das Wort „kraft“ zu „knect“.



Epitaph des Johann Hess
in der Maria Magdalenenkirche

woran jeder Zweifel ausgeschlossen wird durch die völlig gleichartige Inschrift der Bandrolle, welche von der einen Mittelfigur der Hauptkomposition ausgeht: Durchs gesez komt erkentnus der sünde Rom 3. Das gesez und all Propheten geenn bis auf Johannis zeit. Mat: 11.

Die Darstellung aber samt den Inschriften geht auf eine Komposition zurück, welche eine der bedeutungsvollsten Schöpfungen Lukas Cranachs ist. Dass man gerade sie für das Epitaph von Hess wählte, zeigt, in welchem Lichte man seine Wirksamkeit schaute. Denn jene Komposition ist als das Schiboleth der Reformationskunst im 16. Jahrhundert zu bezeichnen.

Dazu aber müssen wir ein wenig ausholen.

II

Als 1529 im Kurfürstentum Sachsen die protestantische Gottesdienstordnung durchgeführt worden war, empfand man, am stärksten in den führenden Kreisen Wittenbergs, das Bedürfnis, die Grundgedanken der Reformation im Bilde festzulegen, dergestalt dass dieses auch im Gotteshause Platz finden könnte. Im Mittelpunkte derselben stand die Lehre von der Rechtfertigung aus dem blossen Glauben. Diese aber führte von selbst zur Gegenüberstellung von Gesetz und Gnade, Tod und Erlösung, Altem und Neuem Testament. Cranach erhielt den Auftrag¹⁾, diesen Gedanken bildlichen Ausdruck zu verleihen, und es ist sehr lehrreich zu verfolgen, wie der Künstler bemüht war, der Schwierigkeiten des Stoffes Herr zu werden, der ihn bis an das Ende seines Lebens nicht mehr losgelassen hat; nicht minder aber auch zu beobachten, an wie vielen für die Reformation bedeutungsvollen Stätten seine Schöpfung einen hervorragenden Platz erhalten hat.

Ich gebe hier das Ergebnis meiner Untersuchungen, auf Polemik im einzelnen meistens verzichtend.

1) Cranach gelangte zuerst zu einer Komposition, welche auf eine symbolische Gegenüberstellung der Hauptbegebenheiten des Alten und des Neuen Testaments hinausläuft. Sie ist uns erhalten in zwei Gemälden aus dem Jahre 1529, welche der Zufall

¹⁾ Allerdings finden sich auch Berührungen mit einzelnen Stellen aus Predigten Luthers, (z. B. „über das erste Buch Mosis“ von 1527, Luthers sämtl. Werke Bd. 33, Erlangen 1843, S. 5 f.; Bd. 34 S. 14 f., S. 19: „Siehe, das ist das Evangelion, dadurch darnieder liegt und verdampt ist alle Welt unter Sünde, Tod und Teufel mit alle ihrer Herrlikeit, Frömmkeit und guten Werken. Denn es findet sich, dass es nicht der Segen ist. Wiederumb ist aufgericht vor und ohn alle Werk lauter Gnade durch Christum, dass sich Niemand rühme, sondern Jedermann Gott danke, dass er den Samen erweckt hat, durch wilchen der reiche und ewige Segen kömpt. Das ist die ganze Theologie auf einen Haufen, davon bisher keine Gelehrten noch hohe Schulen ein Wort verstanden haben.“ S. 20 mit Anführung der Stelle Jes. 7, S. 21 f. „Auslegung über etliche Capitel des andern Buches Mosi, geprediget zu Wittenberg anno 1524. 1525. 1526“ Bd. 35 S. 55 und 90 mit der Gegenüberstellung des durren und grünen Holzes und der Empfängnis Christi durch Maria; „Auslegung der zehn Gebote aus dem 19. und 20. Kapitel des zweiten Buches Mosis, gepredigt zu Wittenberg 1528“ Bd. 36 S. 8 über Johannes den Täufer), doch gehen diese nie so auf das Ganze, dass man die Predigten für die unmittelbare Quelle der Komposition Cranachs halten dürfte. Über ein eigentümliches Zusammentreffen von Cranach mit Luther s. unten S. 128.



Nr. I. Bild in Prag

beide nach Prag in das Rudolfinum gebracht hat, wo sie die Nummern 158 und 159 tragen. Ersteres befand sich vorher in der Sammlung Thun-Kolowrat. Beide sind auf Holz gemalt; Nr. 158 misst: 87×90 cm, Nr. 159: 91×74 cm. An beiden steht am Baumstamme 15 29, darunter die Schlange mit Fledermausflügeln und dem Ringe. Wie die feinere Ausführung der Gesichter, aber auch der Stadt im Hintergrunde zeigt, ist 158 das Original. 159 ist Wiederholung, ob von Cranachs Hand gemalt, bleibt unsicher, und entbehrt der vier Reihen von Textunterschriften. Nr. 158 kommt auf S. 126 nach einer Herrn Museumsinspektor Dr. Bergner verdankten Photographie zur Abbildung.

Der Gegensatz zwischen Altem und Neuem Testament wird zunächst dadurch betont, dass die Hauptbegebenheiten beider durch einen das Bild in zwei Hälften teilenden Baum geschieden sind, der auf der linken — alttestamentlichen — Seite kahl und abgestorben, auf der rechten — neutestamentlichen — Seite belaubt und grünend ist. Auf

Christus auf dem als Drachen gebildeten Teufel stehend und auf den als Geripp gebildeten noch den rechten Arm hebenden Tod die gläserne Kreuzesfahne setzend mit der Unterschrift: Vnser Vberwindung.

Den Mittelpunkt der ganzen Komposition aber bildet eine Gruppe von drei Figuren: ein nackter Mann mit gefalteten Händen vor dem Baum sitzend und nach rechts um- und aufblickend mit der Unterschrift: Mensch an Gnad, der sich sowohl von einem links stehenden Weissbärtigen mit der Unterschrift: Propheten, als auch von dem rechts stehenden ein verschlossenes Buch haltenden Täufer Johannes mit der Unterschrift: Anzeiger Christi, auf den Crucifixus hinweisen lässt. Den Hintergrund bildet eine hochgebaute Stadt: Jerusalem.

Endlich stehen auf der Predelle in vier Reihen nebeneinander gleichsam als Fundament der einzelnen Darstellungen folgende Sprüche in gotischen Buchstaben:

1). Roma. 6. Der Todt ist der sünden sold. 1. Kor. 15 / Die Sünd ist des Todes spies¹⁾. Aber das gesetz Ist der / sünden krafft. Roma. 4. Das Gesetz richtet zorn ahn.

Roma. 1. Es wirdt offenbart Gottes zorn von himel uber / aller menschen gotlos leben und unrecht. Roma. 3. / Die seindt alezumal sündler und mangeln des preises das sie / sich Gottes nicht rümen mögen.

2). Roma. 3. Durch das gesetz komet erkenntnis der Sünden. / Matthei. 11. Das gesetz und Propheten gehen bis auff Jo/hannis zeitt.

Roma. 7. Ich Elender Mensch wer wirdt mich erlösen / aus dem Leibe des Todes. Roma. 1. Der gerechte lebet gerns ge/lawbens. Roma. 3. Wir halten das ein Mensch ge/recht werde durch den gelauben on werck des gesetzes.

3). Marci 1. Es Wirdt ein stercker komen nach mir S. / Joannes Baptist. Joan. 2. Sihe das ist Gottes lamb / das der welt sünde treget. 1. Petri 1. In der heili-/gung des geistes zum gehorsam und besprengung des blu-/tes Jesu Christi. Amen.

Esaie 26. Send das Lamb den herscher der Erdenn / Exodi 12. Es wirdt sein ein Lamb on mackel.

4). Der Todt ist verschlungen Im sieg. Todt wo ist dein / spiess? Helle wo ist dein sieg? Danck hab Gott / der unns den sieg geben hatt durch Jesum Christum / Unsern Herren. 1. Korin. 15.

Matthei 4. Die Engel haben sich genehet unnd dienenen yhm. Wenn seinen Engeln ist gepoten von dir auff das sie dich behütten yn allen deinen wegen. Psal. 90.

II) Noch in demselben Jahre 1529 aber ging aus Cranachs Werkstatt ein zweites Bild hervor, das als Umarbeitung des ersten zu bezeichnen ist, wenn auch nicht von ihm selbst, sondern vielleicht von seinem Sohne Hans gemalt, so doch von ihm selbst erfunden,

¹⁾ Diese Übertragung von κέντρον — stimulus findet sich nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Professor Dr. Walther weder an dieser noch an der in Inschrift 4) genannten Stelle in irgend einer der bekannten deutschen Übersetzungen.

