

# Das Kunstwerk des Monats

Januar 2016



Lucas Cranach der Ältere (1472–1553)  
Die Heilige Dreifaltigkeit (Gnadenstuhl), um 1516/18  
Öl auf Lindenholz, 42,2 x 27,8 x 1,3 cm  
Inv.-Nr. 112 WKV, Dauerleihgabe des Westfälischen  
Kunstvereins, erworben 1881

Am Vorabend der Reformation, vor rund 500 Jahren, fertigte Lucas Cranach der Ältere dieses kleine Andachtsbild: es zeigt in einem Wolkenkranz vor einem von Gold zu schneeweiß und rosa verlaufenden Hintergrund Gottvater mit langem Bart als Greis über der gläsernen Weltkugel. Er hält den bärtigen toten Christus in den Armen. Die Taube des Heiligen Geistes hockt mit offenen Schwingen auf dessen Oberarm. Auf dem Kranz aus bläulichen Wolken sitzen zahlreiche geflügelte Engelsköpfe – die Schar der himmlischen Heerscharen. Vor dem Wolkenkranz knien links und rechts zwei geflügelte Engel, der linke die Metersäule Christi, der rechte ein T-förmiges Kreuz haltend. Die Ideallandschaft unten hat im Zentrum eine Burg auf einem Berg, links eine Stadt mit Stadttor, Doppelturmkirchen und einem Kuppelbau, rechts eine Berglandschaft mit Bäumen am Bildrand, die bis an den Wolkenkranz stoßen.

Das Bild veranschaulicht mit der Heiligen Dreifaltigkeit (Trinitas) eine der zentralen christlichen Glaubenslehren, mit dem vom Kreuz abgenommenen Christus „Not Gottes“ (Abb. 1), auch „Erbärmdebild“ genannt. Es hatte sich in der christlichen Kunst seit etwa 1400 verbreitet und war neben das ältere Bild der Dreieinigkeit getreten, auf dem Gottvater das Kreuzifix, also den am Kreuz hängenden toten Christus vor sich hält – ein seit etwa 1130 gängiges Bildmotiv. Seit Mitte des 16. Jahrhunderts nennt man beide Varianten „Gnadenstuhl“. Das Dogma von der Trinität gründet in dem Taufbefehl am Ende des Matthäus-Evangeliums „Gehet hin und machet zu Jüngern alle Völker: taufet sie auf den Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes und lehret sie halten alles, was ich euch befohlen habe“ (Mt. 28,19-20). Seine verbindliche Formulierung hatte die Lehre von der Dreifaltigkeit schon auf den altchristlichen Konzilien des 4. Jahrhunderts gefunden, so im Credo, dem Apostolischen Glaubensbekenntnis. Bei der Taufe jedes Christen gesprochen, wurde und wird es in jedem Gottesdienst zu Beginn und zum Schluss bei der Anrufung Gottes gebetet und im Gloria gesungen. Das erste Gebot, man dürfe kein Bildnis Gottes machen, erledigte sich mit dem Schöpfungsbericht, dass Gott den Menschen nach seinem Bilde geschaffen habe.

Der Gnadenstuhl und die Dreifaltigkeit wurden auch überall dort abgebildet, wo es galt, sich von anderen Religionen wie etwa dem Judentum und dem Islam abzugrenzen. So findet er sich auch in Schriften, die zum Engagement im Türkenkrieg aufriefen (z.B. in Münster um 1515). Im Bild Cranachs jedoch steht anderes im Mittelpunkt: das Leiden und Sterben Christi. Darauf weisen etwa Metersäule und Kreuz hin, aber auch die Figur des toten Christus in derselben Haltung wie auf Mariens Schoß bei den Bildern der trauernden Muttergottes (Pietà), eines der beliebtesten Passionsbilder des Spätmittelalters.

