



HAL
open science

Lucas Cranach peint la théologie de Luther

Jérôme Cottin

► **To cite this version:**

Jérôme Cottin. Lucas Cranach peint la théologie de Luther. 6e colloque Vox Aurea-Via Sacra, Sep 2017, Saint-Amand-Montrond, France. pp.24-39. <hal-03417889>

HAL Id: hal-03417889

<https://hal.science/hal-03417889v1>

Submitted on 5 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Lucas Cranach peint la théologie de Luther*

Jérôme Cottin

Professeur à la faculté de théologie protestante de
l'Université de Strasbourg

En matière d'arts, on identifie normalement le protestantisme (luthérien surtout) à la musique (Bach, Schutz, Buxtehude...), et on insiste sur le désintéret de la Réforme pour les images et les arts plastiques. Ce n'est pas tout à fait vrai, et même relativement faux en ce qui concerne le luthéranisme¹. Avec l'œuvre prolifique et luxuriante de Lucas Cranach, on a une exception de taille (il y en a d'autres²). Le jubilé des 500 ans de la Réforme en 2017 fut l'occasion de redécouvrir la richesse la production visuelle luthérienne (ou inspirée par le luthéranisme), du 16^e siècle à l'époque contemporaine³.

Lucas Cranach dit l'Ancien⁴ (1472-1553) est, avec son contemporain Dürer, l'un des plus grands peintres allemands du 16^e siècle, à la jonction entre le Moyen Age finissant et les débuts de l'époque moderne. La Renaissance italienne était en effet déjà bien avancée quand le monde germanique sortait à peine de la période gothique, d'où des traits encore médiévaux chez ces deux artistes majeurs.

On connaît surtout les peintures religieuses de Cranach d'avant la Réforme, ainsi que ses nus féminins, d'un érotisme discret et raffiné. On reconnaît immédiatement une œuvre de Cranach – ou de l'un des membres de son atelier – par son style particulier : un trait travaillé et gracieux,

* Jérôme Cottin, « Cranach peint la théologie de Luther », dans Marie-Reine Renon (éd.), *Les chants sacrés de Luther, Bach et Télémann, dans le cadre du Jubilé de la Réforme. Actes du 6e colloque Vox Aurea-Via Sacra, 29-30 sept. 2017*, Cité de l'Or, Saint-Amand-Montrond, 2021, p. 24-39.

¹ Les deux traditions du protestantisme historique se différencient nettement sur la question des images : tandis que le luthéranisme leur est plutôt favorable, le calvinisme les exclue totalement du contexte culturel : J. Cottin, « De la Réforme à la réforme des images », in : *Études. Revue de culture contemporaine*, n°4234 (2017/1) (N° spécial Commémoration de la Réforme), pp. 85-95

² Une magistrale rétrospective à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe, vient de faire découvrir le peintre Hans Baldung Grien et ses liens avec la Réforme : Holger Jacob-Friesen (Hg.), *Hans Baldung Grien : sacré-profane* (catalogue d'exposition), Karlsruhe, Deutscher Kunstverlag, 2020.

³ Je renvoie à mes publications sur ce sujet dans le cadre de l'année jubilaire : Jérôme Cottin, « L'influence de la Réforme sur les arts visuels, du XVI^e siècle à aujourd'hui », in: Denis Hétiér, Jérôme Cottin, (dir.), *La théologie au risque de la création artistique. De l'apparaître à l'envol*, 2018, pp.277-298 : trad. Anglaise : Jérôme Cottin, "The Influence of the Reformation on the Visual Arts from the 16th Century to the Present", in : Timothy Verdon (ed.), *Art and Theology in Ecumenical Perspective*, Firenze, Mandragora edizioni, 2019, pp. 143-152. Et aussi : Jérôme Cottin, « Postérités et modernités de l'art figuratif luthérien », in : *Arts sacrés* n°38 : Dossier Luther et l'art, oct.-déc. 2017, pp. 70-78 ; Jérôme Cottin, « Les très riches heures de l'art luthérien », *La vie Hors-Série Histoire : Luther : le moine qui bouleversa l'Europe*, septembre 2017, pp. 45-49 ; Jérôme Cottin, « L'influence du protestantisme sur l'art moderne et contemporain (19^e - 21^e s.) », in : François Boespflug, Emanuela Fogliadini (a cura di), *Lutero e la Riforma. L'articolato rapporto con la pittura, la musica e il cinema*, (Milano, edizioni Glossa, 2017, pp. 153-176.

