

Gudrun-Liane Ittu (Hermannstadt/Sibiu)

Vom protestantischen Bildersturm zum ikonografischen Programm der Gegenreformation

Zusammenfassung: Trotz der zahlreichen positiven Auswirkungen auf das religiöse, bzw. kulturelle Leben hat die Reformation infolge der vornehmlich ikonoklastischen Ausrichtung der bildenden Kunst massiven Schaden zugefügt. Für Martin Luther gehörten Bilder zu den *Adiaphora*, zu den sogenannten Mitteldingen, die wertfrei und religiös neutral waren. Er akzeptierte sie bloß zu didaktischen Zwecken. Obwohl die Reformation bei den Siebenbürger Sachsen ziemlich friedlich verlaufen war, und es keine Belege spontaner oder ritueller Destruktion katholischen Kulturgutes gibt, wurden unzählige Kunstwerke zerstört, umgeformt, bzw. umgestaltet oder zweckentfremdet. In der vorliegenden Arbeit werden einige konkrete Beispiele von Lutherischer Transformation und Zweckentfremdung besprochen.

Schlüsselwörter: Martin Luther, Reformation, Bildersturm, Siebenbürgen, Johannes Honterus, Großer Hermannstädter Passionsaltar, Wittenberger Altar, Eremitentafel, Hundertbücheln, barocke Altäre

Reformation und Gegenreformation in Mittel- und Westeuropa

Dass die Reformation einen der großen Wendepunkte der Geschichte Europas darstellt, ist bereits ein Truismus. Fundamentale Glaubenssätze und Praktiken, die jahrhundertlang als unumstößlich galten, wurden von der Reformation und ihren Anhängern verworfen, und sie bereitete den Weg zum Zeitalter der Aufklärung, in dem die persönliche Freiheit des Individuums aufgewertet wurde.

Trotz der zahlreichen positiven Auswirkungen auf das religiöse, bzw. kulturelle Leben hat die Reformation infolge der vornehmlich ikonoklastischen Ausrichtung der Reformatoren Ulrich Zwingli, Jean Calvin, Andreas Rudolff-Bodenstein von Karlstadt u. a. der bildenden Kunst massiven Schaden zugefügt¹. Die (katholischen) Kirchen waren im allgemeinen mit kostbaren

¹ Litz, Gudrun: *Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten*. Tübingen 2007, S. 270.

Kunstwerken geschmückt und ausgestattet – mit Altären, Wandmalereien, Skulpturen, Handschriften und liturgischem Gerät – Bildwerke, die biblische Szenen zeigten und zur Unterweisung der schriftunkundigen Gläubigen dienten, folglich eine Art Literatur für Analphabeten darstellten.

Karlstadt, Theologieprofessor in Wittenberg, unter dem Luther promoviert hatte, vertrat mehrere der lutherischen Glaubensgrundsätze, trat jedoch für ein völliges Bilderverbot ein und entfachte mit seinen Predigten im Februar 1521 den Bildersturm in Wittenberg². Der Stadtrat war nicht imstande die Krise zu lösen und verlangte nach Luther, der zu diesem Zeitpunkt im Schutz der Wartburg in Acht und Bann lebte. Der Überlieferung zufolge soll er im Februar 1522 vom Bildersturm erfahren und unter Lebensgefahr die Burg verlassen haben. Acht Tage lang hat Luther dann von der Kanzel predigend die Zerstörungen beschworen und durch seine Argumentation den Fanatikern Einhalt geboten³. „Die Bilder sind weder das eine noch das andere, sie sind weder gut noch böse, man kann sie haben oder nicht haben“⁴ – soll Luther gesagt haben, der zwar kein Bilderfreund war, diese jedoch für didaktische Zwecke erlaubte.

1983, anlässlich des 500. Geburtstags des Reformators veranstaltete die vom (katholischen) Wiener Kunsthistoriker Werner Hofmann (1928–2013) geleitete Kunsthalle Hamburg eine großangelegte Ausstellung mit dem Titel *Luther und die Folgen für die Kunst*, eine Ausstellung, die von einem ausführlichen Katalog begleitet wurde. Die Grundthesen der Ausstellung hat der Direktor in einem viel beachteten Aufsatz dargelegt⁵. Beachtenswert ist Hofmanns These, dass Luthers Haltung gegenüber dem Bild einen wichtigen Wendepunkt darstelle, nämlich dessen Befreiung vom Zwang der Kirche, was letztendlich der Moderne den Weg geöffnet hat. Eine andere wichtige These Hofmanns bezieht sich auf den Bildbetrachter, der kein passiver Bestauner mehr ist, sondern die Freiheit hat, das Dargestellte zu interpretieren. Anhand der Ausstellung und der Thesen, die ihr zugrunde lagen, verdeutlichte Hofmann

² <http://dictionary.sensagent.com/Andreas%20Bodenstein/de-de/> (Zugriff am 15. März 2017).