Um so bemerkenswerter ist das Zusammentreffen mit einer auch inhaltlich durchaus verwandten Stelle in Luthers Schrift: „Von der freyheyte ynes Christenmenschen“, Wittenberg 1520 (Luthers sämtl. Werke Band 27 S. 188): „Denn wer will einem solchen Herzen Schaden thun oder erschrecken? fällt die Sund und der Tod daher, so glaubt es, Christus Frummkeit sei sein, und sein Sund sein nimmer sein, sondern Christi; so muss die Sund vorschwinden, fur Christus Frummkeit in dem Glauben, wie droben gesagt ist. Und lernet mit dem Apostel dem Tod und Sund Trotz bieten und sagen: Wo ist nu, du Tod, dein Sieg? wo ist nu Tod, dein Spiess? dein Spiess ist die Sund. Aber Gott sei Lob und Dank, der uns hat geben den Sieg durch Jesum Christum unsern Herrn, und der Tod ist ersäufft in seinem Sieg usw.“ In der lateinischen Vorlage, De libertate Christiana D II v. (ed. 1521) steht: ubi est, mors, stimulus tuus? Stimulus autem mortis peccatum est.

das heut im Museum zu Gotha Nr. 333 befindliche Bild, dessen ursprünglicher Bestimmungsort zwar nicht bekannt ist, jedenfalls aber auch eine Kirche war. Auch dieses Bild ist auf Holz gemalt und trägt am Baumstamme die Signatur: 15 29 und darunter die Schlange mit den Fledermausflügeln und dem Ringe¹). Abgeb. auf S. 127.

Die Grundlage der Komposition blieb unverändert, die durch den Baum herbeigeführte Zweiteiligkeit und die Raumverteilung im ganzen, auch der Hintergrund. Aber in der Handlung selbst wurden grosse Veränderungen vorgenommen, die Strenge der Responion aufgehoben, die Ruhe der Darstellung mit einer dramatischen, teilweise sogar drastischen Lebendigkeit vertauscht. Der Gegensatz der Empfangnahme der Gesetzestafeln durch Moses und der Empfängnis des Christuskindes durch Maria fiel weg. An die Stelle der ersteren trat der präexistente Christus, von dessen Haupt Schwert und Lilie ausgehen, als Weltenrichter thronend auf der vom Symbol des Friedens, dem Regenbogen, umkreisten Himmelskugel, von den Heiligen angebetet; an die Stelle der Maria trat Christus gen Himmel fahrend. Der Sündenfall und die Anbetung der Schlange in der Wüste auf der einen Seite, der Crucifixus und die Verkündigung der Geburt an die Hirten auf der anderen Seite blieben. Nur kam der Crucifixus etwas tiefer zu stehen und wurde damit zugleich in den Dimensionen vergrössert. Auch geht von ihm hier ein Blutstrahl und in diesem der heilige Geist in Gestalt einer Taube auf das Haupt des zum Glauben gelangten Sünders aus. An Stelle des aus dem Grabe erstehenden Christus tritt das Lamm mit der gläsernen Kreuzesfahne als Überwinder von Tod und Teufel. Johannes ist ziemlich unverändert geblieben: er hält auch hier ein geschlossenes Buch in der Linken und weist mit zwei Fingern der Rechten den Sünder auf den Crucifixus. Der Sünder selbst blickt mit gefalteten Händen zu diesem auf, aber nicht vor dem Baume sitzend, sondern diesseits desselben, also rechts, stehend. Der Prophet aber als Anzeiger Christi, in der Tat in der ersten Komposition eine Wiederholung des Johannes, ist beseitigt oder, genauer gesagt, in einer andern Gruppe untergegangen. Dies führt auf die stärkste Änderung. An Stelle der Gräber und des Toten ist der sündige Mensch getreten, verfolgt von dem Spiesse des Todes und dem Teufel, ohne zu merken, dass sich die Hölle mit ihren lodernden Flammen und dem Geschrei der in ihr Befindlichen vor ihm auftut, aber angstvoll schreiend²), weil er zur Erkenntnis seiner Sünden gelangt ist. Denn Moses weist ihn hin auf die aufgeschlagenen Gesetzestafeln, und dieselbe Sprache reden, um ihn gruppiert, David, Jesaias, Jeremias.

Letztere Gruppe steht sichtlich unter dem Einflusse einer Cranach wohlbekannten Holzschnittkomposition, des Vorsatzblattes zu der zwei Jahre zuvor, 1527 in Dresden erschienenen ersten illustrierten Ausgabe der Übersetzung des Neuen Testaments von

¹) Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Heft 8 S. 96 erklärt es für ein Werkstattbild, Flechsig, Cranachstudien I. Teil S. 249 und 272 schreibt es Hans Cranach zu. Wenn aber Heyck, Lukas Cranach (Künstlermonographien Nr. 95) S. 80 urteilt, dass auch die Komposition die des Sohnes sei, so ergibt sich die Unrichtigkeit ohne weiteres aus meinen Darlegungen.

²) Das Vorbild zu dieser Gruppe findet sich im Mittelbild des Epitaphs von Heinrich Schmitburg von 1518 in Leipzig (Flechsig, Tafelbilder Cranachs Taf. 32).

Hieronymus Emser¹⁾, trotzdem diese nach dem Willen des Herzogs Georg von Sachsen bestimmt war der Lutherschen Übersetzung entgegenzutreten. Dieser Holzschnitt, mit M.DXXVII. G. L. d. i. Gottfrid Leigel²⁾ bezeichnet, zeigt Moses, durch die Hörner gekennzeichnet, in derselben Stellung und Handlung, neben ihm David und Propheten. Aber David weist hier auf das Christuskind hin, das von der thronenden Maria auf dem Schosse gehalten und ihrerseits auf Moses und die Propheten hingewiesen seine Hände nach ihnen ausstreckt, während das Johanneskind wie Joseph neben ihr stehen und Gott Vater, ähnlich wie auf dem Prager Bilde, segnend aus den Wolken herabschaut.

Den Figuren selbst sind in Nr. II keine Beischriften gegeben; die Unterschriften, in sechs Reihen gebracht, tragen noch besondere Überschriften: Vom Regenbogen und gericht, Vom Teuffel und Todt, Vom Mose und den Propheten, Vom Menschen, Vom Teuffer, Von Tode und Lamb. Im Text weichen sie von dem der ersten Komposition nur wenig ab; doch fehlen nicht bloss die durch den Wegfall der betreffenden Darstellung entbehrlich gewordenen (Matthei 4. Die Engel — bis Psal. 90), sondern auch mehrere andere (Roma. 6. Der Todt ist der sünden sold. Roma. 7. Ich Elender usw. Marci 3. Es wird ein sterckerer. Esaie 26. Send das Lamb). In der 1. Reihe steht: wier seind allzumal sündler unndt mangeln des preises das sie sich Gottes nicht rühmen mügen Roman. 1; in der 4. Reihe fehlt „durch“ vor „den gläuwen on werch des gesetzes Roman. 3“; in der 6. Reihe steht: Der Tod ist verschlingen ym sieg und: danck hab Gott.

IIa) Einen lehrreichen Einblick in die Umbildungsarbeit Cranachs gewährt die durch L C und Schlange sowie durch die Widmungsinschrift der Rückseite: „der durchleuchtigen hochgebornen fürstin und frawen fraw Katharina³⁾ geborne herzogin zu meckelburgh etc. hertzogin zu sachsen etc. meiner genedigen frawen“ als eigenhändige Zeichnung des Meisters erwiesene Federzeichnung im Kupferstichkabinett zu Dresden⁴⁾. Sie gibt die Elemente von II. Hier ist bereits Christus als Weltenrichter auf der vom Regenbogen umgebenen Kugel thronend⁵⁾ oben auf die linke Seite gebracht, Gott Vater aber nicht verschwunden, sondern als Gegenstück zu Christus, auf die rechte Seite gebracht, segnend die Hand erhebend über dem das Kreuz tragenden und auf den Tod tretenden Lamme; desgleichen ist die Gruppe des von Tod und Teufel in die Hölle gejagten Sünders ganz so wie in II unter dem Weltenrichter Christus angebracht. Auch die Gruppe von Moses und zwei Propheten ist ähnlich, nur dass Moses hier die geschlossenen Tafeln mit beiden Händen hält; desgleichen die Gruppe des stehenden Sünders und des hier von hinten gesehenen Johannes, welcher ihn auf das Lamm hinweist. Hinter dieser Gruppe ist, offenbar als Gegenstück zum Lamme mit dem Kreuze, die Erhöhung der Schlange in der

¹⁾ Das New Testament 1527 von Hieron. Emser übersetzt (Dresden). — Joh. Melchior Krafft, Hist. Nachr. von der vor zwey hundert Jahren verdeutschten Bibel Doct. Martini Lutheri, Altona 1735 S. 65. — Panzer, Versuch einer kurzen Geschichte der römisch-catholischen deutschen Bibelübersetzung, Nürnberg 1781 S. 40. — Friedländer, Jahrb. d. K. Pr. Kunstsaml. 1902 S. 228. Dodgson eb. 1903, 284.

