

Lucas Cranach st., *Zákon a Milost*: Luther, nebo Erasmus?

OLGA KOTKOVÁ

Jedním z nejdůležitějších obrazů německého malířství 16. století dochovaných v českých sbírkách je nepochybně deska *Zákon a Milost*, též nazývaná *První hřích a vykoupení lidstva*, jež se nachází v expozici Starého evropského umění Národní galerie v Praze (1). Dílo, datované do roku 1529, je značeno Cranachovou signaturou – okřídleným dráčkem se zdviženými křídly.¹ Je malováno na lipové desce o rozměrech 72 x 88,5 cm, ovšem tento formát není původní, což, jak dále uvidíme, v daném kontextu hraje zásadní roli. V minulosti totiž došlo k seříznutí desky ze tří stran, důkladná prohlídka vyrámovaného obrazu jasně ukázala, že pouze horní hrana nenese žádné známky pozdější úpravy. Nevíme, kdy došlo k tomuto zmenšení, při kterém byl se vši pravděpodobností odstraněn pás s nápisy dole – nepochybně však před 30. prosincem 1814, kdy malbu poprvé coby zápůjčku ze sbírky hraběte Josepha Nostitze uvádí inventář Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění. Zde zaznamenané rozměry uvedené v palcích odpovídají současnému stavu.²

Obraz, postavený na protikladu Starého a Nového zákona, symetricky rozděluje strom – vlevo uschlý, vpravo zelený – na dvě poloviny. U pražské verze je levá část důsledně vyhrazena době *sub lege* (Starý zákon), pravá odpovídá době *sub gratia* (Nový zákon). Této koncepci odpovídá i výběr zobrazených scén: vlevo na hoře Sinaj je zobrazen Mojžíš, který dostává desky Zákona od Hospodina, pod tímto výjevem

1) Národní galerie v Praze, inv. č. O 10732, značeno a datováno dole uprostřed na pařezu dráčkem se zdviženými křídly [15]29 (první dvě číslice jsou nečitelné), na rubové straně štítek s nápísem: E.C 1265 [= Einreichungs-Catalog; viz pozn. 2]. Srov. přehled základních údajů a soupis literatury: Olga Kotková, *National Gallery in Prague. German and Austrian Painting of the 14th–16th Centuries. Illustrated Summary Catalogue II/1*, Praha 2007, s. 28–29, č. k. 8; Olga Kotková, in: Pod znamením okřídleného hada. Lucas Cranach a české země, ed. Kaliopi Chamonikola, katalog výstavy, Správa Pražského hradu, Praha 2005, s. 74–76, č. k. 11.

2) *Einreichungs-Catalog der Gemaelde-Gallerie der Gesellschaft patriotischer Kunst Freunde*, Archiv Národní galerie, fond SVPU, sign. AA 1223/1, č. 1265.



(1) Lucas Cranach st., Zákon a Milost, 1529. Národní galerie v Praze. Snímek: NG.

stojí Adam a Eva před stromem poznání, z něhož pramáti právě utrhla jablko; ve středním plánu je židovský tábor s hadem vztyčeným na kůlu. Smrt připomíná otevřený hrob s mrtvým tělem. Střed kompozice patří člověku, rozhodujícímu se mezi těmito epochami. Starozákonní prorok Izajáš, jenž se k němu přitáčí, výrazným gestem poukazuje ke Spasiteli na kříži. Z druhé strany se k člověku naklání Jan Křtítel, jenž gestem nabádá člověka k nové éře, k době Milosti. Rovněž on poukazuje k vykoupení lidstva prostřednictvím Kristovy oběti – pravou ruku vztahuje k beránku Božímu. Vpravo dole je zachycen zmrtvýchvstalý Kristus jako vítěz nad hříchem a smrtí. Střední plán zaplňuje zvěstování pastýřů, za tímto výjevem se rozprostírá město a idylická krajina. Konečně protějškem k výjevu s Mojžíšem je Panna Marie v naději, stojící na hoře Sion, k níž se blíží Immanuel s křížkem.