³ http://www.kircheliahrbenburg.de/mediapool/56/565031/data/Luther_und_die_Kunst.pdf (Zugriff am 15. März 2017).

⁴ Werner Hofmann: Von der Freiheit des Betrachters vor dem Bild. In: *Die Zeit*, nr. 44, 28. Oktober 1983, S. 56; <http://www.zeit.de/1983/44/von-der-freiheit-des-betrachters-vor-dem-bild> (Zugriff am 20. Februar 2017).

⁵ Hofmann 1983, S. 56-60.

erstmals, dass der Protestantismus auch auf dem Gebiet der bildenden Kunst als bedeutender Impulsgeber betrachtet werden kann.

Für Luther zählen die Bilder zu den *Adiaphora*, zu den sogenannten Mitteldingen: Sie sind wertfrei und religiös neutral, sie sind nicht heilsnotwendig wie Wort und Sakrament. Der Betrachter macht sie zu dem, was sie sind [...] Wir sehen nicht, was man uns lehrt, sondern was wir sehen können und wollen, wozu uns die innere Gestimmtheit befähigt. Luthers Bildempfänger ist kein fraglos Anstauender, in ihm steckt ein potentieller Interpret, der kritisch nach dem Woher und Wozu, nach dem Umraum des Kunstgegenstandes fragt. Er kann in Friedrichs Kreuz Trost finden oder nur ein Kreuz sehen, er kann ein Readymade von Duchamp als ein auf den Kopf gestelltes Fahrrad akzeptieren, aber er kann diese verfremdeten Fakten auch dem Wort, der Interpretation ausliefern und Deutungsmuster wie Anti-Kunst oder Negation der Negation darauf anwenden. Diese Wortabhängigkeit ist in Luther angelegt⁶.

In Übereinstimmung mit Werner Hofmann machte der Kunsthistoriker und Medientheoretiker Hans Belting (geb. 1935) in seinem Buch *Bild und Kult*⁷ deutlich, dass 2017, wenn die beiden großen künstlerischen Ereignisse, nämlich die Documenta 14 (in Kassel und Athen) sowie die 57. Biennale von Venedig zusammenfallen, „nicht nur 500 Jahre Reformation gefeiert werden, sondern auch 500 Jahre freie Kunst nach dem Ende der Kultbildzeit“⁸.

Lucas Cranach d. Ä. (1472-1553) wurde zum Propagandisten der neuen lutherischen Lehre. Mit den Porträts von Martin Luther, Philipp Melancthon und anderen Reformatoren hat er der neuen kirchlichen Bewegung ein Gesicht gegeben. Auf den Flugschriften und Flugblättern mit antikatholischer Polemik aus der Wittenberger Werkstatt des Künstlers, die sich mit Windeseile verbreiteten, waren auch die Reformatoren abgebildet. 1522

⁶ Ebd., S. 56 und S. 59; vgl. auch:

<http://www.zeitzeichen.net/kultur/notabene/protestantismus-und-kunst/> (Zugriff am 20. Februar 2017).

⁷ Hans Belting: *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.

⁸ Zitiert nach: <https://www.theomag.de/96/am512.htm> (Zugriff am 20. Februar 2017).

erschien Luthers Bibelübersetzung, die ebenfalls große Verbreitung fand⁹, mit den Illustrationen Cranachs. Das bedeutendste reformatorische Werk dieses namhaften Künstlers der deutschen Renaissance, an dem auch sein Sohn, Lucas Cranach d. J. (1515-1586) mitgearbeitet hatte, ist jedoch der Wittenberger Altar aus dem Jahre 1547 (Abb. 1)¹⁰. In diesem Werk verwirft Cranach alle Konventionen der katholischen Ikonographie und illustriert das lutherische Dogma, demzufolge bloß zwei Sakramente – Taufe und Heiliges Abendmahl – beibehalten wurden. Indem er die christliche Tradition ausschloss, berief sich Luther ausschließlich auf die Heilige Schrift *sola scriptura*. Er ist somit Begründer der Ästhetik des protestantischen Ethos, einer Ästhetik, die der renommierte amerikanische Kunsthistoriker Joseph Leo Koerner (geb. 1958) als ikonisch-ikonoklastisch bezeichnet.¹¹ In der Kreuzigungsszene der Predella ist Christus allein, ohne Mutter Gottes, Heiligen Johannes und Maria Magdalena abgebildet und befindet sich in der Mitte zwischen Luther, der das Wort Gottes von der Kanzel predigt, und der Gemeinde. Der Heilige Geist wird nicht durch ein Symbol sichtbar gemacht, sondern durch den Lendenschurz Christi, der von einer unsichtbaren Kraft aufgewirbelt wird.