²⁾ Schuchardt, Cranach III S. 119.

³⁾ Seit 1512 Gemahlin Herzog Heinrichs von Sachsen († 1561).

⁴⁾ Schuchardt, Cranach II S. 47 Nr. 243. — Woermann, Handzeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett zu Dresden, München 1896, Mappe II Tafel 20 (66). Dass die Zeichnung, wie Lehfeldt, Luthers Verh. z. Kunst S. 78 sagt, die Skizze zum Bilde des Weimarer Museums sei, ist unrichtig.

⁵⁾ Es knien hier, wie gewöhnlich, betend Maria und Johannes.



Nr. III. Bild in Königsberg

Wüste angebracht. Der Baum, der Sündenfall, die Verkündigung der Geburt an die Hirten, die Empfängnis, der gekreuzigte und der auferstandene Christus, der Blutstrahl, fehlen, ebenso wie Bei- und Unterschriften, wie das Ganze nicht sowohl ein fertiger Entwurf für das Gemälde als ein Studienblatt ist.

III) Eine eigentümliche Vermischung der beiden bisher betrachteten Kompositionen stellt eine dritte dar, die vor kurzem aus der katholischen Kirche zu Königsberg i. Pr.¹⁾ in den Besitz dieser Stadt gelangt ist (Abb. siehe oben). Das Bild, auf Holz gemalt, 77 × 50 cm, trägt am Baumstamme die Jahreszahl 1532, darunter die geflügelte Schlange mit dem Ringe, und ist von so ausserordentlicher Feinheit der Malerei, dass ich kein Bedenken trage es der Hand Cranachs selbst zuzuschreiben. Doch hat es an einigen Stellen Übermalung erfahren.

Den Grundstock hat die zweite Komposition geliefert. Die linke Seite stimmt fast ganz mit ihr überein; nur dass hier Moses die Tafeln mit beiden Händen hält und David auf sie hinzeigt, aus der Hölle nicht ein, sondern mehrere Köpfe, darunter ein sich die Haare raufender weiblicher Kopf, emporragen; dass die Glorie, in der Christus sitzt, nicht

¹⁾ Auch hier hat sich nichts über die Vorgeschichte des Bildes ermitteln lassen. Vgl. Szadowski in der *Altpreuss. Monatsschrift* Bd. 28 (1891) Heft 1 und 2. — Ad. Bötticher, *die Bau- und Kunstdenkmäler von Königsberg*, Königsberg 1897 S. 168. — Dittrich, *Ztschr. f. christl. Kunst* 1890 Sp. 325f. — Ehrenberg, *Ztschr. f. bild. Kunst* 1891 S. 223.

von einem Regenbogen und Heiligen, sondern von blauen Wolken mit Engelsköpfen umgeben ist; dass Christus die Arme ausstreckt, auch der Lilie und des Schwertes entbehrt; dass endlich die Anbetung der Schlange in der Wüste auf die rechte Hälfte des Bildes gelegt ist. Grösser sind die Veränderungen dieser rechten Hälfte. Der Sünder, hier fast ganz bartlos, und Johannes sind umgestellt; letzterer — mit Heiligenschein — legt seinen linken Arm in den des Sünders. Vom himmelfahrenden Christus sind nur die Beine, in einer ebenfalls mit Engelsköpfen versehenen Wolkenglorie schwebend sichtbar. Die Gruppe der Hirten ist sehr zusammengedrängt. Denn — und damit kommen wir zu den Entlehnungen aus der ersten Komposition — zwischen ihr und der Anbetung der Schlange ist Maria auf einer Anhöhe dargestellt, den Strahl und in ihm das Christuskind mit dem (jetzt übermalten) Kreuze empfangend. Das Lamm fehlt. Statt seiner vollzieht, wie in der ersten Komposition, Christus selbst die Überwindung von Tod und Teufel, nur dass er nicht ruhig, die Rechte hebend, aufblickt, sondern gesenkten Hauptes die Lanze mit beiden Armen gegen jene stösst.

Die Unterschriften sind wie in Nr. II in 6 Reihen gebracht und stimmen mit dieser im wesentlichen überein; nur fehlen die Überschriften, und die erste Unterschrift der ersten Reihe steht als Inschrift des Bildes selbst links oben in der Ecke neben Christus als Weltenrichter in der Form: „Ro·I. / Es wird offenbart gottes zorn von / hymel uber aller menschen gottlos / wesen und unrecht“. Dieser Inschrift entspricht auf der entgegengesetzten Seite neben dem Christuskinde mit dem Kreuze die folgende: „Isaia 7. / Der Herr wird euch selbs ein zeichen / geben. Sihe ein jungfraw ist (übermalt statt: wird) Schwanger sein und einen son geperen“.

Nun ist es interessant zu beobachten, wie alle drei Kompositionen fortgelebt haben, wie aber doch die stärksten Nachwirkungen von Nr. III, als derjenigen ausgegangen sind, welche die der Betonung besonders wertigen religiösen Momente in ihrer Gesamtheit enthielt.

Wir verfolgen dies im einzelnen.

IV) Der ganze Charakter der Komposition brachte es mit sich, dass sie auch zum Schmuck der lutherischen und anderer protestantischer Bibelübersetzungen verwendet wurde. So Komposition I in Holzschnitt als Titelblatt für die sogenannte Lübecker Bibel von 1533, d. i. die niederdeutsche Übersetzung der lutherischen Bibel, die unter dem Titel erschien: „De Biblie / uth der uthleggin/ge Doctoris Mar-/tini Luthers yn dyth düdesche / vlitich uthgesettet mit sun/dergen underrichtingen also men seen mach. / Inn der Keyserliken Stadt Lübeck / by Ludowich Dietz gedrucket. M·D·XXXIII“¹⁾.

Die Veränderungen sind nur geringfügig. Die Tafel mit dem Titel ist an der Mitte des Baumstammes befestigt. Der Prophet trägt hier einen Turban und hält in der Rechten ein Buch; der Sünder, bärtig und mit Lendenschurz, blickt nicht sowohl zum Crucifixus auf als nach der rechten Seite. Christus entsteigt eben erst dem Grabe und stösst das Kreuz dem Tode in den Leib. Der Teufel fehlt. Die Anbetung der Schlange und die heilige Nacht mit den Hirten ist sehr eingeschränkt. Maria steht nicht, sondern kniet. Über ihr sind nicht zwei, sondern nur eine Engelglorie. Bei- und Unterschriften fehlen.

¹⁾ Ich verdanke eine Photographie der Direktion des Königl. Kupferstichkabinetts in Berlin, welches ein Exemplar der Bibel besitzt (Nr. 2282).

V) Mit diesem Holzschnitt berührt sich eng, ohne auf ihn zurückzugehen, die ganz in die Breite gezogene Relief-Komposition einer Hochzeitstruhe niederdeutschen Ursprungs aus dem 16. Jahrhundert, die sich heut im Prussia-Museum zu Königsberg befindet und oben die Inschrift: „Das Gesette ist dorch Mosen gegeben, de Gnade unde Warheit ist dorch Jesum Christ geworden“; unten: „[De Dot] is der Sunde Solt, overst de Gave Gades is dat ewige Levent in Christo Jesu“ trägt. Auch hier trägt der Prophet einen Turban, und kniet Maria. Beim Propheten steht: „He drecht unser Kreuz“, bei Johannes: „Sy dat is dat Lam“, beim Engel: „Es to Huldi“. Die Raumverhältnisse haben es bewirkt, dass Gott Vater sich nicht über, sondern rechts von Moses befindet. Und Nebenszenen der ursprünglichen Komposition erhalten breiten Raum¹⁾.