Dle bohaté literatury obraz *Zákon a Milost* rozvádí jeden ze základů Lutherova učení o ospravedlnění vírou: ospravedlnění hříšníka nezáleží na skutcích, ale na víře. Při formulování tohoto učení Luther mimo jiné čerpal z dopisů apoštola Pavla Římanům, svůj postoj dále vysvětloval ve svém komentáři Listu apoštola Pavla Galatským, v pojednání *De servo arbitrio* z roku 1525 (Jež sepsal v reakci na Erasmův spis *De libero arbitrio* z roku 1524, v nichž zase Erasmus polemizuje

s názory Luthera z let cca 1516–1524) a svých kázáních.³ Lutherovy podněty koncem dvacátých let 16. století (od roku 1528) dle názoru většiny odborníků výtvarně zpracoval Lucas Cranach starší a jeho dílna.⁴ Obrazů a ilustrací tohoto námětu vyprodukoval Cranach, jeho dílna, následovníci i další malíři 16. a 17. století velké množství. Lze však mezi nimi najít dva archetypy z roku 1529 právě z ruky Cranachovy, z nichž ostatní exempláře vycházejí: tzv. gothský typ (nazván podle jeho uložení v Gothě, Schlossmuseum)⁵ a tzv. pražský typ – což je právě zde diskutovaný obraz z Národní galerie v Praze. Oba jsou datované rokem 1529. Předstupněm pro druhý typ je titulní ilustrace z Cranachovy dílny pro Lutherovo *Auslegung der Evangelien vom Advent bis zun Ostern* z roku 1528.⁶ O rychlé rozšíření obou prototypů se zasloužila grafika.

Príslovečný luteránský důraz na slovo (a s tím spojený požadavek na srozumitelnost a didaktičnost obrazu i jednotlivých scén) se projevuje uplatněním vysvětlujících přepisů, které doprovázejí většinu dochovaných exemplářů, a to jak maleb, tak grafik. Dolní pás většinou zaplňují úryvky z německého znění Bible (jež až na výjimky, o kterých bude řeč, korespondují s Lutherovým překladem Nového zákona), vztahující se k jednotlivým scénám. Nápis (provedené olovnatou žlutí) byly i na našem archetypu, ovšem dle průzkumu restaurátora Mojžíra Hamsíka pocházely až z pozdější doby, a proto nápisy v poli obrazu byly jako nepůvodní odstraněny při restauraci 1971–1972.⁷ Verše z Bible patrně také byly umístěny pod vlastním obrazem, tj. v dolní části desky, která, jak už bylo řečeno, byla někdy před rokem 1814 odříznuta, a to přibližně o 15–17 cm, jak ukazuje srovnání s kopií diskutované malby, dochovanou rovněž ve sbírkách Národní galerie.⁸ Jistou představu

3) V tomto kontextu viz např. Carsten BACH-NIELSEN, *Cranach, Luther und servum arbitrium*, Analecta Romana Instituti Danici 19, 1990, s. 145–184; Vladimír HRUBÝ – Jan ROYT, *Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost na zámku v Pardubicích*, Umění 40, 1992, s. 124–137. Autoři zde na s. 134, pozn. 10, uvádí podrobný soupis literatury k námětu Zákon a Milost.

4) Přehled uvádí např. Ernst BADSTÜBNER, *Gesetz und Gnade in der Ikonographie protestantischer Bildkunst*, in: *Gesetz und Gnade. Cranach, Luther und die Bilder*, katalog výstavy, Eisenach 1994, s. 33–40, 42–59.

5) Vyobrazení a základní údaje k obrazu z Gothy viz tamtéž, s. 42, č. 29, obr. s. 45; Pod znamením okřídleného hada, s. 77.