Die katholische Kirche konnte nicht tatenlos zusehen, wie ihr im Zuge der Reformation Gebiete, Macht und Gläubige verloren gingen und holte zum Gegenschlag aus. Gegenreformation oder Katholische Reform¹² bezeichnet den Prozess der römisch-katholischen Kirche, die im Zuge des Konzils von Trient seit etwa 1545 versuchte, den Protestantismus zurückzudrängen. Vorreiter der Bewegung war der im Jahre 1534 durch Ignatius von Loyola gegründete Jesuitenorden. Die Maßnahmen der Rekatholisierung protestantischer Territorien führten im Zusammenspiel mit einer Reihe weiterer Faktoren zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648). Der Prozess der Gegenreformation reichte bis ins 18. Jahrhundert. Ihre Mittel waren die Bekämpfung protestantischer Machthaber und Länder, Diplomatie,

⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_der_%C3%84ltere;
https://www.ekd.de/aktuell/edi_2015_01_07_cranach.html (Zugriff am 15. Februar 2017).

¹⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Stadtkirche_Lutherstadt_Wittenberg (Zugriff am 20. Februar 2017).

¹¹ Joseph Leo Koerner: *The Reformation of the Image*. Chicago University of Chicago Press 2004, S. 26.

¹² <https://de.wikipedia.org/wiki/Gegenreformation> (Zugriff am 20. Februar 2017).

staatliche Repression und missionarische Rekatholisierung. Eine wichtige Rolle in der gegenreformatorischen Propaganda spielten Kunst – barocker Kirchenbau, Laien- und Barocktheater – und Marienverehrung. Die katholische Kirche reagierte auf den Bildersturm mit der Ausarbeitung eines ikonografischen Programmes, das durch seine Oppulenz und Prachtentfaltung die Gläubigen der Kirche zurückführen sollte. Der Kunststil der Gegenreformation war der Barock (1600-1720), der sehr reich an plastischen und malerischen Elementen ist. Obwohl zunächst eine Kunst für die katholische Kirche, wurde der Barock auch in den protestantischen Gebieten mit veränderten und reduzierten Inhalten übernommen¹³. Das Toleranzpatent des Kaisers Joseph II von 1781 kann als das Ende der Gegenreformation angesehen werden.

Die Lutherische Reformation und die Gegenreformation in Siebenbürgen

„Die ersten reformatorischen Regungen“ – erfahren wir aus der einschlägigen Literatur – „machen sich in Hermannstadt bereits 1519 bemerkbar. Kaufleute bringen von der Leipziger Messe Flugschriften mit. Die Anstöße, die von Wittenberg ausgehen, werden von führenden Kreisen (Sachsengraf Markus Pempflinger) mit Interesse aufgenommen und gefördert.“¹⁴ Fakt ist, dass die Reformation jedoch erst nach der Schlacht von Mohacs (29. August 1526), in der Ungarn von den Osmanen vernichtend geschlagen wurde und König Ludwig II., ein Gegner derselben, sein Leben verlor, Fuß fassen konnte. Während die reformatorische Bewegung in Hermannstadt erlahmte, trat Kronstadt auf den Plan. Der Humanist Johannes Honterus (1498-1549) ist der Reformator der Siebenbürger Sachsen und eines Teiles der siebenbürgischen Ungarn. Er verfasste 1543 das *Reformationsbüchlein für Kronstadt und das Burzenland*, auf dessen Grundlage die *Kirchenordnung aller Deutschen in Siebenbürgen* (1547) ausgearbeitet wurde. 1550 beschloss die Sächsische Nationsuniversität, dass die Kirchenordnung für alle Sachsen verpflichtend sei, was die Geburtsstunde der lutherischen Kirche in Siebenbürgen bedeutete.