VI) Noch genauer hält sich an Nr. I der Titel-Holzschnitt der „Auslegung der Episteln und Evangelien durchs gantze jar D. Mar. Luthers Auffß new corrigiert, Wittenberg M.D.XLIII“. Ich habe ihn nicht selbst gesehen, sondern kenne ihn nur aus dem, was Konr. Lange, die Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preussen, Leipzig 1894 S. 33 über ihn bemerkt, dass nämlich der 1555 von Hieronymus Kösler in Königsberg für Herzog Albrecht, den Begründer der Reformation in Preussen, gearbeitete Silber-Einband dieses Buches den Holzschnitt im wesentlichen, wenn auch mit einigen Verschiebungen und Verkleinerungen, wiedergibt. Der Meister des in dem genannten Werke auf Tafel III abgebildeten Einbandes hat eigentlich nur die Verkündigung der Geburt weggelassen, in der Darstellung des Sündenfalls eine Umstellung und Veränderung der Figuren von Adam und Eva vorgenommen, den Toten, den Propheten und den Sünder etwas verändert, einiges verschoben, wie es die besonderen Verhältnisse seiner Aufgabe mit sich brachten, sonst alles, auch die Inschriften, freilich nicht ohne kleine Änderungen, beibehalten.

Eine einfache Nachbildung der Komposition Nr. II vermag ich nicht nachzuweisen; wohl aber eine mit Nr. III kombinierte. Auf sie wird zweckmässigerweise erst nachher eingegangen.

VII) Wenn wir uns nun zu Nr. III wenden, so ist zunächst eines Bildes zu gedenken das in demselben Jahre 1532 entstanden, aber nur noch in einem Fragment der alten Pinakothek zu München Nr. 275 erhalten ist. Es stammt aus der Zweibrückener Galerie. Das fein gemalte, vielleicht auch von Cranachs Hand herrührende Fragment²⁾ auf Holz gemalt, 16 cm breit, 25 cm hoch, zeigt einen Teil des Baumstammes, an diesem die Jahreszahl 15 32³⁾ und darunter die Schlange mit Fledermausflügeln; links von ihm die Gruppe von Moses und den Propheten, im wesentlichen übereinstimmend mit Nr. III. Denn

¹⁾ Abgebildet im Museumskatalog Abb. S. 20. Vgl. auch Bujack, Prussia-Museum II S. 11 und Hagen, Neue Preuss. Provinzialblätter, andere Folge Band 4 (1853) S. 354 und Lange und Schwenke, Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preussen S. 33. Ich habe die Truhe nicht selbst gesehen, desgleichen nicht andere Exemplare

²⁾ Ein gleichartiges Fragment, 33 cm hoch, 21 cm breit, auf Holz gemalt, dieselbe Gruppe aufweisend, im Hintergrunde die Anbetung der Schlange, gehört zu einem ehemals in der Nikolaikirche, jetzt im Museum der Stadt Leipzig (Nr. 610) befindlichen Bilde. Vgl. Gurlitt, Die Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens Heft 17 S. 30, der es mit Recht der Schule Cranachs zuweist.

³⁾ Nicht 1527, wie Schuchardt, Cranach II S. 96 Nr. 356 mit einem Zweifel an der Echtheit angibt.

Moses, mit Strahlen am Haupte, in grünem Rock und gelben Stiefeln, hält die aufgeschlagene Tafel mit hebräischer Inschrift; David, weissbärtig, in rotem Rock mit Hermelinkragen und mit roter Mütze – diese fehlt in Nr. III – zeigt mit der Rechten auf die Tafel. Von den zwei hinten stehenden Propheten trägt der eine, dickbäckige, eine Kapuze, der andre, blasse, eine rote Mütze. Hinter der Mütze Davids kommt noch der erhobene Arm des Todes zum Vorschein.

VIII) Verhältnismässig nahe an Nr. III hält sich auch das auf Holz gemalte, nicht signierte, aber gute Bild im Museum zu Weimar Nr. 7, Eigentum des Grossherzogs, früher auf der Wartburg¹⁾, 100 cm breit, 54 cm hoch. Die Abweichungen sind nur geringfügig. Christus als Weltenrichter hebt nicht beide Hände, sondern nur die linke, senkt die rechte. Am Kopfe des Moses fehlen die Strahlen; David hat keinen Hermelinmantel, sondern braunen Rock mit grünem Kragen. Unter dem Crucifixus steht nach dem Vorbilde von Nr. II am Fusse des Kreuzes das Lamm mit der Kreuzesfahne. Vom himmelfahrenden Christus sind nur die Füsse, kein Gewand sichtbar. Die Inschriften, sowohl die zwei des Bildes, als auch die Unterschriften, stimmen mit denen von Nr. III überein²⁾.

IX) Eine Komposition, in der Hauptsache Nachbildung von Nr. III, in einigen Punkten jedoch auf Nr. II zurückgehend, ist uns in doppelter Brechung erhalten: erstere zunächst in einem Ölbilde, sodann in einer Miniatur, letztere im Schneeberger Altarbilde. Das Ölbild, dem königlich Bayrischen Haus gehörig (382 und 383), einst in der Königl. Sammlung der Moritzkapelle³⁾ zu Nürnberg, jetzt im Germanischen Museum daselbst Nr. 266 und 267, auf Holz gemalt, ist einmal in zwei Hälften (60 cm breit, 72 cm hoch) zersägt worden⁴⁾, deren frische Ränder noch erkennbar sind, stammt aber sicher nicht von Cranachs Hand, sondern nur aus seiner Werkstatt.

Die Zahl der aus dem Höllenpfuhle ragenden Köpfe ist hier auf acht gebracht. Der Sünder ist bärtig und mit Schurz bekleidet, wie wir es bereits im Holzschnitt der Lübecker Bibel fanden. Christus hat auch hier dunkelroten Mantel wie in Nr. III und sitzt auf blauem Himmelsglobus in lichter Glorie, umgeben von Engeln, deren zwei die tuchumwallte Posaune blasen. Die Wundmale an den Händen und an der Brust sind noch sichtbar. Moses aber (ohne Strahlen) auch hier in blaugrünem Rock und gelben Stiefeln, hält mit trübseligem Ausdruck die Gesetzestafeln geschlossen. David mit schwarzem Samtkäppchen und rotem Hut, rotem Mantel und Hermelinkragen blickt und weist ebenfalls mit traurigem Gesichtsausdruck auf ihn hin; der feiste Prophet hinter ihm hat rotes Barett, der andere roten Turban mit grünem Rande. Die Gruppe des Johannes mit dem bärtigen Sünder aber ist wieder Nr. II nachgebildet, nur dass Johannes mit beiden Fingern,

¹⁾ Schuchardt, Cranach III Nr. 87 S. 199–201. Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens Heft 18 S. 408.

²⁾ Natürlich steht hier: wird schwanger sein; desgleichen: sunder; desgleichen: nur zorn; kompt erkenntnis; alle propheten; Matthei.

³⁾ Schuchardt, Cranach II S. 104 Nr. 378 und 379 und III 176.

⁴⁾ Es handelt sich also nicht, wie im Katalog der im German. Museum befindlichen Gemälde, Nürnberg 1893 gesagt ist, um zwei „Gegenstücke“.

mit dem erhobenen der l. Hand auf den Crucifixus, mit dem gesenkten der r. Hand auf das Lamm mit der Kreuzesfahne weist, also kein Buch hält. Das Lamm ist ebenfalls nach dem Vorbilde von Nr. II unter das Kreuz gestellt. Die Schlangenanbetung und die Hirten der heiligen Nacht haben wieder, wie in Nr. II, eine etwas grössere Ausdehnung gewonnen, weil Maria — auch hier blondhaarig und in blaugrünem Gewande — nicht, wie in Nr. III, zwischen sie, sondern hinter die heilige Nacht der Hirten gebracht worden ist. Dagegen stimmt sowohl Christus als Bezwinger von Tod und Teufel als auch als der Himmelfahrende wieder mit Nr. III. Auch die in sechs Reihen angebrachten Unterschriften sind bis auf Kleinigkeiten der Schreibung oder Wortstellung dieselben wie in Nr. III.

Das Bild ist, wie gesagt, nur von einem Schüler gemalt, sicher aber nach einer von Cranach selbst herrührenden Vorlage.