6) Srov. E. BADSTÜBNER, *Gesetz und Gnade*, s. 53.

7) Viz restaurátorský protokol č. 596 z 21. 3. 1971, uložený v archivu restaurátorského ateliéru Národní galerie v Praze.

8) NG, inv. č. O 9619, lipové dřevo, 88,5 x 87 cm, značeno a datováno dole uprostřed na pařezu dráčkem se zdviženými křídly 1529 (způsob značení zjevně imituje Cranachovu signaturu; značení pochází ze stejné doby jako malba), na rubové straně štítek s nápisem: E.C 819 [= Einreichungs-Catalog; viz pozn. 2]. V poli obrazu pod jednotlivými výjevy vysvětlující nápisy ve žluté barvě: *GESEZ / SVNDER / TODT / FIGVR DER RECHTFERTIGVNG / PROPHETEN / MENCH AN GNAD / VNSER RECHTFERTIGVNG / ANZEIGER CHRISTI / EMANVEL / ENGEL ERHALTEN / ZV DEM DIENST CHRISTI / VNSER VNSCHILD / VNSER VBERWINDVNG*.

Dole pás s nápisy s úryvky Nového a Starého zákona:

Roma. 6 Der Todt ist der sünden lohn [= Řím 6,23] *Cor.15 /*

Die Sünd ist des Todes spies, Aber das gesetz Ist der /

sünden kraft [=1. Kor. 15,56] *Roma 4. Das gesetz richtet zorn ahn.* [= Řím 4.15a]

Roma.1. Es wirdt offenbart Gottes zorn von himel uber /

aller menschen gotlos leben und unrecht [= Řím 1,18a] *Roma. 3 /*

Sie seindt alezumal sündler und mangeln des preises das sie /

sich Gottes nicht rümen mögen [= Řím 3,23b]



(2) Lucas Cranach st., Zákon a Milost, 1529. Stav před restaurováním a sejmutím pozdějších nápisů z pole obrazu. Národní galerie v Praze. Snímek: NG.

Roma. 3. Durch das gesetz komet erkentnus der Sünden / [= Řím 3.20b]
Matthei II. Das gesetz und Propheten gehen bis auff Jo-
hannis zeit. [= Mt 11,13]

Roma. 7. Ich Elender Mensch wer wirdt mich erlösen /
aus dem Leibe des Todes [= Řím 7,24] Roma. 1. Der gerechte lebet ger [?] ge-
lawbens [= Řím 1,17] Roma.3. Wir halten das ein Mensch ge-
recht werde durch den glauben on werck des gesetzes.[= Řím 3,28]

Marci.1. Es Wirdt ein stercker komen nach mir [= Mk 1,7] S. /
Joannes Baptist. Joan 2. Sihe das ist Gottes lamb /
das der welt sünde treget [= Jan 1,29] 1. Petri 1. In der heili-
gung des geistes zum gehorsam und besprengung des blu-
tes Jesu Christi. Amen. [= 1. Petr 1,2]

Esaie.26. Send das Lamb den herscher der Erdenn [= Iz 16,1]/
Exodi.12. Es wirdt sein ein Lamb on mackel. [= Ex 12,5a]

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 herzen.I. Corin.15. [= 1. Kor 15,55 a 57]
Matthei.4. Die Engel haben sich genehet und die-
neten Ihm [= Mt 4,11b]