¹³ Pründt, Edith: *Reise in das Barock*. Leipzig 1971, S. 12-15.

¹⁴ Philippi, Paul: 800 Jahre Ecclesia Theutonicorum Ultrasilvanorum. In: *800 Jahre Kirche der Deutschen in Siebenbürgen*. Thaur bei Innsbruck 1991, S. 29.

Obwohl die Reformation bei den Siebenbürger Sachsen ziemlich friedlich verlaufen war, und es keine Belege spontaner oder ritueller Destruktion katholischen Kulturgutes gibt, wurden unzählige Kunstwerke zerstört, umgeformt, bzw. umgestaltet oder zweckentfremdet: Fresken wurden übermalt, Altargerät (*vasa sacra*), das dem evangelischen Dogma nicht entsprach, eingeschmolzen, Altartafeln übermalt oder zweckentfremdet. Nachstehend sollen einige Beispiele protestantischer Transformation von katholischem Bildmaterial besprochen werden.

In den Hermannstädter Magistratsakten, die im Staatsarchiv verwahrt werden, befindet sich ein Schriftstück in lateinischer Sprache aus dem Jahre 1549, aus dem hervorgeht, dass der Magistrat den Maler Benediktus und den Bildschnitzer Servatius beauftragte, ein Bild, vermutlich einen Altar, aus dem Kloster der Schwarzen Nonnen (Dominikanerinnen) zu entfernen, bzw. umzugestalten, ein Auftrag, der in der Zeitspanne vom 17. bis zum 24. Februar ausgeführt wurde¹⁵.

Während das genannte Dokument nur vermuten lässt, was mit dem genannten Bild im Dominikanerinnen-Kloster geschehen ist, haben wir an der Eremitentafel aus Hundertbücheln/Movile – die in der Dauerausstellung des Museums der Evangelischen Kirche A. B. in Rumänien im Kultur- und Begegnungszentrum Friedrich Teutsch in Hermannstadt zu sehen ist – ein konkretes Beispiel von Umfunktionierung (Abb. 2 und 3). Die Tafel wurde von Gisela und Otmar Richter in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts restauriert und in ihrem bedeutenden Werk *Siebenbürgische Flügelaltäre*¹⁶ besprochen, ein Buch, dem auch die folgenden Informationen entnommen sind. Der ursprüngliche Standort der zu einem Flügelaltar gehörigen Tafel, auf der die Heiligen Antonius und Johannes abgebildet sind, ist unbekannt. In einem Ablass aus dem Jahre 1499 wird eine Valentinskapelle erwähnt, die außerhalb der Gemeinde gestanden haben soll, die Ikonografie der Tafel hat jedoch keinen Bezug zum genannten Heiligen. Die um 1520 im Stile der Donauschule gemalte Tafel wurde nach der Reformation als Tür zum Speckturm der Kirchenburg verwendet. Zu diesem Zweck schnitt man an der Schulter des Antonius ein 20 x 15 cm großes Stück aus der 160 x

¹⁵ Firea, Ciprian: The Great Altarpiece of the Passion from Sibiu and its Painters. In: *Bruckenthal. Acta Musei VII. 2*. Sibiu/Hermannstadt, 2012, S. 237. (1549: *Benedicto Moler et Servacio Schnyczer quod imaginem apud nigras moniales defregerunt*).

¹⁶ Richter, Gisela/Otmar Richter: *Siebenbürgische Flügelaltäre*. Thaur bei Innsbruck 1992, S. 260-263.