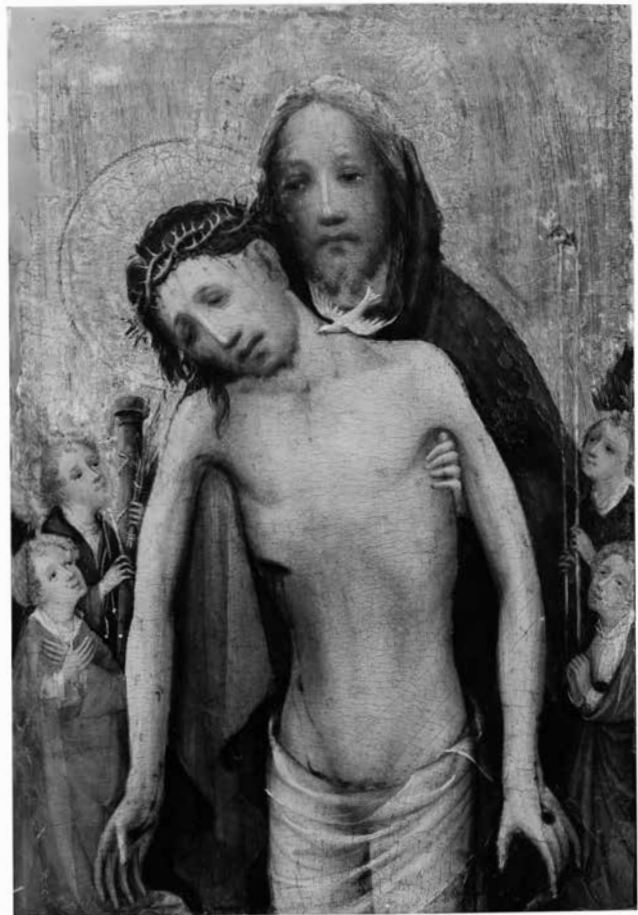


Abb. 1: Meister der Heiligen Veronica (zugeschrieben), Not Gottes, Köln oder Westfalen um 1400-1420, Tempera auf Holz, 23,0 x 15,5 cm, Inv.-Nr. 86 WKV, Dauerleihgabe des Westfälischen Kunstvereins

Das hier gebotene Bild von Christi Leiden und Sterben war im Spätmittelalter ein verbreitetes Andachtsbild, das im Betrachter Mitleid („compassio“) mit dem Leiden des Gemarterten und Gekreuzigten erzeugen und zur „imitatio Christi“ einladen soll, gleich wie die Bilder der „schmerzhaften Mutter Gottes“. So ist das Bild noch in der Dessauer Ausstellung 2015 (Kat. Nr. 18) gedeutet worden. Verlässt man aber die ausgetretenen Pfade der üblichen bildimmanenten Deutung und sucht nach den zugrundeliegenden theologischen Texten, lassen sich weitere Deutungsebenen aufzeigen, die in das Vorfeld der Reformation Martin Luthers in Wittenberg führen, wo Lucas Cranach als kursächsischer Hofmaler seit 1505 wirkte.

Martin Luther, seit 1512 Professor der Bibelauslegung an der Universität in Wittenberg, fragte angesichts der schmerzhaft empfundenen eigenen Unvollkommenheit, wie der an Sünden gefesselte Mensch Gottes Gnade überhaupt erlangen könne. Seine Antwort, die er aufgrund der Lektüre der Paulusbriefe, der Schriften Augustins und deutscher Mystiker wie des Dominikaners Johannes Tauler (um 1300–1361) fand und erstmals in der Vorlesung zum Römerbrief 1515 artikulierte, war: der Mensch kann es nicht aus eigener Kraft, darf aber nach Erkenntnis

seiner Sündhaftigkeit durch bußfertige Gesinnung auf Gott hoffen, der unverdient die Gnade schenkt. Dem Demütigen, wie Christus Leidenden und Erniedrigten öffne sich Gott. Man müsse Christus nachfolgen und sein Kreuz tragen. Der Glaube sei ein Geschenk des Heiligen Geistes.

Obwohl ganz konventionell dem Bildtyp der „Not Gottes“ folgend, kann das Bild Cranachs somit auch als Verbildlichung wesentlicher Inhalte lutherischer Theologie gedeutet werden. Gottvater schaut den Betrachter traurig an und zeigt ihm den toten Christus, der die Sünden der Menschen auf sich genommen und durch seinen Tod gesühnt hat – auch die des Betrachters. Aber Gott ermöglicht dem Menschen durch den Heiligen Geist die Erkenntnis seiner Niedrigkeit und öffnet damit dem Glaubenden, der trotz allem auf Christus hofft, den Weg zum Heil.

Cranach hat das Motiv der Dreifaltigkeit mehrfach an prominenter Stelle gemalt, so um 1510 im Auftrag des sächsischen Kurfürsten Friedrich III. auf dem 1760 verbrannten Hochaltarbild der Wittenberger Schlosskirche; auf einem Altarbild für die Schlosskapelle in Torgau; 1515 für die Predella der Schlosskirche in Chemnitz und für den Altar der Leipziger Sebastians-Schützenbruderschaft und 1518 für das Epitaph des Juristen Schmitburg in der Leipziger Nikolaikirche. Das Bild ist zudem in sechs kleinformatigen Ausführungen als Andachtsbild überliefert (in Münster, Coburg, Bremen, Bückeberg, Innsbruck und Miami, s. Pieper 1986; Erichsen 1994 S. 159-163); 1517 kassierte Cranach zwölf Gulden „für ein teffelein daran dye heilig dry valtigkait stehet“ (Friedländer/Rosenberg 1932 Nr. 87). 1524 nutzte ein Nürnberger Maler das Motiv für einen Hausaltar (Brückner 2007). Noch Lucas Cranach der Jüngere (1515–1586) verwendete es 1571/1584 für die Schlosskapellen zu Augustusburg (Abb. 2) und Colditz.