X) Dafür spricht die Übereinstimmung mit der wunderschönen, vielleicht auf Cranach selbst zurückzuführenden Miniatur. Diese nämlich wurde hergestellt als Titelblatt des für den Kurfürsten Johann Friedrich den Grossmütigen von Sachsen auf Pergament gedruckten Exemplares der Biblia: Das ist: / die gantze Heili / ge Schrifft: / Deusch Auff's New / zugericht. / D. Mart. Luth. / Begnadet mit / Kurfurstlicher zu Sachsen Freiheit. Gedrückt zu Wit / temberg / Durch Hans Lufft. M. D. XLI, welches sich jetzt auf der Universitätsbibliothek in Jena befindet und, wenig treu, in den Bau- und Kunstdenkmälern Thüringens von Lehfeldt, Heft 1 (Jena 1888) zu S. 143 veröffentlicht worden ist. Über dem Todesbezwinger Christus steht 1543 und darüber ist die geflügelte Schlange angebracht.

Aus der Hölle ragen hier sechs Köpfe hervor: von unten angefangen der eines Mönchs, Kardinals, Mönchs, Papstes, eines Bärtigen, einer weiblichen Figur, endlich der Oberleib einer weiblichen Figur, welche sich die Haare rauft, wie in Nr. III. Moses mit Strahlen am Kopfe, in blauem Rocke und mit Schwert umgürtet, weist hier, wie in Nr. II, mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf die Schrift der Gesetzestafeln hin. David ist, wie in Nr. II und Nr. III, weissbärtig und mit rotem Mantel mit Hermelin bekleidet. Die rechte Seite, insbesondere die Gruppe des Sünders und des Johannes, gleicht völlig der des Nürnberger Bildes, nur dass vom himmelfahrenden Christus auch Gewand sichtbar ist. Die Inschriften stimmen in Stellung und Wortlaut bis auf Kleinigkeiten¹⁾ mit Nr. III überein.

XI) Diese Komposition aber, welche Cranach vielleicht selbst in das Exemplar der Lufftschen Bibel von 1541 für den Kurfürsten eingetragen hatte, wurde alsbald in einem Holzschnitt vervielfältigt, freilich auch zugleich recht vergrößert, und den folgenden Bibelausgaben als Titelblatt gegeben. So zunächst der „Biblia: Das ist: Die gantze Heilige Schrifft: Deusch Auff's New zugericht. D. Mart. Luth. Begnadet mit Kurfürstlicher zu Sachsen Freiheit. Wittenberg M. D. XLIII.“ (Durch Hans Lufft.) und: (Band 2) „Die Propheten alle Deusch. D. Mart. Luth. Gedruckt zu Wittenberg durch Hans Lufft.

¹⁾ Hier steht: wird schwanger sein; alle zumal sündler; rhummen mugen; Roman. III.; richtet nur zorn an. Roman. III.; erkenntnus der sunde. Roma. III; und alle propheten; das der mensch gerecht werde; on des gesetzs werck; gottes lam: welchs; Gott aber sey Danck.

M. D. XLIII.¹⁾ Das Täfelchen mit dem Titel wurde auch hier, wie in der Lübecker Bibel, am Baum befestigt. Doch wurden einige Umstellungen als notwendig befunden. Den in die Hölle gejagten Sünder sieht man, ebenso wie Eva, nur von der Rückseite. Moses hält wieder nur die zugeschlagenen Gesetzestafeln, zeigt nicht auf sie. Die Anbetung der Schlange ist wieder richtig auf die linke, alttestamentliche, Seite, Christus, als Bezwinger von Tod und Teufel über den Crucifixus gebracht. Die Rückseite des Blattes gibt das Brustbild Johann Friedrichs mit Cranachs Schlangenzeichen.

Dieser Holzschnitt²⁾, jedoch ohne die Umstellung des Sünders und der Eva, schmückt das Titelblatt der Matrikel der Universität Königsberg vom Jahre 1544³⁾.

Die Umstellung des Sünders und der Eva wurde wieder beseitigt, ferner dem David ein Hut gegeben, dem Teufel aber ein Kardinalshut aufgesetzt in dem vergrößerten Holzschnitt, der das Titelblatt zur Lufftschen „Biblia: Das ist“ usw. von 1545 bildet⁴⁾.

XII) Erst jetzt kommen wir zur zweiten Brechung der wieder veränderten Komposition, dem Schneeberger Altarbilde.

Als die Schneeberger in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihrem Schutzheiligen St. Wolfgang zu Ehren eine neue stattliche Kirche bauten und der Kurfürst Lucas Cranach mit der Ausschmückung des von ihm gestifteten Altars betraute, konnte es nicht fehlen, dass der Künstler für dieses dem neuen Glauben geweihte Gotteshaus auf seine Reformationskomposition zurückgriff. War doch, wenn auch die Vollendung des Werkes erst 1539 erfolgte, der erste Auftrag ihm noch vom Kurfürsten Johann dem Beständigen (1525 bis 1532) erteilt worden⁵⁾ zu einer Zeit, wo er mit der Komposition Nr. III beschäftigt war. Aber da es sich um einen grossen doppelseitigen Flügelaltar handelte, in welchem der Inhalt der gesamten Heilsgeschichte dargestellt werden, die Kreuzigung Christi aber und das jüngste Gericht die Hauptbilder ausmachen sollten, so konnte die Komposition nur mit Einschränkung aufgenommen und in einzelne, auf die Flügel verteilte Darstellungen zerlegt werden. Der Altar selbst ist im Dreissigjährigen Kriege (1633) zerstört worden; die Gemälde wurden nach Böhmen (Kloster Strahow) gebracht, aber 1649 zurückgegeben. Als 1722 ein neuer Barockaltar errichtet wurde, sind die Flügelbilder an den Pfeilern der Kirche aufgehängt worden. An dem Flügel zur rechten Hand „wenn zugethan“ befand sich 1. der in die Hölle getriebene Sünder; 2. Moses und die Propheten. Ersterer stimmt im ganzen mit dem Nürnberger Bilde und der Miniatur überein; auch ragen hier sieben Köpfe, darunter ein Mönch und ein sich die Haare raufender weiblicher Kopf aus der Hölle

¹⁾ Ein Exemplar beider bewahrt die Stadtbibliothek in Breslau; ein Exemplar der letzteren die Lutherhalle in Wittenberg.

²⁾ Von diesem weicht der von Schuchardt Cranach III, S. 213 Nr. 1b erwähnte Holzschnitt dadurch ab, dass Christus als Todesbezwinger über dem Crucifixus steht.

³⁾ Beschrieben von Hagen, Neue Preuss. Provinzialblätter, andere Folge, Band IV (1853) S. 351 ff.

⁴⁾ Er ist in der Ausgabe von 1556 wiederholt; dagegen entbehrt seiner die Ausgabe von 1546.

⁵⁾ Christian Meltzer, Historia Schneebergensis renovata, Schneeberg 1716, S. 83. — Steche, Denkmäler von Sachsen, Heft 8 (Dresden 1887) S. 40. — Dost, Die St. Wolfgangskirche zu Schneeberg, Schneeberg 1907, S. 7.

empor. Die Flammen schlagen aus ihrem Munde heraus. Aber der Sündenfall ist weiter nach rechts, oberhalb des Todes verlegt. Stark verändert ist die Gruppe von Moses und den Propheten. Ersterer hat hier langes weisses Haupt- und Barthaar, trägt einen langen roten, mit Hermelin besetzten Mantel und hält, ähnlich wie im Nürnberger Bilde, die geschlossenen Gesetzestafeln mit der Linken an sich gedrückt. David hat grünen Rock und gelbe Stiefeln. Dahinter stehen noch drei turbanbekrönte Propheten.

Auf dem Flügel zur linken Hand „wenn zugethan“, befand sich 1) Johannes den Sünder auf den Crucifixus weisend; 2) Christus als Bezwingen von Tod und Teufel. Beide Gruppen stimmen mit dem Nürnberger Bilde und der Miniatur überein; nur weist in ersterer Johannes (mit wunderschönem Kopf) mit der Rechten auf den Crucifixus, dagegen nicht auch auf das am Fusse des Kreuzes stehende Lamm, legt vielmehr seine Linke vorn ans Gewand; und in der zweiten ist etwas mehr von den Beinen und dem Gewande des himmelfahrenden Christus zu sehen.

Die Unterschriften — Bildinschriften fehlen — weichen nur wenig von denen der Miniatur und des Nürnberger Bildes ab (sie sind bei der Restaurierung der Gemälde 1886 durch Kustos Schmidt in Dresden übermalt worden), sind aber anders verteilt.