94 cm großen Tafel heraus. Auch wurde ein Großteil der gemalten Landschaft bis auf das blanke Holz abgehobelt. Im Zuge der Restaurierung wurde der Ausschnitt durch eine Prothese ergänzt und retuschiert, die Fehlstellen in der Malschicht gekittet und retuschiert. Der obere Teil wurde ohne Grundierung belassen und lediglich eingetönt. In einen neuen Rahmen gefasst, haben die Restauratoren ein sehr wertvolles vorreformatorisches Bild der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Ungefähr gleichzeitig mit der Eremitentafel aus Hundertbücheln, genauer gesagt im Jahre 1519, entstand der Große Hermannstädter Passionsaltar, eines der bedeutendsten (erhaltenen) spätmittelalterlichen siebenbürgischen Kunstwerke. Im Unterschied zu der vorhin beschriebenen Tafel erlebte der Altar im Sinne des Lutherischen Dogmas eine beispielhafte Transformation, die bereits 1545 unter dem ersten lutherischen Stadtpfarrer von Hermannstadt, Mathias Ramser, vom Magistrat bezahlt wurde (Abb. 4). Interessant ist die Tatsache, dass diese Umgestaltung zwei Jahre bevor Lucas Cranach den berühmten Wittenberger Altar malte, durchgeführt, und fünf Jahre bevor die Kirchenordnung aller Deutschen in Siebenbürgen für das gesamte Sachsenland verpflichtend wurde. Im Laufe der Zeit haben mehrere Kunstkenner dieses wertvolle Kunstwerk in seinen Einzelheiten untersucht und darüber berichtet (Reissenberger 1884, Teutsch 1896, Roth 1916, Balogh 1943, Radocsay 1955, Vătășianu 1959, Fabini 1989, Kertesz 1991; 1998, Richter 1992, Albu 2002, Crăciun 2010, Sarkadi 2011). Die neuesten Erkenntnisse¹⁷, denen künftig wenig hinzuzufügen sein wird, kommen vom Klausenburger Kunsthistoriker Ciprian Firea, der sich jahrelang mit dem Kunstwerk beschäftigt und darüber veröffentlicht hat (2002, 2003, 2004, 2005, 2010). Unter anderem hat er die falsche Lesung des Entstehungsjahres (1512) auf 1519 korrigiert und herausgefunden, dass der Maler Benediktus 1545 die Transformation im Sinne der Reformation vorgenommen hat, und weitere Entdeckungen gemacht, die für die vorliegende Arbeit allerdings nicht von Bedeutung sind. Wie stark Siebenbürgen am Anfang des 16. Jahrhunderts mit dem deutschen Sprachraum verbunden war, beweist auch die Tatsache, dass Simon moler, der Urheber der Altarbilder, Dürer-Stiche als Vorlage verwendete, die der deutsche Kupferstecher 1512 veröffentlicht hatte. Wie bereits erwähnt, hat der Maler Benediktus den Passionsaltar im Jahre 1545 der

¹⁷ Firea, Ciprian: The Great Altarpiece of the Passion from Sibiu and its Painters. In: *Bruckenthal. Acta Musei VII. 2*. Sibiu/Hermannstadt 2012, S. 229-247.

Lutherischen Lehre angepasst: eine, um mit Leo Koerner zu sprechen, ikonisch-ikonoklastische¹⁸ Adaptation. Ikonisch, da die Bilder auch im neuen Glauben bedeutende Verwendung fanden, und ikonoklastisch, da das, was mit dem Dogma nicht übereinstimmt oder vereinbar ist, beseitigt wurde. Benediktus übermalte die Seitentafeln der Festtagseite mit dunkler Farbe und desgleichen ungefähr die Hälfte des 325 x 220 cm messenden Mittelbildes und beschriftete sie mit Bibelzitate in goldenen Lettern. Lediglich der gekreuzigte Christus in der Landschaft im oberen Teil des Mittelbildes blieb im Originalzustand bestehen. Die acht Tafeln der Werktagseite, die sich ausschließlich auf die Leiden Christi beziehen, – Abendmahl, Gebet am Ölberg, Gefangennahme, Christus vor Kaiphas, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce Homo, Handwaschung – blieben unberührt. Die vier Tafeln der Seitenflügel erlebten 1701 erneut eine Transformation, als sie von dem aus der Zips stammenden Maler Jeremias Stranovius mit den Szenen Geburt Christ, Verkündigung, Auferstehung und Ausgießung des Heiligen Geistes „in überaus roher Weise“¹⁹ barock übermalt wurden.

Der Barock verbreitete sich in Siebenbürgen ziemlich spät, nämlich erst ab Beginn des 18. Jahrhunderts, nachdem das Fürstentum Ende des 17. Jahrhunderts dem Habsburgerreich einverleibt wurde. Wenn die im Zuge der Gegenreformation neu erbauten katholischen Kirchen zum Teil mit Malereien namhafter ausländischer Künstler geschmückt wurden (der Hochaltar der Hermannstädter Jesuitenkirche, eingeweiht 1734, wurde vom österreichischen Maler Steinwald gemalt), so war die nachreformatorische protestantische Kunst einem raschen und stetigen Provinzialisierungsprozess ausgesetzt. Nur wenige Ortschaften konnten sich neue Altäre leisten, und diejenigen, die einen in Auftrag gaben, mussten mit heimischen Malern vorlieb nehmen, die eher geschickte Handwerker als begabte Künstler waren. Zahlreiche Altäre des späten 18. und vom Anfang des 19. Jahrhunderts bestechen durch künstlerische Schnitzarbeiten, die kunstvolle Schreinerarbeiten sind, und nicht durch ihre Malerei wie z. B. der Altar aus Streitfort/Mercheaşa (Abb. 5).