o vzhledu originálu před restaurací nabízí snímek pořízený přibližně v šedesátých letech 20. století (2), jenž ukazuje přípis v ploše obrazu: *GESECHZ / SVNDER / FIGVR DER RECHTFERTIGVNG / EMANVEL / VNSER RECHTFERTIGVNG / GNAD / ENGEL ERHALTEN ZV / DEM DIENST CHRISTI / VNSER VNSCHILD*. Dále restaurátorská zpráva zmiňuje (ale necituje znění), že texty byly i pod přemalbou černého pruhu při dolní hraně desky – i ty byly sejmuty. Ovšem vzhledem k argumentům uváděným v restaurátorské zprávě opravdu nelze nic říci o stáří všech eliminovaných nápisů a uvažovat, zda třeba sledovaly vzhled a znění původních nápisů. Zbývá pouze přijmout fakt, že na originálu z roku 1529 není v současné době ani písmenko. Určité vodítko o jejich předpokládaném vzhledu bezesporu poskytuje také kopie pražského typu (3). O stáří této kopie se vedou živé debaty, podle našeho názoru, podepřeného nedávným technologickým a restaurátorským průzkumem, tento exemplář pochází z 16. století.

Před několika lety publikoval Matthias Weniger velmi podnětnou studii, v níž luteránský původ konceptu u pražského typu zpochybňuje (zatímco u gothského typu jej nevyvrací).⁹ Zásadní pro Wenigera jsou nápisy s biblickými texty v dolním pásu obrazu.¹⁰ Ty byly na originálu, jak už bylo řečeno, sejmuty. Weniger proto dále pracuje s uvedenou kopií, kterou pokládá za věrohodný pramen. Máme-li obsah a důsledky Wenigerovy rozsáhlé stati stručně shrnout, vyzdvihli bychom následující podněty, které pro oba obrazy z Národní galerie pokládáme za stěžejní. Dle autora je rozdíl v obou uvedených archetypech větší, než se zdá – a jejich rozdílnost se projevuje zejména ve volbě biblických úryvků.¹¹ Rovněž oproti gothskému typu se u pražské verze objevují vysvětlující slova přímo v poli obrazu (ty odpovídají situaci na nedatovaném dřevorezu *Zákon a Milost*), jež jsou pravděpodobně prací humanisticky orientovaného umělce a nakladatele Geoffroye Toryho z Paříže.¹² Vzhledem k tomu, že Tory zemřel v roce 1533, list musel vzniknout někdy před tímto rokem a samozřejmě se vnučuje otázka, zda dříve vznikla pražská malba, či uvedený dřevorez. Na pražské verzi přibýly na dolním pásu verše ze Starého zákona (Izajáš, 16,1, Exodus 12,5a a Žalmy 91,11), což Weniger – zcela správně – přičítá vlivu teologie apoštola Pavla.¹³ Tyto zvolené starozákonné verše patří k často voleným a interpretovaným úryvkům v předluteránské době, tj. objevují se hojně již v před-reformační době v humanistickém prostředí. Proto jejich užití na pražském obraze svědčí o tom, že koncepce obrazu, respektive výběr biblických veršů nevznikly ve Wittenberku, ale v prostředí zasaženém humanismem – a do wittenberské

Wenn seinen Engeln ist gepoten von dir auff das / sie dich behütten zu allen deinen wegen. Psal. 90. [= Ž 91,11]

Viz přehled základních údajů a soupis literatury: O. KOTKOVÁ, *National Gallery*, s. 30–31, č. k. 9; O. KOTKOVÁ (cit. v pozn. 1), s. 78–79, č. k. 12.

9) Matthias WENIGER, „*Durch und durch lutherisch*“? *Neues zum Ursprung der Bilder von Gesetz und Gnade*, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 55, 2004, s. 115–134.

10) Tamtéž, zejména s. 117–122.

11) Tamtéž.

12) Tamtéž, s. 115. Toryho list je v „cranachovské“ literatuře dobře známý a v souvislosti s pražským typem na něj upozornil např. C. BACH-NIELSEN, *Cranach*, s. 154–155.

13) M. WENIGER, „*Durch und durch lutherisch*“, s. 121.



(3) Lucas Cranach st. – kopie ze 16. století, Zákon a Milost, Národní galerie v Praze. Snímek: NG.