⁴ Pour le distinguer de son fils, Cranach le Jeune (1515-1586), peintre également, mais dont le style ne se distingue guère de celui de son père.

des couleurs vives qui tirent vers le rouge, des formes simplifiées, des corps humains à la peau claire qui se détachent facilement sur des fonds sombres, des habits aux étoffes chatoyantes. Ce que l'on sait moins, c'est que Cranach fut un protestant convaincu, proche ami de Luther, et qu'il mit à partir de 1517 (début de la Réforme) son talent artistique au service de la foi évangélique (c'est-à-dire fondée sur les seuls évangiles). Cette ignorance a une cause : les historiens de l'art ne s'intéressent en général pas à l'œuvre protestante du peintre qu'ils considèrent de second rang, tandis que les historiens et les théologiens ne s'intéressent guère aux images⁵. D'où cette lacune.

1. Un artiste de cour et de conviction

Sans résumer la vie de cet artiste d'exception, je me contenterai de relever les points suivants :

- Cranach est un homme mûr lorsqu'il arrive à Wittenberg et embrasse les idées de la Réforme, qui viennent de naître. Il y a déjà une longue carrière artistique derrière lui, couronnée de succès.
- C'est un artiste de cour : il fréquente les grands de ce monde, devient le peintre officiel de la cour de Saxe en 1505, puis du Prince-électeur de Saxe Frédéric le Sage (le protecteur de Luther). Il rencontre l'empereur Maximilien en 1508 aux Pays-Bas, où il exécute le portrait du jeune archiduc, le futur empereur Charles Quint. En 1516, il illustre, avec d'autres artistes de renom (Dürer, Baldung, Burgkmair), le livre de prière de l'empereur Maximilien.
- Cranach est resté fidèle au prince protestant qui l'employait. Après la défaite des protestants à la bataille de Mühlberg (1547), il suit le prince-électeur Jean-Frédéric dans sa captivité à Augsbourg puis, à sa libération, à Weimar où il meurt.
- Il est un proche de Luther et devient un « luthérien » convaincu. Il n'en poursuit pas moins son activité de peintre au service de commandes les plus diverses. Contrairement à un autre artiste de renom passé à la Réforme (Nicolas Manuel, à Berne), ses convictions religieuses, pourtant sincères, ne l'empêchent pas de continuer à créer des images, ni de faire des affaires avec des interlocuteurs restés fidèles à l'Eglise romaine. Cranach continue ainsi à exécuter des œuvres pour des commanditaires catholiques, en particulier pour l'un des plus virulent adversaires de Luther, le Cardinal Albrecht, archevêque de Mayence et de Magdebourg, ainsi que pour le prince Georges de Saxe. Son statut d'artiste reconnu par les plus grands personnages de l'Empire est plus fort que ses convictions religieuses. Ce fait est du reste assez courant à l'époque : dans les affaires (artistiques, commerciales ou politiques), les ennemis confessionnels peuvent rester ou devenir de bons interlocuteurs⁶.

⁵ Dieter Koeplin, Tilman Falk (éds.), *Lukas Cranach, Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Struttgart-Bâle, 1974. En français : Guido Messling, *L'univers de Lucas Cranach. Une peinture à l'époque de Dürer, de Titien et de Metsys*, (cat. exposition 2010, Bruxelles et 2011, Paris), Lannoo Bozarbooks, 2010, en part. les pp. 211-259 : « L'époque de la Réforme » ; *Cranach et son temps au musée du Luxembourg, Beaux-Arts éditions*, 2011.

⁶ Voir à ce sujet : Olivier Christin, *Confesser sa foi. Conflits confessionnels et identités religieuses dans l'Europe moderne (16^e-17^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

- A Wittenberg, l'influence de Cranach est grande : il possède plusieurs maisons dans la ville, dont il est l'un des personnages les plus riches ; il obtient le droit de posséder une pharmacie (en 1520) ; il installe une imprimerie qui servira à imprimer les écrits de Luther (en 1523) ; il est plusieurs fois nommé maire de la ville entre 1537 et 1544. On ne saurait donc le considérer comme un simple exécutant de la cause luthérienne : il participe à la diffusion des idées de la Réforme, tout en gardant son indépendance d'esprit, sa liberté de création, et le sens des affaires.

