Iris Ritschel

DIE BOTSCHAFT DER ENTHAUPTUNG

Johannes der Täufer und die Tochter der Herodias am Hof von Friedrich dem Weisen

Untersuchungen zu zwei Cranachholzschnitten

Langenweißbach

Inhalt

Vorwort ……...…. 5

Einführung ……... 7

Die Holzschnitte, ihre Datierung, einige Auffälligkeiten wie die bemerkenswerte Hofmode und weitere Besonderheiten …..…… 10

Johannes der Täufer und die Ereignisse unter Herodes Antipas …… 16

Die Holzschnitte, ihre Funktion, Aussagen zu vermitteln, und handwerkliche Umstände ……. 20

Die Vorgänge auf dem jüngeren Holzschnitt ……. 25

Über die allgemeine Bedeutung von Johannes dem Täufer und seinen Reliquien für Friedrich den Weisen. Auswirkungen auf den jüngeren Holzschnitt. Bezüge zu Abendmahl und Passion ……. 31

Das Geschehen auf dem älteren Holzschnitt ……... 39

Hintergründe am Hof und im Umfeld …… 45

Die Abkehr vom Üblichen (zusammenfassende Betrachtungen) …... 54

Salome …….. 61

Cranachs Leistung …….. 66

Literatur ……... 67

Abbildungen und Abbildungsnachweis …… 93

Vorwort

Die Entstehung dieser Schrift hat eine lange Vorgeschichte. Bei meiner vielfältigen Beschäftigung mit Cranachs Oeuvre oftmals übersehen, stieß ich eines Tages dennoch auf die Außergewöhnlichkeit seiner daraufhin analysierten Enthauptungsholzschnitte.

Bei meinen Untersuchungen stellte sich heraus, dass ich für den Hintergrund der Enthauptungsszenen, das höfische Milieu um Friedrich den Weisen, bereits speziellen wissenschaftlichen Vorlauf hatte. Dieser konnte durch die Forschungen von Thomas Lang M. A. und seine umfassende Kenntnis archivalischer Quellen in fruchtbarer Weise bereichert werden. Ich bin ihm über seine Publikationen hinaus für den wissenschaftlichen Austausch und seine sachkundigen Kommentare überaus dankbar.

Und sei es mehr gelegentlich, ist es wie immer schön, wenn ich bei meinen langwierigen Forschungen unkomplizierte Unterstützung erfahre. Es halfen Dr. Isolde Lübbeke (München), Prof. Dr. Matthias Petzoldt, Dipl. theol. Steffen Hoffmann, Markus Cottin M. A. und Prof. Dr. Stefan Welz (Leipzig) sowie Susanne Kubenz M. A. und Dr. habil. Hans-Jürgen Beier vom Verlag Beier und Beran.

Ihnen allen gilt mein herzlichster Dank.

Iris Ritschel im Dezember 2025

Die Holzschnitte, ihre Funktion Aussagen zu vermitteln und handwerkliche Umstände

Schon auf den ersten Blick lassen die beiden Cranachholzschnitte Salome anders als üblich wie in einer Nebenrolle erscheinen. Sie ist vor die weibliche Hofgesellschaft rechts an den Rand gestellt. Beide Male steht die Hinrichtung im Mittelpunkt und der Zusammenhang zum gesamten Geschehen wird auf recht unterschiedliche Weise nur punktuell und eher verhalten hergestellt. Das ist ungewohnt. Andererseits handelt es sich auch nicht um den Bildtypus der isolierten Enthauptungsszene, die den epischen Rahmen des Geschehens nahezu gänzlich ausklammert.[27]

Zu berücksichtigen ist dabei, dass diese Holzschnitte nicht zyklischen Folgen angehören. Als Einzelblätter werden sie zu Cranachs Einblattholzschnitten gezählt. Das bedeutet, sie sind so angelegt, die motivischen Informationen zu ihrer Bedeutung und religiösen Sendung jeweils komplett in sich zu bergen. Sie sind nicht gedacht, in Ergänzung durch weitere Bilder verstanden zu werden. Besonders der ältere Holzschnitt (Abb. 1) wäre auf Grund seines recht großen Formates (ca. 40 x 28 cm) durchaus geeignet gewesen, ein kleines, eigenständiges Gemälde zu ersetzen.