¹⁸ Joseph Leo Koerner: *The Reformation of the Image*. Chicago 2004, S. 26.

¹⁹ Richter, Gisela/Otmar Richter: *Siebenbürgische Flügelaltäre*. Thaur bei Innsbruck 1992, S. 224.

Die nachreformatorische protestantische Kunst hat – mit Ausnahme der Werke einiger Gold- und Silberschmiede – nie wieder das hohe Niveau der vorreformatorischen erreicht.

Literatur

Sekundärliteratur

- Belting, Hans: *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.
- Firea, Ciprian: The Great Altarpiece of the Passion from Sibiu and its Painters. In: *Bruckenthal. Acta Musei VII. 2*. Sibiu/Hermannstadt 2012, S. 229-247.
- Hofmann, Werner: Von der Freiheit des Betrachters vor dem Bild. In: *Die Zeit*/44, 28. Oktober 1983, S. 56-60.
- Koerner, Joseph Leo: *The Reformation of the Image*. Chicago 2004.
- Litz, Gudrun: *Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten*. Tübingen 2007.
- Philippi Paul: 800 Jahre Ecclesia Theutonicorum Ultrasilvanorum. In: *800 Jahre Kirche der Deutschen in Siebenbürgen*. Thaur bei Innsbruck 1991, S. 15-39.
- Pründt, Edith: *Reise in das Barock*. Leipzig 1971.
- Richter, Gisela/Richter Otmar: *Siebenbürgische Flügelaltäre*. Thaur bei Innsbruck 1992.

Internetquellen

- <http://dictionary.sensagent.com/Andreas%20Bodenstein/de-de/>
(Zugriff am 20. Februar 2017).
- http://www.kircheliahrbenburg.de/mediapool/56/565031/data/Luther_und_die_Kunst.pdf (Zugriff am 20. Februar 2017).
- <http://www.zeit.de/1983/44/von-der-freiheit-des-betrachters-vor-dem-bild>
(Zugriff am 20. Februar 2017).
- <http://www.zeitzeichen.net/kultur/notabene/protestantismus-und-kunst/>
(Zugriff am 20. Februar 2017).
- <https://www.theomag.de/96/am512.htm><http://www.stiftungfriedenstein.de/ausstellungen-und-veranstaltungen/cranach-2015> (Zugriff am 20. Februar 2017).
- https://de.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_der_%C3%84ltere (Zugriff am 20. Februar 2017).
- https://www.ekd.de/aktuell/edi_2015_01_07_cranach.html (Zugriff am 20. Februar 2017).
- https://de.wikipedia.org/wiki/Stadtkirche_Lutherstadt_Wittenberg (Zugriff am 20. Februar 2017).
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Gegenreformation> (Zugriff am 20. Februar 2017).

Abbildungen:

1. Wittenberger Altar, 1547.
2. Eremitentafel aus Hundertbücheln/Movile, um 1520, vor der Restaurierung.
3. Eremitentafel aus Hundertbücheln/Movile, um 1520, nach der Restaurierung.
4. Das Mittelbild des Großen Hermannstädter Passionsaltars (1519), 1545 nach dem Lutherischen Dogma umgestaltet.
5. Der barocke Streitforter/Mercheaşa Altar (Anfang des 19. Jahrhunderts).



Abb. 1



Abb. 2

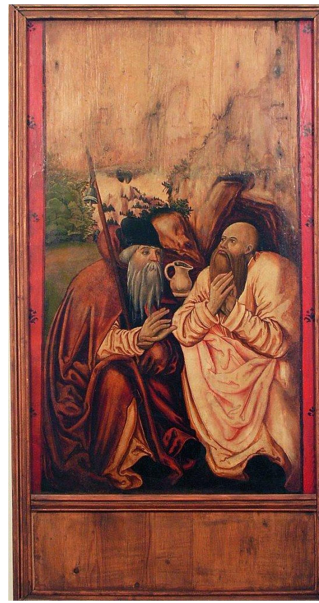


Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5