Cranachovy dílny pronikly tyto impulsy odtud, např. prostřednictvím zmíněného Toryho dřevorezu. Dalším Wenigerovým argumentem pro působení humanistických kruhů na utváření sledované kompozice je malba *Zákon a Milost* z National Gallery of Scotland v Edinburghu, kterou namaloval Hans Holbein ml. krátce po svém druhém příjezdu do Anglie po 1532.¹⁴ Stejně jako pražská deska je opatřena nápisy (zde v latině) v poli obrazu – znění verše Pavlova 7,24 Listu Římanům: *MISER EGO HOMO, QUIS ME ERIPIET EX HOC CORPORE MORTI OB NOXIO?*¹⁵ se odchyluje od rozšířených vydání Vulgáty a odpovídá novému překladu Nového zákona od Erasma Rotterdamského, jenž přísně sleduje řecký text.¹⁶ Dále autor shromáždil

14) Tamtéž, s. 122–124.

15) Podle ekumenického překladu: „Jak ubohý jsem to člověk! Kdo mě vysvobodí z tohoto těla smrti?“

16) M. WENIGER, „Durch und durch lutherisch“, s. 123–124.

několik dalších grafik a své postřehy na nich demonstruje a rozvádí. Navrhuje proto, že koncepce pražské verze rozhodně není „durch und durch lutherisch“, nýbrž její původ je třeba hledat v prostředí biblických humanistů – jedním z důležitých center humanismu byl pochopitelně Norimberk a do roku 1529 též Basilej, kde v té době Erasmus působil (odchází odtud 1529, kdy Basilej přijala reformaci).¹⁷

Dle našeho názoru dávají Wenigerovy návrhy i závěry velmi důležité impulzy, které je třeba vzít v úvahu pro posouzení dobových souvislostí, v nichž se utvářela ikonografie výtvarných děl včetně Cranachových maleb, v kterých vybrané citáty z Bible tvoří podstatnou součást koncepce obrazu. Jiná věc je, jestli podněty shromážděné Wenigerem můžeme přijmout právě u obou pražských desek – vždyť na originále z roku 1529 žádné nápisy nejsou a kopie, s níž autor pracuje, je patrně pozdější – Mojmír Hamsík ji na základě restaurátorského průzkumu pokládal za práci ze 17. století,¹⁸ nové restaurátorské průzkumy (Zora Grohmanová a Jana Raslová) a umělecko-historické zhodnocení zveřejněné v katalogu pražské Cranachovy výstavy z roku 2005 (publikované ještě před zveřejněním Wenigerovy diskutované stati) ji datují do 16. století.¹⁹ Pokud bychom ale věrohodnost napsů na ní mohli pokládat za relevantní zdroj pro originál z roku 1529, pak by muselo jít o kopii dílenskou, vzniklou bezprostředně podle originálu. To je přinejmenším odvážná hypotéza, i když se v mnohých detailech obě malby opravdu shodují – zejména v barevnosti, umístění Cranachova dráčka a datace. O kopii se marginálně zmínil např. Dieter Koeplin, jenž je uznávaným expertem na Cranacha, přičemž ji dle našeho názoru ohodnotil až příliš lakonicky a negativně – kopie podle něj není rozhodně z Cranachovy dílny a je opatřena falešnou signaturou.²⁰ Pak by mezi originálem a kopií musela stát další verze (třeba i několik), takže v zápisech mohlo dojít k drobným odchylkám (v ortografii, užitím jiného vydání biblického překladu atd.). Je tedy naše kopie tím základním dobovým pramenem, který může vypovídat o původu koncepce? Domníváme se, že v tomto případě nikoliv, a proto dle našeho názoru jakkoliv podnětná úvaha nad vlivem erasmianství zde stojí poněkud na vratkém základě. Navíc tvůrci kopií se mnohdy od vzoru z nejrůznějších důvodů odchylovali. Tak tomu bylo např. i u obrazů ukazující sv. Jeronýma (často je zobrazen při práci nad překladem Bible). Zobrazení sv. Jeronýma je erasmovské téma par excellence, neboť Erasmus Rotterdamský si tohoto církevního Otce velmi vážil, o čemž svědčí i jeho devítisvazková edice Jeronýma (1516). Jedna z početných kopií obrazu se sv. Jeronýmem je podle Joose van Cleve uložena v Národní galerii v Praze.²¹ Najdeme na ní kromě parafráze z Jeronýmovy *Reguly monachorum* verše z Matoušova evangelia přesně dle Vulgáty (Mt 24,2–10, 25,1), u jiných kopií vycháze-