Traditionell dienten die Einblattholzschnitte der individuellen Frömmigkeit wie der privaten Andacht, der persönlichen Buße, Ablassgebeten, Wallfahrtsanliegen und vielerlei Fürbitten. Sie verhalfen den Gläubigen durch fromme Betrachtung zur Verinnerlichung von Heilsgewissheiten.[28] Deshalb zeigt der größte Teil der Cranachschen Einblattholzschnitte religiöse Motive oder Themen, ganz besonders solche aus dem Leben der Heiligen.

Es entspricht ganz den Zeichen der Zeit zu Anfang des 16. Jahrhunderts und den langsam aufkommenden Aufweichungen herkömmlicher Darstellungsmuster, dass auch andere Stoffe hinzutraten. Was zunächst blieb oder dem Traditionellen nahekam, waren die Wesenszüge der Funktion dieser Blätter. Die Auffassung der Themen solcher Holzschnitte hatte den Betrachter auf akzentuierte Weise anzusprechen sowie seinen Bedürfnissen und seiner Heilserwartung entgegen zu kommen. Mehr und mehr entsprach diese

[27] Siehe LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 184; Merkel 1990, besonders S. 37 ff., 98 ff.

[28] Über Funktion und Gebrauch der Einblattholzschnitte innerhalb eines geeigneten religiösen Bilderkreises siehe Noll 2015, passim, mit Berücksichtigung älterer und unmittelbar vorangegangener Literatur.

Druckgraphik aber auch bestimmten Vorlieben und anderen, nicht religiösen Interessen, wie zum Beispiel die Jagdszenen oder mythologische Themen. Weil privat in Auftrag gegeben, war die inhaltliche Ausrichtung dieser Bilder im hohen Maße personenbezogen. Während seiner Frühzeit als ernestinischer Hofmaler vor etwa 1512 waren Cranachs Möglichkeiten gering, noch ohne eigenen Werkstattbetrieb[29] andere Ansinnen als die seiner Dienstherren zu bedienen (Friedrich der Weise regierte gemeinsam mit seinem Bruder Johann). Ihre Wünsche blieben selbst in der Folgezeit prägend.

Für Holzschnitte setzte Cranach sie, wie zu dieser Zeit üblich, mit Hilfe eines Formschneiders um. Erst in jüngerer Zeit ist ausführlich klargestellt worden, dass Cranach nicht für die komplette Ausführung seiner Druckgrafik in Anspruch genommen werden kann. Nicht nur ergab sich aus der umfangreichen Quellenforschung von Anke Neubauer und Thomas Lang die Mit- und Zuarbeit von bis zu zehn Gehilfen während seiner Jahre direkt am Hof.[30] Überdies wurde herausgefunden, dass es unter den Formschneidern einen herausragenden gab, der auch Schnitzer war. Er betätigte sich im Dachgeschoss des Schlosses und es oblag ihm die Verantwortung für den Druck und die Holzstöcke. Thomas Lang konnte dem aus Straßburg Stammenden mit Hilfe der Quellen den seltenen Vornamen Simprecht mit Nachnamen Reinhart zuordnen, wobei er auch auf die mitunter gräzisierte Vornamensform „Symphorian“ stieß.