Unter dem vom Teufel Verfolgten steht: „Sie sind alle zümal sunder: und mangeln das sie sich Gottes nicht rhümen mü/gen. Roma. III: Die sünde ist des todes spies: aber das gesetz ist der sünde krafft. 1. Cor. 15.“

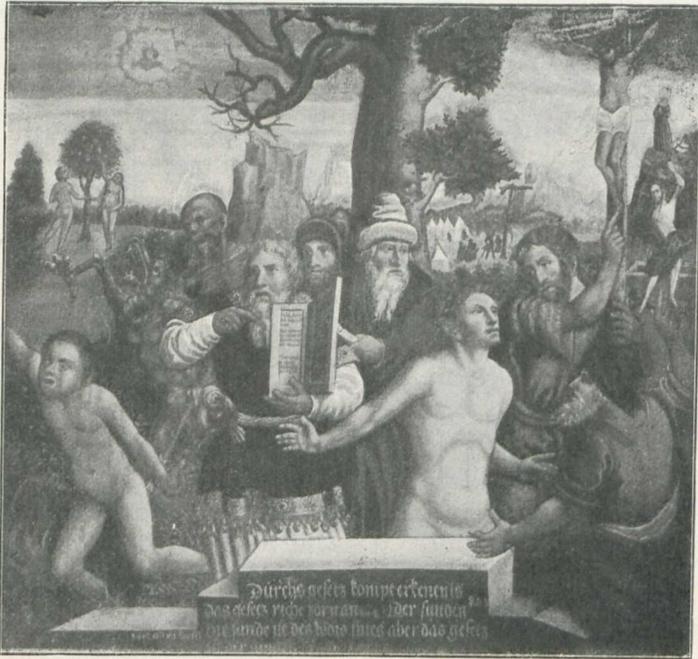
Unter Moses und den Propheten: „Das gesetz richtet nur zorn an. Roma. IIII. Dürchs gesetz kompt erkenntnis / der sünde. Ro. III. Das gesetz und alle Propheten: gehen bis auff Johann / is zeit. Matthei XI.“

Unter Johannes mit dem Sünder: „Der gerecht lebt seines glaubens. Ro. 1. Wir halten das der mensch gerecht werde durch / den glauben: on des gesetzes werck. Ro. III. Sihe: das ist Gottes lamb: welchs der / Welt sünde tregt. Joh. 1. In der heilichkeit des geistes.“

Unter Christus als Todesbezwingen: „Züm gehorsam und besprengung des blütes Jhesu Christi. 1. Petri 1. Der tod ist ver / schlängen ym sieg: Tod: wo ist dein spies: helle: wo ist dein sieg: Gott aber sey danck: der uns den sieg gibt: dürlich Jhesüm Christüm unsern Herrn. 1. Cor. 15.“

Auf die vier anderen Flügelbilder einzugehen ist hier kein Anlass.

XIII) Eine eigentümliche Vermischung der Komposition Nr. I und Nr. III, zugleich aber eine starke Veränderung des Cranachschen Stils stellt dar ein auf Holz gemaltes Ölbild der Sammlung Suminski Nr. 296, welches ich vor einigen Jahren in der Kunsthandlung von Nolda in Berlin besichtigen durfte (abgeb. auf S. 138). Dass das Bild, wie in dem in Vorbereitung begriffenen illustrierten Katalog dieser Sammlung angenommen wird, von Cranach selbst herrühre, ist ausgeschlossen. Nur die Elemente seiner beiden Kompositionen sind geblieben, aber in einer eigentümlichen, den Sinn entstellenden und den Stil teilweise ganz aufhebenden Umbildung. Vor allem ist die Komposition durch zu starke Zusammendrängung der vielen Figuren völlig unübersichtlich geworden. Aus der Hölle ragen hier zwei Köpfe, ein alter und ein jugendlicher, hervor. Der von Tod und Teufel Gejagte ist nackt, aber fast knabenhaft gebildet und stilistisch weit abstehehend von Cranach. Eva pflückt hier einen Apfel vom Baume, nach dem Adam die Hand streckt. Über dieser Gruppe sitzt Christus von der Engelglorie umgeben auf der Himmelskugel



Nr. XIII. Bild der Sammlung Suminski

als Richter. Am stärksten verändert ist die Hauptgruppe der Mitte. Moses mit langem weissen Barte in bläulichweissem Unter- und schwarzem, reich verbrämten Obergewande hält mit der Linken die aufgeschlagenen Tafeln und weist mit dem Zeigefinger der Rechten auf ihre lateinischen Inschriften: Non habe/ bes Deus ali/ enos/ No assum/ es nomen/ domini Dei/ tui inugnu/ (statt in vanum) Memento./ ut diem/ Sabbathi/ Sanctifices // Honora/ patrem/ et matr/ em, ut sis long/ aevus su/ per terram/ Non occides/ Non moe/ chaberis/ Non fur/ tum facies/ Non lo/ queris/ contra. Er blickt ernst nach der

Seite des Sünders hin. Ebenso der eine hinter ihm stehende, mit einem Kapuzengewande angetane Prophet. Der andre dagegen turbanbekrönt, eine Rolle haltend blickt nach der entgegengesetzten, rechten, Seite, auf welcher der Sünder, wieder nackt, aber in völlig veränderter, auch dem Alter nach reiferer Bildung steht. Er wird von Johannes auf den Crucifixus des Kreuzes hingewiesen, das er mit der linken Hand hält, während, wie im Typus Nr. I, ein zweiter alter mit spitzem grünem Hut und rotem Rock bekleideter Prophet ihn auf Christus den Bezwinger des Todes und Teufels hinweist. Hinter dieser Gruppe ist die Schlangenanbetung; oberhalb des Todesbezwingers Maria wieder blondhaarig und in blau-grünem Gewande. Das Christuskind fehlt hier, ebenso wie die Verkündigung der Geburt an die Hirten; desgleichen die Taube im Blutstrahl, der vom Crucifixus hier nicht sowohl auf den Sünder als auf die Schlangenanbeter fällt. Oberhalb des Querbalkens des Kreuzes, mit welchem das Bild abschliesst, steht: „Sihe, das ist Gottis lam/ das der welt/ Sunde/ tregt“; links davon: „Jo. 1;“ über der Maria: „Esai. Sihe, eine/ Jungfrawe wird/ schwanger uñ ei/son geben.“ An der steinernen Brüstung aber, welche vorn das Bild abschneidet, steht unter dem von Tod und Teufel Gejagten: „Zum tod uñ Teufel“, und in der Mitte: „Durchs gesetz kompt erkenntnis/ Der sunden Ro. 3/ Das gesetz richt zorn an Ro. 4./ Die sunde ist des todis spies aber das gesetz/ ist der sunden krafft. 1. Ko. 15.“

XIV) Ähnlich wie in Schneeberg stellte sich das Problem für Cranach, als es sich um das Altarbild der Stadtkirche in Weimar handelte (abgeb. auf S. 141). Auch in diesem seinem letzten Werke und künstlerischen Vermächtnis an die protestantische Nachwelt wollte er seine Lieblingskomposition nicht missen, wenn sie auch starke Veränderungen

erfahren musste. Denn auch hier wurde die Kreuzigung zum Mittelpunkte des Hauptbildes, dem auf dem linken Flügel die Taufe, auf dem rechten die Himmelfahrt entspricht. Der von Tod und Teufel Gejagte und die Gruppe von Moses, David und den Propheten — wie im Schneeberger Bilde sind es drei — wurden hinter das Kreuz geschoben, noch weiter zurück, aber auf die rechte Seite, die Schlangenanbetung, endlich hinter diese die Verkündigung der Geburt an die Hirten. Der Sündenfall fiel auch hier, wie im Schneeberger Bilde, ganz weg. Desgleichen Christus als Weltenrichter und die Empfängnis des Christuskindes durch Maria¹⁾, während für die Himmelfahrt der volle Raum des rechten Flügels in Anspruch genommen wurde. Am Fusse des Kreuzes steht auch hier das Lamm mit der durch die Inschrift *Ecce agnus dei qui tollit peccata mundi* bezeichneten Fahne. Christus als Bezwingen von Tod und Teufel nimmt den linken Vordergrund ein; den rechten Johannes, nicht, wie Janitschek, *Gesch. d. deutschen Malerei* S. 498 meint, „das Erlösungsoffer deutend“, sondern als „Anzeiger Christi“, dem hier, als der durch den Blutstrahl Gereinigte, Cranach selbst zur Seite gestellt ist, neben ihm Luther auf das aufgeschlagene Bibelbuch weisend, auf dem zu lesen ist: „Das Blut Jesu Christi reiniget unns von allen Sünden. Darumb so lasst uns hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf das wir Barmherzigkeit empfangen und Gnade finden.“ — „Gleichwie Moses in der Wüsten eine Schlange erhöhet hat, also muss auch des Menschen Sohn erhöhet werden, auf das alle, die an ihn glauben“ (Schuchardt, Cranach, I, 212).