17) Tamtéž, zejména s. 124–129.

18) Restaurátorská zpráva z roku 1971 uložená v archivu restaurátorského ataliéru Národní galerie v Praze.

19) Restaurátorská zpráva z roku 1993 uložená v archivu restaurátorského ataliéru Národní galerie v Praze; O. KOTKOVÁ (cit. v pozn. 1), s. 78, kde citovány závěry prohlídky malby restaurátorkou Janou Raslovou.

20) Dieter KOEPLIN, in: Hans Holbein d. J., Die Jahre in Basel 1515–1532, katalog výstavy, Kunstmuseum Basel, edd. Christian Müller – Stephan Kemperdick, München 2006, s. 95, pozn. 82.

21) Národní galerie v Praze, inv. č. O 8698, lipové dřevo, 67,5 x 53,8 cm.

jících ze stejného originálu se biblické úryvky či jejich znění drobně liší.²² Za těmito odchyškami nepochybně stojí i použití různých biblických překladů a vydání.

Dalším bodem výkladu nápisů na pražské Cranachově kopii je nepochybný vliv věrouky apoštola Pavla – z 18 biblických odkazů jich 10 cituje Pavlovy listy (osmkrát Římanům, dvakrát První list korintským). Interpretaci Pavlových epištol se, jak známo, intenzivně zabýval jak humanista Erasmus Rotterdamský,²³ tak reformátor Martin Luther,²⁴ oba myslitelé přibližně ve stejné době. Rozšíření a oblibu Pavlovy teologie lze však chápat jako obecně dobovou záležitost charakterizující odklon od pozdní scholastiky – Pavlovy listy v latinském překladu s vlastními poznámkami vydal např. i Faber Stapulensis 1509 (Jacques Lefèvre d'Étaples).²⁵ Humanistické práce byly dostupné i v kurfiřtském Wittenberku, velkým obdivovatelem Erasma byl např. Filip Melanchton.²⁶ Navíc mnohé myšlenky (tak to bylo i u pojetí svobodné vůle u Erasma a zotročené vůle u Luthera) vznikaly v živé, plodné, avšak postupně více a více nepřátelské diskusi mezi Erasmem a Lutherem.²⁷

Weniger sice připouští, že schéma pražského typu bylo v reformačních kruzích následně preferováno, a to zejména z formálních či ikonografických důvodů.²⁸ Nicméně i volba tématu, konceptu a ikonografie úzce souvisí s určením obrazu a objednavatelem díla – původní provenience nyní pražských obrazů je nedoložená, originál je poprvé u nás zachycen 1814 v majetku Josepha Nostitze-Rienecka, kopie prošla v 18. století majetkem rodiny Bruntálských z Vrbna. Vzhledem k dalším dochovaným památkám z 16.–17. století lze spekulovat, že se u nás mohly nacházet (ale stejně tak zde mohly být úplně jiné exempláře).²⁹ Hypoteticky lze uvažovat, že mohly být určeny pro některý z luterských sborů na severu Čech, jak uvedli Vladimír Hrubý a Jan Royt.³⁰ Vliv luteránství byl ve výtvarném umění Saska a zejména Cranachově okruhu, jak dostatečně známo, silný, zatímco kontakty s Erasmem ve výtvarné produkci ve střední Evropě jsou daleko slabší, jeho vliv je v kontinentální Evropě pochopitelně dominantní v nizozemském umění a v tvorbě na území dnešního Švýcarska.