---

[29] Die Eröffnung eines eigenen Werkstattbetriebes setzte den Erwerb eines Hauses in der Stadt voraus. Die Belege dafür wurden zunächst aus den Ratsakten erschlossen und waren nicht durchweg eindeutig zu interpretieren. Siehe Lücke 1998, S. 11–60. Daraus ist zu schließen, dass er spätestens seit 1512 Besitzer zweier Häuser in Wittenberg war. Vgl. ferner: Lücke/Lücke 1994, S. 59–65, besonders S. 59 f.; zusammenfassend: Lücke 2004, S. 37–45. Auf Verweise zur Quellensammlung in der Dissertation von Heydenreich 2007 wird hier verzichtet, weil sie aus der übernommenen Zuarbeit von Archivstudien der Historiker Lücke besteht. Außerdem brachten inzwischen die umsichtigen Forschungen von Anke Neugebauer, Thomas Lang und Insa Christiane Hennen einen beträchtlichen Zugewinn sowie zahlreiche Präzisierungen und führten zu nennenswerten Korrekturen am Quellenanhang von Heydenreich 2007. Demnach zog Cranach mit Gesellen 1512 aus dem Schloss, wo er eine Malerstube hatte, aus, um in der Stadt eine eigene Werkstatt zu eröffnen. Siehe Neugebauer/Lang 2015, passim, besonders S. 11–28, 30–44, 46–49, 52 f., 90 f; in Auswertung und der gebotenen Unterscheidung der Informationen von Küchen- und Amtsrechnungen sowie vielen weiteren Zahlungsbelegen, z. B. aus der Hofschneiderei. Außerdem: Lang 2015, S. 315 f. mit detaillierten Quellenbelegen zu Steuerzahlungen. Ferner Hennen 2024, besonders S. 287 f.

[30] Neugebauer/Lang 2015, S. 19–42.

Simprecht ist für Cranach tätig von 1506 bis 1513 nachzuweisen. Als in Wittenberg immer mehr Drucker aktiv wurden und es in diesem Gewerbe zur existenzbedrohlichen Konkurrenz kam, entschied er sich für einen anderen Lebensunterhalt. Er übernahm eine Beschäftigung als Bettmeister im Schloss mit Arbeitssitz in seiner ehemaligen Stube unterm Dach. Damit wurde er für Bettstatt und –gemach in der Residenz zuständig, was einer Vertrauensstellung gleichkam, bis er 1536 starb. Aus dieser Zeit sind Druckschriften für die kurfürstliche Kanzlei belegt, die er nebenher ausführte.[31]

Wegen der eindeutigen Signaturen auf beiden Holzschnitten zur betreffenden Zeit können wir davon ausgehen, dass ihr Entwerfer Lucas Cranach war. Die entsprechenden Entwürfe sind leider nicht überliefert. Indessen vermitteln erhaltene Vorarbeiten zum Wittenberger Heiltumsbuch (Ausgabe B) mit vielen Heiligendarstellungen eine allgemeine Vorstellung von der Herstellung von Holzschnitten. Den in die Fläche der Holzstöcke gerissenen Bildmotiven ging mindestens eine Skizze, eine genauere Zeichnung oder gar ein vollständiger Entwurf auf dem Holzstock voraus. Zwar hing das Ergebnis am Ende vom Drucker ab, doch hatte die Arbeit des Formschneiders den stärksten Anteil an der Qualität des entstandenen Bildes.[32] Was er auf der Holzplatte für den Hochdruck stehen ließ, führte zu einer mehr oder weniger subtilen Bildwirkung. Ohne ausgeprägte Feinheiten, beispielsweise in Mimik, Gestik und den Bewegungen, wären inhaltlich vielschichtige Anliegen nicht glaubhaft zu übermitteln gewesen. Der Druckvorgang selbst war dagegen eher handwerklicher Natur.

Beide Holzschnitte, ganz besonders der ältere, mit LC versehene, zeichnen sich durch eine kunstfertige Strichführung aus. Der Formschneider brachte damit Körperhaftigkeit, Bewegungen, den Gesichtsausdruck der Figuren, Licht und Schatten, ja eine spannungsreiche Bildkomposition auf raffinierte

[31] Neugebauer/Lang 2015, S. 19; Lang 2015, passim. Darauf aufbauend Liedke 2023, 310 f.

