

*Friedrich Ohly: Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst, Münster: Aschendorff 1985 (Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Neue Folge. Heft 1), 125 Seiten.*

Der mit reichem und sorgfältig ausgewähltem Bildmaterial ausgestattete Band ist konzentriert auf die Betrachtung eines der eindrucksvollsten Denkmäler reformatorischer Bildkunst, der Mitteltafel des Altarwerks der Stadtkirche zu Weimar, welche der achtzigjährige Lucas Cranach d.Ä., zusammen mit seinem Sohn, im Jahrzehnt nach Luthers Tod geschaffen hat. F. Ohly bietet eine überaus kenntnisreiche Detailanalyse des Werkes, wobei er neben dem Blutstrahlmotiv den typologischen Bildelementen besondere Aufmerksamkeit widmet. Ein erster Beitrag untersucht die Typologie in der Schriftauslegung Luthers als eine wesentliche Voraussetzung des Cranachschen Kunstschaffens, wobei die (auch auf dem Weimarer Altarbild zu findende) Gegenüberstellung des alttestamentlichen Typos der Ehernen Schlange (Num 21,6 ff.) und des Cruxifixus als ihres neutestamentlichen Antitypos (vgl. Joh 3,14 f.) exemplarisch behandelt wird. »Das Schauen auf die Eherne Schlange«, so Ohly, »ist das Vorbild der Erlösung aus dem Glauben, das auf sich selbst vertrauende Ringen mit den Giftschlangen des sündigen Gewissens und im Tod dann Unterliegen ist das Vorbild aller hinfälligen Werkgerechtigkeit. Wir erkennen die eherne Schlange als ein kardinales Signum der Lehre Luthers von der Rechtfertigung aus dem Glauben ohne Werke und verstehen sein Festhalten an dieser Figur, die sich im Gekreuzigten erfüllte.« (11 ff.) Im Anschluß daran werden Lucas Cranachs »Gesetz und Evangelium«-Bilder als Glaubenszeugnisse der Reformation vorgestellt. Ihr — wahrscheinlich von Luther selbst angeregtes — Grundmotiv wurde von Cranach, der dem Reformator in enger Freundschaft verbunden war, seit 1529 unermüdlich variiert, bis es in seinem letzten und größten Werk, der besagten Weimarer Altartafel, zur Vollendung gelangte. Einem zentralen Aspekt dieses klassischen Bilddokuments der Reformation, der Hinführung des Blutstrahls aus der Seitenwunde des Gekreuzigten auf das Haupt des Malers, sind sodann zwei weitere Studien gewidmet. Zunächst

wird nachgewiesen, »daß seit dem frühen Mittelalter mit der Fassung von Christi Blut in einen durch Ecclesia oder Engel, durch Adam oder Maria Magdalena oder andere untergehaltenen Kelch so wie später durch das der Gnadenvermittlung dienende Brunnenbecken eine Inbezugsetzung von Christi Todesopfer und dem Sakrament des eucharistischen Opfers bis in die Reformationszeit hin ikonographisch reich dokumentiert ist.« (60) Sodann versucht Ohly zu erklären, warum in weiten Bereichen der Kunst des Protestantismus die Kelch- und Gnadenbrunnenmotive in Kreuzigungsdarstellungen wegfallen, während sie ansonsten noch bis ins 17. Jahrhundert vielfach auftreten. Ohly deutet diesen Bruch der ikonographischen Tradition vor allem als eine Folge des protestantischen Glaubensbewußtseins persönlicher Gottunmittelbarkeit, das allen Symbolen eines allein über die Kirche führenden Wegs der Gnadenwirkung des Passionsblutes notwendig kritisch begegnen mußte. Allerdings weist er selbst darauf hin, daß auch die Kunst des Mittelalters viele Beispiele für ein außersakramental-unmittelbares Gnadenwirken des heiligen Blutes Christi kennt. Im übrigen wäre zu bedenken, daß die lutherische Reformation gegenüber allen schwärmerischen Tendenzen mit Entschiedenheit an der Heilsnotwendigkeit der *media salutis* festgehalten hat und protestantische Gottunmittelbarkeit von daher durchaus als vermittelte Unmittelbarkeit zu bezeichnen ist. G. Wenz