I přes přesvědčivou a erudovanou argumentaci Matthiase Wenigera bychom se přikláněli k tradiční interpretaci pražského typu jakožto ilustraci luterského námětu. Analogie s učením Luthera, jak rozebrala četná literatura, nelze z obrazu eliminovat ve prospěch rozboru (na originálu neexistujících) nápisů. Samozřejmě různé, více či méně vědomé „průniky“ biblicky orientovaného humanismu do raného

22) Transkripce nápisů na tomto exempláři včetně jejich identifikace viz Olga KOTKOVÁ, *The National Gallery in Prague. Netherlandish Painting 1480–1600. Illustrated Summary Catalogue* 1/1, Praha 1999, s. 49, č. k. 16.

23) V těchto souvislostech recentně např. David SANETRŇÍK, *Reformní theolog Erasmus Rotterdamský a jeho polemika s Lutherem*, in: Erasmus Rotterdamský, *O svobodné vůli. De libero arbitrio*, ed. D. Sanetrník, překlad Karla Korteová, Praha 2006, zejména s. 22, 32.

24) V souvislosti s Cranachovými malbami např. C. BACH-NIELSEN, *Cranach*, s. 152–154.

25) Ve sledovaném kontextu zmiňuje např. M. WENIGER, „*Durch und durch lutherisch*“, s. 128.

26) Dobové pozadí přibližuje např. D. SANETRŇÍK, *Reformní theolog*, s. 56–103 (77, pozn. 236).

27) Souvislosti viz tamtéž, s. 56–103.

28) M. WENIGER, „*Durch und durch lutherisch*“, s. 122.

29) V. HRUBÝ – J. ROYT, *Nástěnná malba*, s. 124–137.

30) Tamtéž, s. 127–128.

reformačního učení patřily k době, ale nejsou podle nás v případě pražského typu Cranachova obrazu *Zákon a Milost* natolik zásadní a průkazné, abychom podstatně korigovali jeho dosavadní interpretaci.

Príspevek vznikl za podpory grantu GAČR „Západoevropské a středoevropské sochařství 13.–16. století z fondů Národní galerie v Praze a českých veřejných sbírek“ (projekt č. P409/10/0123).

SUMMARY

Lucas Cranach the Elder, *Law and Grace*: Luther, or Erasmus?

The article is devoted to two images with the theme of *Law and Grace*, which are associated with the name of Lucas Cranach the Elder (1472–1553). Both works are now held in the collection of the National Gallery in Prague. The first of them is dated to 1529 and is attributed directly to Lucas Cranach the Elder. The painter worked on a linden board that is 72 x 88.5 cm, but this is not the original format, which plays a fundamental role for the interpretation of the iconography, because a secondary reduction of the image took place in the past, during which a band with biblical citations was removed. Other passages from a German version of the Bible were placed also on the surface of the image, but these were removed as nonoriginal during a restoration in 1971–1972. According to the literature so far, the panel of *Law and Grace* expands on one of the bases of Luther's teaching on justification through faith: the justification of a sinner is not founded on acts but upon faith. In the formulation of this teaching, Luther *inter alia* drew from the letters of the apostle Paul to the Romans.

A few years ago, this opinion was cast into doubt by Matthias Weniger. Based upon a thorough study of the period sources, the author rejected the Lutheran origin of this painting. Weniger concluded that the concept of the work is drawn from Erasmianism, which was widespread at the time; he demonstrated his observations i.a. on the biblical citations in Cranach's original. The inscriptions from the image were removed, so Weniger was working with inscriptions preserved on a second image of this theme, which is also in the National Gallery in Prague. This painting is, however, a copy with which it is not evident whether it was created exactly following the original and therefore it is not possible to consider it a trustworthy enough source for us to amend substantially the so-far accepted interpretation of Cranach's original from 1529.