[32] Zum Thema Skizze siehe Cárdenas 2002, S. 71, 74, 76, 82 f., 104. Sie verwies darauf, dass die Skizzen zum Heiltumsbuch aus verschiedenen Händen stammen, was nicht verwundert, da es am Ende um 117 Reliquiare ging. Zur Entstehung von Holzschnitten für den Hof siehe vor allem Lang 2015, S. 115–118 (mit Bezugnahmen auf die vorausgegangenen Einschätzungen von Tilmann Falk, in: Koepplin/Falk, Bd. 1, S. 335 f. und Bd. 2, S. 779 sowie Kunz 1994, S. 93–98). Konkreter zu Skizzen und Drucken im Heiltumsbuch Liedke 2023, S. 297 f. (mit Hinweisen auf ältere Erkenntnisse). Ausführlicher zum Entstehungsprozess von Holzschnitten: Cárdenas 2021 (Online-Ressource) am Beispiel der Holzstöcke zu den Komödien des Terenz im Kupferstichkabinett Basel; vor allem: Cárdenas 2024, besonders S. 165–174.

Weise zur Anschauung. Er erzielte sogar ohne Pinsel und fließende Farbe, sondern mit starren Materialien eine malerische Atmosphäre.

Anhand von Impressen, Schriftquellen, historischen Umständen und grafischem Anschauungsmaterial arbeitete Thomas Lang die besondere Qualität von Simprechts Formschneidertätigkeit heraus.[33] Einen direkten Beleg seiner Arbeit an den hier zu untersuchenden Cranachholzschnitten gibt es nicht. Dazu steht im Raum, dass diese Holzschnitte stilistische Unterschiede aufweisen. Inwieweit ihr zeitlicher Abstand zueinander dabei eine Rolle spielt, ist aus Mangel an mehr Informationen ebenfalls offen.

Sicher ist nur, dass der zeichnerische Urheber Lucas Cranach d. Ä. war und der jüngere Holzschnitt wegen der Wappen für Friedrich den Weisen geschaffen wurde (Abb. 2). Andere Holzschnitte mit den kurfürstlichen Wappen verraten das ebenso. Da diese auf dem älteren Holzschnitt zu vermissen sind, fehlt zu diesem Blatt der hundertprozentige Beweis für die Beauftragung durch den Fürsten (Abb. 1). Doch das von prunkvoller Kleidung gekennzeichnete Milieu führt an den kurfürstlichen Hof und natürlich zu Cranachs umfänglich gefragter Tätigkeit als Hofkünstler.

Selbst wenn mancher Einblattholzschnitt nicht nur für das persönliche Frömmigkeitsbedürfnis des Kurfürsten gedruckt wurde, sondern um ihn vielleicht zu verschenken, konnte lediglich dargestellt sein, was in seinem Sinn war und nicht etwa seinen Anschauungen entgegenstand. Unter anderem ist später von Martin Luther überliefert, dass er bei Holzschnitten seine inhaltlichen Vorstellungen motivisch nach eigenen Erwartungen vermittelt wissen wollte.[34] Entwerfer hatten darauf einzugehen. Ähnlich mag es sich schon früher bei komplizierteren theologischen Zusammenhängen verhalten haben, wenn sie für den Entwerfer ungewohnt waren oder tiefere Spezialkenntnisse erforderten. In solchen Fällen sind Hinweise oder gar die Anleitung von versierten Theologen denkbar. In Wittenberg herrschte an ihnen kein Mangel.

Insgesamt darf man davon ausgehen, dass die Darstellungen auf solchen Blättern zu treffen hatten, was Auftraggeber wie Empfänger individuell berührte oder gar am Herzen lag. Besonderheiten und Abweichungen vom Üblichen müssen deshalb vornehmlich mit diesem Ausblick untersucht werden.

---

[33] Lang 2015, besonders S. 97–105, 110, 117.

[34] Kunz 1994, S. 102.



3. Roger van der Weyden: Enthauptung Johannes des Täufers (Innenseite des rechten Flügels des „Johannesaltars“), Tempera auf Holz, ca. 77 x 48 cm; zwischen 1455 und 1560; Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (bpk/Gemäldegalerie, SMB/Jörg P. Anders)