XV) Hatte der jüngere Cranach das Bild in Weimar 1555 vollendet, so steht das von ihm zwei Jahre später ganz gemalte Bild in Leipzig so stark unter dem Einflusse jenes, dass es sowohl in den Elementen der ganzen Komposition als auch in den Hauptfiguren, dem Crucifixus, Todbezwinger und Johannes mit dem Begnadeten als Wiederholung desselben bezeichnet werden darf. Es war für das Epitaph bestimmt, welches Leonhard Badehorn, Bürgermeister von Leipzig, seiner 1557 verstorbenen Gemahlin Anna in demselben Jahre in der Nikolaikirche daselbst setzte. Von dort ist es in das städtische Museum Nr. 46 gekommen. Es ist auf Holz gemalt, 2,60 m hoch, 2 m breit²⁾, und trägt am Kreuzestamm die Zahl 1557 unter der geflügelten Schlange mit dem Ringe. Die jetzt fehlende lateinische Dedikationsinschrift gibt Stejner, *Inscriptiones Lipsienses, Lipsiae 1675* p. 121 n. 421 (abgeb. auf S. 140 nach einer Herrn Direktor Professor Dr. Schreiber verdankten Photographie).

Auch hier bildet der Crucifixus den Mittelpunkt des Ganzen. Am Stamme des Kreuzes steht das Christuskind mit dem Lamm. Links stösst Christus die gläserne Kreuzeslanze dem Teufel, in dessen Innern sich viele Menschen, darunter ein Papst und ein Bischof, befinden, in den Rachen und tritt auf den Tod. Erst hinter dieser Gruppe befindet sich der vom Teufel mit Lanze, vom Tod mit Spiess verfolgte bärtige, mit Lendenschutz bekleidete

¹⁾ Der im Tone des Zweifels vorgebrachte Gedanke von Lehfeldt, *Luthers Verh. z. Kunst* S. 80, dass die Empfängnis links oben gemalt war, ist unberechtigt.

²⁾ Gurlitt, *Beschr. u. Darst. der älteren Denkmäler Sachsens*, Heft 17 S. 31 Nr. 46.



Nr. XV. Bild in Leipzig

Komposition auf der Grundlage des Typus Nr. I mit Zuhilfenahme von Nr. III stellt dar ein zweites Epitaphgemälde aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, das sich jetzt — wiederhergestellt — im Märkischen Museum zu Berlin befindet¹⁾ und auf S. 142 nach einer der Direktion des Museums verdankten Photographie abgebildet wird.

Hier sitzt der sündige Mensch mit gefalteten Händen vor dem Baumstamm. Links von ihm sitzt Moses, ihn auf die Gesetzestafeln weisend, welche ausser den Zahlen der Gebote die Inschriften tragen: „Du solt nicht andre Gotter haben. Du solt nicht begeren Deines nechsten Weib.“ Hinter ihm lauert der Tod mit dem Stundenglas. Zu seinen

¹⁾ Wenn es identisch ist mit dem einst in der Nikolaikirche befindlichen, von Müller und Küster, *Altes und neues Berlin I* (Berlin 1737) S. 240 Nr. 21 und von Borrmann, *Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin* (Berlin 1893) S. 230 erwähnten Bilde, so diente es als Epitaph für Jobst Krapp, Bürger und Kämmerer († 10. Juli 1585) und seine Frau († 11. Juni 1599).

Sünder; dahinter Adam und Eva in dem mit vielen Tieren bevölkerten Paradiese. Rechts von dem Kreuze steht im Vordergrunde Johannes, den mit Schurz bekleideten Sünder auf den Crucifixus hinweisend — der Sünder trägt hier die Gesichtszüge des im Vordergrunde knieenden jüngeren Badehorn, doch fehlt hier der Blutstrahl — links ist die Gruppe des auf die Tafeln weisenden Moses (mit Strahlen am Haupte), des David im Hermelinmantel und zweier Propheten. Den Hintergrund bildet die Anbetung der Schlange in der Wüste, während die Verkündigung der Geburt an die Hirten nur einen kleinen Raum nahe dem Kreuze einnimmt.

XVI) Eine eigentümliche Weiterbildung der



Nr. XIV. Bild in Weimar

Füßen kniet ein mit rotem Schuppenpanzer angetaner Mann mit boshafem Gesicht, mit der Rechten jenem eine Schlange an die Brust setzend, in der Linken ein Blatt mit Schrift haltend, wohl die Personifikation des bösen Geistes der Gewissensqual. Auf der rechten Seite aber sitzt Johannes, mit der Linken ein Buch haltend, mit dem Finger der rechten



Nr. XVI. Bild im Märkischen Museum zu Berlin

Hand auf den Crucifixus weisend, an dessen Stamme das Lamm mit der Fahne steht. Hinter dem bösen Geiste ist die Hölle, aus der der Teufel mit einer Feuerbüchse schiesst. Darüber ist der Sündenfall; über diesem Gott Vater, dem Moses die Gesetzestafeln reichend. Hinter dem Crucifixus ist die Auferstehung Christi dargestellt, darüber sind die Füße des himmelfahrenden Christus, zu dem die Jünger aufblicken, sichtbar; links davon Christus als Weltenrichter thronend, von posaunenblasenden Engeln umgeben. So entsprechen einander in der staffelförmigen Komposition erstens Moses und Johannes, zweitens Sündenfall und Christus der

Gekreuzigte und Auferstandene, drittens Gott Vater die Gesetzestafeln reichend und Christus der Weltenrichter.

XVII) Dasselbe gilt von einem andern Epitaphienbilde, das sich an der Südwand des Chors der Marienkirche zu Berlin befindet (Borrmann a. a. O. S. 220). Die Komposition ist ähnlich wie im Königsberger Truhen-Relief (S. 133) in die Breite (1,62 Meter, 0,92 cm hoch) gezogen. Auch hier sitzt der Sünder mit gefalteten Händen vor dem Baum, Moses aber weist mit der Rechten auf den in einem Sarge liegenden Toten und mit dem in der Linken gehaltenen Stabe auf die erhöhte Schlange in der Wüste hin. Hinter dem Toten ist der Sündenfall, darüber aber (wie in Nr. III) Christus als Weltenrichter. Johannes, ein Kreuz haltend, weist auf den Crucifixus hin. Unter diesem ist die Auferstehung, hinter ihm die Verkündigung an die Hirten, darüber Maria stehend und das Christuskind

mit dem Kreuze herabschwebend dargestellt. Unter dem Sünder steht die Inschrift: „Adolf Wilcke / Anna Marcksen / T. B. M. K.“ Rote, den einzelnen Figuren beigegebene Buchstaben weisen auf die sechs achtzeiligen Verse, welche sich als Unterschrift über das Gemälde hinziehen.

Und so wird es gewiss noch das eine oder andre derartige Epitaph-Bildnis oder Relief geben, welches die Cranachsche Komposition mehr oder weniger frei wiedergibt¹⁾.

Wir aber sind am Ende des Überblicks angelangt, der notwendig war, um die Stellung des Hess-Epitaphs im Kreise dieser Darstellungen zu bestimmen.

Dasselbe, so können wir jetzt urteilen, verwendet die Cranachsche Komposition zum ersten Male für ein Epitaph. Es ist nicht als Kopie irgend eines der betrachteten Gemälde zu betrachten, sondern als eine besondere Komposition. Verhältnismässig am stärksten ist die Anlehnung an die Miniatur von 1543 und das Bild des Weimarer Museums. Am meisten verändert ist die Gruppe von Moses und den Propheten. Moses, ohne Strahlen und ohne Schwert, steht voran; einer der drei zurückstehenden Propheten hält eine Rolle. Johannes legt seine Rechte dem Sünder auf die Schulter. Desgleichen ist die Verkündigung der Geburt an die Hirten vor die Schlangenanbetung gestellt, so dass der Blutstrahl des Crucifixus über den vorderen Hirten hinweggeht. Auch in der Farbgebung geht der Meister eigene Wege. Denn Moses hat einen roten Mantel und Maria nicht einen blau-grünen, sondern einen rosafarbenen Rock mit weissem Halskragen und Manschetten. Die Farbenwirkung ist gut. Die Gesichtstypen weichen von den Cranachschen ab, sind aber von edlem Ernste und vornehm gehalten. Die Ausführung sowohl des Bildes als auch der Porträts von Hess und seiner Familie ist durchaus sorgsam und gelungen. Bemerkenswert ist, dass auch hier in dem Kopfe des Begnadeten zum mindesten ein Anklang an den Kopf des knieenden Hess zu erkennen ist. Danach ist dem jedenfalls von einem Breslauer Maler herrührenden Bilde auch in künstlerischer Beziehung, wenn auch nicht in demselben Masse wie für die Ikonographie, Bedeutung zuzusprechen.