Der Begriff „Gnadenstuhl“ ist übrigens von Luther geprägt worden und wird seit spätestens 1548 für dieses Bild der Dreifaltigkeit verwendet (Braunfels 1954 S. 36). Luther übersetzte damit den alttestamentarischen Begriff „Gnadenstern“ – den Ort Gottes auf der Bundeslade des alten Gottesvolkes Israel (2. Mose 25,17-22 und 37,6-9) – und griff ihn auf in seiner Übersetzung des Paulus-Briefes an die Römer in der für seine Theologie zentralen Stelle (Röm. 3,22-25): „Ich sage aber von solcher Gerechtigkeit vor Gott, die da kommt durch den Glauben an Jesum Christi zu allen und auf alle, die da glauben. (23) Denn es ist hier kein Unterschied; sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhmes, den sie an Gott haben sollten, (24) und werden ohne Verdienst gerecht aus seiner Gnade durch die Erlösung, so durch Christum Jesum geschehen ist, (25) welchen Gott hat vorgestellt zu einem Gnadenstuhl durch den Glauben in seinem Blut, damit er die Gerechtigkeit, die vor ihm gilt, dar-

biete in dem, dass er Sünde vergibt ... (28) So halten wir nun dafür, dass der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werke, allein durch den Glauben.“

Ein zweites, für das Andachtsbild bedeutungsvolles Bibelwort steht im Hebräerbrief (4,16): „Darum lasset uns nun hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf dass wir Barmherzigkeit empfangen und Gnade finden auf die Zeit, wenn uns Hilfe not sein wird.“ Darüber hinaus meint Luther in seinen Predigten mit „Gnadenstuhl“ die Rolle Christi als Mittler zur Erlangung der göttlichen Gnade.

Unser eigentlich ganz traditionelles Andachtsbild spiegelt die auf Christus zentrierte lutherische Frömmigkeit. Verbildlicht ist der gnädige Gott, der durch das Leiden seines Sohnes sich liebend dem sündigen Menschen zuwendet. Bemerkenswert ist, dass Gottvater die dreistufige Krone der Päpste trägt – das Abzeichen himmlischer und irdischer Allmacht. Die Allmachtszuweisung war bei Gott auch im evangelischen Glauben unbestritten – nur dass der Papst sich Allmacht anmaßte, war anstößig. Auch die Gnadenstuhlbilder des jüngeren Cranach in Colditz und Augustusburg (Abb. 2) stellen Gottvater noch mit Tiara dar. Die Weltkugel und die Landschaft unten deuten den Geltungsbereich der göttlichen Allmacht an: rechts die Natur, links die menschliche Sphäre, das weltliche und geistliche Leben. Man erkennt ein Stadttor, eine doppeltürmige Kirche und einen Zentralbau in der Stadt und im Zentrum eine Burg; ganz ähnlich wie auf der Coburger Variante des Bildes. Darf man die Stadt als Rom oder Jerusalem deuten? Oder sind einfach nur die Stände Klerus, Adel und Bürger gemeint?



Abb. 2: Lucas Cranach der Jüngere (1515–1586), Die Heilige Dreifaltigkeit, 1571, Altar der Schlosskirche zu Augustusburg (Sachsen)



Abb. 3: Nicolas de Liemaker gen. Roose (1601–1646), *Die Heilige Dreifaltigkeit (Gnadenstuhl)*, um 1640/45, Öl auf Leinwand, 118 x 97 cm, Rahmen 137 x 105 cm, aus der Jesuitenkirche St. Petri Münster, Inv.-Nr. 1714 LG, Dauerleihgabe des Landes Nordrhein-Westfalen

Das Andachtsbild wurde 1881 vom Westfälischen Kunstverein von Alexander von Frankenberg und Proschlitz (1820–1893) gekauft, zusammen mit drei weiteren Cranach-Bildern (113–115 WKV), die er von seinem Schwiegervater, dem Kunstsammler und Mindener Regierungsrat Carl Wilhelm August Krüger (1797–1869) übernommen hatte, ebenso wie 86 WKV (Abb. 1). Frankenberg dürfte die „Heilige Dreifaltigkeit“ aus dem Kunsthandel erworben haben.