Endlich ist es in der Gruppe des Todesbezwingers Christus nicht ganz ohne Einwirkung geblieben auf das in manchem Betracht ähnliche, im ganzen aber aus einem bereits veränderten künstlerischen Geiste geborene Epitaph von Michael Uthmann († 1581) der Uthmannkapelle in der Elisabethkirche.

Richard Foerster

¹⁾ Auf zwei werde ich schon jetzt hingewiesen von Herrn Dr. K. Meier, der mit einer Arbeit über die Nachbildung der Komposition in Stein und Holz beschäftigt ist: 1) Tafelbild in der Stephanskirche zu Aschersleben (Denkmäler der Provinz Sachsen Heft 25 Taf. XIV S. 49); 2) Epitaph für Barthol. Helmut († 1554) in der Thomaskirche zu Leipzig (Gurlitt, Denkmäler der Stadt Leipzig S. 73). Beiden liegt I zugrunde; in 1) jedoch ist der Crucifixus, wie in Nr. XIV und XV zum Mittelpunkt gemacht, im übrigen die Anordnung umgekehrt, in 2) steht der nackte Sünder unter dem Baum.

NACHTRAG ZUM AUFSATZ „DIE BILDNISSE VON JOHANNES HESS UND CRANACHS GESETZ UND GNADE“

Nachdem obiger Aufsatz gedruckt war, habe ich die zwei am Schluss desselben (S. 143 Anm. 1) erwähnten Gemälde selbst untersuchen können.

XVIII. Das Bild in der Stephanskirche zu Aschersleben (jetzt in der Sakristei), abgebildet in den Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Sachsen, Heft 25, Taf. XIV, mit Text von Brinkmann S. 49 ff., auf den ich verweise, ist gewiss nicht, wie dieser annimmt, ein eigenhändiges, noch weniger eines der wertvollsten Werke Cranachs, sondern die fleissige Arbeit eines mittelmässigen Schülers dieses Meisters. Die Figur, in welcher Brinkmann den Meister selbst hat erkennen wollen, trägt nicht seine Gesichtszüge, hat überhaupt ebenso wenig etwas Porträthafes, als die übrigen Figuren, sondern stellt unzweifelhaft nach Analogie der andern Kompositionen den Propheten dar, welcher, wie Johannes, den Sünder („Adamita“) auf das Lamm hinweist (Beischrift des Täfelchens: „Sehet das lamp got/tes welches der welt/sunde auf sich nimpt/Johannes 1“). Zugrunde liegt Typus I, doch sind folgende bemerkenswerte Änderungen vorgenommen. Die Anordnung ist linksläufig. Adam („Sunder“) sitzt und legt seine Rechte um den Rücken der stehenden Eva, welche ihre Linke auf seinen Nacken legt. Die Schlange geht, wie oft, in einen weiblichen mit Zackenkrone geschmückten Oberkörper aus. Neben dem Paare kauert „Der todt“, über ihm kniet auf einer Anhöhe neben dem brennenden Busche Moses, die Gesetzestafeln aus den ausgestreckten Händen Gottes empfangend. Darüber steht: „Das gesezcs ist durch Mosem gegeben.“ Links davon befindet sich im Hintergrunde die Schlangenanbetung durch Moses und die Kinder Israel in der Wüste neben den von Flammen überschütteten Zelten. Vor dieser Szene ist ein dem obigen entsprechendes Täfelchen angebracht mit der Inschrift: „Sehet eine Junckfr/au wirt schwanger/werden und wirt/geberen einen son. Esaye 7.“ Den Mittelpunkt des Ganzen bildet, wie in XV, der Crucifixus, welcher dicht vor dem untern Teile des Baumstammes angebracht ist. Der Blutstrahl geht nicht vom Crucifixus, sondern vom Lamme aus. Die Gruppe des vor dem Stamme sitzenden „Adamita“, des Johannes und des Propheten ist oben erwähnt. Links davon Christus neben dem durch Siegel verschlossenen Grabe als Bezwinger von Tod und Teufel. Daneben die Beischrift: „Christus ist gestor/ben umb unser sund willen. und auff/standen umb unser/gerechtfertikeitt wil/len: Roma. 4“. Darüber auf der Anhöhe steht Maria (mit blondem Haar im blaugrünen Rock). Zu ihr schwebt das Christuskind mit Kreuz herab. Unter ihm steht: „Emanuel“. Über Maria hält ein Engel ein Tuch mit der Inschrift: „Gnad“. Ganz oben sind betende und singende Engel. Über dem untersten steht „Glori(a) in excelsis“; rechts von ihnen die Inschrift: „Gnad und warheit/durch Jesum Cristum/Johan. 1.“; links auf Täfelchen: „Und es tratten zu/y m die engel und/dinnetten yhm/Den er hat seinen/engeln über Dich be/vehel gethan/Psalmo. 90.“

Die Unterschriften ziehen sich in 3 Reihen über das ganze Bild hin: 1): „Das gesece richt nur zorn an Ro. 4. Exo 19/. Der stachel des todes ist die sunde. Die kraft aber/der sunde ist das gesece. 1. Cor. 15. Der todt ist der sunden solt. Romanos 7. 2) adams kint. Ich elender mensch wer wirt mich erlösen/von dem leib disses todes. Rom. 7. Ich bin die auferste/ung und das leben. wer an mich glaubet der wirt/leben ob er gleich stürbe und wer do lebet und glaubt an mich. Jo. 11. 3) Got sei danck, der uns den sigk gegeben hat durch unsern Hern Jesum Christum./1. Cor. 15. Unser glaub ist der sig der die/welt überhunden hat. 1. Johan. 5.“ Bemerkenswert ist, dass sich hier zum ersten Male „der stachel des todes“ findet. Über die Provenienz des Bildes ist bisher nichts bekannt. Es hat jedenfalls zu einem Epitaph gehört.

Noch mehr hat sich an I gehalten XIX, die Komposition des Epitaphs für den 1554 verstorbenen Protonotarius Bartholomäus Helmut in der Thomaskirche zu Leipzig (jetzt im Kirchenarchiv; Gurlitt, Baudenkmäler der Stadt Leipzig S. 73). Es sind nur folgende Abweichungen von I hervorzuheben. Rechts oben von den Ästen des Baumes befindet sich Gott Vater, in der Linken die Weltkugel haltend, die Rechte segnend erhebend und zum Crucifixus herabblickend. Der Sünder („Men[sch an]¹⁾ Gnad“), von Gurlitt als „Täufling Christus“ missverstanden, angetan mit einem nach hinten herabfallenden schwarzweissen Mantel, steht hier. Johannes („Anzeiger Cristi“) weist ihn mit der Linken auf den sehr gross, völlig in Vorderansicht gebildeten, am Haupte mit Strahlen versehenen Crucifixus hin, von dem der Blutstrahl mit der Taube ausgeht. („Unser/Rechtfertigung“.) Der Prophet („Propheten“) weissbärtig, mit enganliegenden schwarzen Hosen, rotem Mantel, schwarzer Kappe, goldverziertem Barett, gelben Stiefeln angetan, blickt ernst, fast traurig zu Boden. Das Lamm steht unter dem Tod und Teufel bezwingenden Christus. Maria, über dem Grabgebäude, neben einem andern Gebäude stehend, hat, wie im Hess-Epitaph, ein rotes Gewand. Übertrieben ist der Unterschied in den Grössenverhältnissen der Mittelgruppe und der übrigen Figuren. Es ist fleissige, aber keineswegs feine Arbeit eines von Cranachs Werkstatt ziemlich weit abstehenden Malers.

Richard Förster

¹⁾ Die in eckige Klammern gesetzten Buchstaben sind jetzt abgeblättert.