#### Literatur

Aloys Bömer: Der münsterische Buchdruck im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, in: Westfalen 10, 1919, S. 1–48, hier S. 45 Nr. 33 (zum Türkenkrieg aufrufendes Schulgedicht um 1513/19), Tf. 11A; Wolfgang Braunfels: Die Heilige Dreifaltigkeit, Düsseldorf 1954; Max J. Friedländer / Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932; Rolf Fritz: Der Katalog der Gemäldesammlung Krüger zu Minden, in: Westfalen 29, 1951, S. 87–97; Paul Pieper: Lucas Cranach d.Ä., Der Gnadenstuhl, Kunstwerk des Monats November 1965, in: Westfalenspiegel Nov. 1965, S. 33; Dieter Koepplin / Tilman Falk: Lukas Cranach. Gemälde – Zeichnungen – Druckgraphik, Ausst.Kat. Basel 1974, II S. 444–470, 488–503; Martin Brecht: Martin Luther. Bd. 1: Sein Weg zur Reformation 1483–1521, Stuttgart 1981, 3. Aufl. 1990, S. 126–198; Paul Pieper: Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530 (Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskataloge), Münster 1986, S. 401–405 (86 WKV), 460–468 (112–115 WKV); Rainer Brandl: Hl. Dreifaltigkeit, in: Géza Jászai (Hg.), *Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Kunst im Bistum Münster*, Ausst.Kat. Münster 1993, Bd. II Nr. C 2.13, 2.23; Johannes Erichsen: Altäre Lucas Cranachs und seiner Werkstatt vor der Reformation, in: ders. / Claus Grimm u.a. (Hg.), *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, Ausst.Kat. Kronach / Leipzig 1994, S. 150–165; Géza Jászai: Gemälde die Göttliche

Bilder der Trinität erfreuten sich auch im katholischen Raum einer unveränderten Beliebtheit. Ein Beispiel ist ein Gemälde im Landesmuseum (Abb. 3) aus der früheren Jesuitenkirche St. Petri in Münster. Gemalt ist es von dem in Gent arbeitenden flämischen Maler Nicolas de Liemaker gen. Roose. Bisher ist noch ungeklärt, wie das Bild nach Münster gelangte, vielleicht als Geschenk der spanischen Gesandtschaft beim Westfälischen Friedenskongress – Gent und Flandern gehörten damals zu Spanien. Der spanische Hauptgesandte Graf Peñaranda hatte 1647 sogar den Südflügel zur Erweiterung der Jesuitenschule gestiftet. Auch eine Kelchmonstranz nach iberischem Vorbild kam damals in den Besitz des Kollegs (Landesmuseum, Inv.-Nr. T-48 LG).

Das Bild folgt weitgehend dem Typ des Cranach'schen Bildes bis hin zum angedeuteten Wolkenkranz, nur hält hier Gottvater die Weltkugel – doch auch diesen Typ gibt es von der Hand Cranachs (Kunsthalle Bremen). Dafür fehlen die Engel und die Marterwerkzeuge ebenso wie die Landschaft: das Bild konzentriert sich auf die drei Figuren der Dreifaltigkeit. Dass Gottvater die Tiara und einen reich brodierten Mantel trägt, auf dessen Borte ein Heiliger erscheint, macht es allerdings zu einer katholischen Variante des Bildtyps. Auch Christus ist nicht der leidende Schmerzensmann: Der trotz seiner Wunden schöne Auferstandene schaut erwartungsvoll auf den Betrachter, ein Hoffnungsträger als Sieger über den Tod – sein Fleisch und Blut verweisen hier auf die Eucharistie, das zentrale kirchliche Heilmittel. Das Bild der Dreifaltigkeit wird damit zum Sinnbild katholischer Verkündigung.

Im Vergleich der drei Darstellungen der Dreifaltigkeit werden bei dem gleichen Motiv theologische und konfessionelle Entwicklungen in Spätmittelalter und früher Neuzeit anschaulich.

Gerd Dethlefs

Dreieinigkeits (Gnadenstuhl), in: Günter Lassalle (Hg.), *1200 Jahre Paulinum in Münster 797–1997*, Münster 1997, S. 337–338. Odilo Engels: Tiara, in: *Lexikon des Mittelalters* Bd. VIII, Stuttgart / Weimar 1999, Sp. 759; Harald Marx / Ingrid Mössinger (Hg.): *Cranach. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, Ausst.Kat. Chemnitz 2005, Köln 2005, S. 366–377 (S. 375: Abb. 2); Wolfgang Brückner: *Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Die illustrierte *Confessio Augustana*, Regensburg 2007, S. 61–65; Norbert Michels (Hg.): *Cranach in Anhalt. Vom alten zum neuen Glauben*, Ausst.Kat. Dessau 2015, Petersberg 2015, S. 151–175, v.a. S. 154–155 Nr. 18; Roland Enke u.a. (Hg.): *Lucas Cranach der Jüngere. Entdeckung eines Meisters*, Ausst.Kat. Wittenberg 2015, München 2015, S. 412–413 (Colditzer Altar).

LWL-Museum für Kunst und Kultur. Westfälisches Landesmuseum, Münster, Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster – Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel), Hanna Neander (3), Fotoarchiv (1); Ausst.Kat. Chemnitz 2005 S. 375 (Abb. 2)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2016 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster 2016