2. Les œuvres protestantes de Cranach

Cranach fut à l'origine d'une abondante iconographie protestante, genre qu'il contribua à inventer. Certains de ses thèmes donnèrent lieu à une tradition d'interprétation, ce qui fait que l'on peut considérer Cranach comme étant à l'origine de l'iconographie luthérienne (la tradition calviniste n'a donné lieu à aucune tradition iconographique du même genre – à l'exception notoire de Rembrandt). Cette production d'œuvres protestantes se caractérise à la fois par la nouveauté de ses thèmes, par l'abondance de la production (favorisée par l'imprimerie), et par la diversité des matériaux utilisés (gravure sur cuivre et sur bois, dessins, peintures sur toile et sur bois, retables).

Ces œuvres protestantes de Cranach ont les caractéristiques suivantes : elles ont toutes un fondement biblique, et s'inscrivent dans le contexte culturel et historique de l'Allemagne du Nord et de l'Est de cette époque. Elles ont une visée plus actualisatrice qu'historique : ces images et tableaux cherchent à montrer l'actualité des récits bibliques dans la vie de tous les jours comme dans la vie politique. [1] Ainsi le fameux retable qui se trouve dans la *Stadtkirche* de Wittenberg (1547) montre, sur la prédelle, Luther en train de prêcher à une petite assemblée, parmi laquelle on reconnaît sa femme et quelques-uns de ses enfants. Le panneau central du retable montre Jésus en train de présider la Cène : le disciple assis parmi ses compagnons et qui reçoit la coupe d'un serviteur n'est autre que Luther, représenté en « Chevalier George »⁷.

Je voudrais simplement mentionner quelques-unes parmi les œuvres de Cranach les plus emblématiques de la Réforme luthérienne.

- En 1516, un an avant le début de la Réforme à Wittenberg, il réalise un immense tableau sur *Les Dix Commandements*, pour la salle du tribunal de la ville. Cette œuvre - aujourd'hui au musée Luther à Wittenberg - aurait été inspirée par une série de prédications de Luther (encore moine) sur ce thème la même année.
- En 1519, il illustre un tract d'un des premiers écrits de la Réforme radicale, le *Fuhrwagen* d'Andreas Carlstadt ; l'auteur de cet écrit polémique deviendra pourtant un virulent adversaire des images (et aussi de Luther, qu'il trouvera trop tiède).
- Le *Nouveau Testament* de 1522 (dans ses deux premières versions : le *September-Testament* et le *Dezember-Testament*) traduit en Allemand par Luther, comprend des gravures de Cranach.

⁷ Quand il était caché dans le château de la Wartburg en 1521, Luther, encore jeune, s'était laissé pousser la barbe tel le chevalier Georges, afin d'éviter qu'on ne le reconnaisse.

- Il réalise les portraits « en double » de Luther et son épouse Catherine de Bora (1525), ainsi que des parents de Luther (1527).
- En 1529, il illustre le *Catéchisme* de Luther, ainsi que le thème très théologique de *La Loi et l'Évangile*, sur lequel je reviendrai.
- Avec le très beau tableau *Jésus bénit les enfants* (1539, *Stadtkirche*, Naumburg) [2] Cranach exécute un motif biblique qui n'avait encore jamais été représenté dans l'art chrétien, et qui sera ensuite amplement copié.
- D'autres tableaux ou gravures de Cranach montrent en images les idées nouvelles de la Réforme – en particulier le salut par grâce et la prédication de l'Évangile – à partir de thèmes bibliques comme *La prédication de Jean-Baptiste* au désert, ou encore Jésus qui pardonne à *La femme adultère* (1520, Cronach), ou *Jésus et la femme cananéenne* (1530, Leipzig). (On notera que la prédilection du peintre pour les femmes s'exerce aussi dans le registre biblique).
- Il réalise plusieurs couvertures et frontispices de livres de la Réforme : des Bibles, ainsi que des écrits du Réformateur.
- De nombreuses gravures sur bois, souvent pour des tracts illustrés polémiques, sortent des presses de Cranach.
- On a déjà parlé – et on parlera encore – des « retables luthériens » de Cranach, tableaux de grands formats destinés à être mis sur l'autel, mais qui ont perdu la fonction liturgique que les retables avaient dans l'Église romaine⁸.

Il peut être également utile de préciser que le peintre avait plusieurs collaborateurs, des disciples et des imitateurs, ce qui fait qu'il est souvent impossible de savoir si l'œuvre est de Cranach Père, de Cranach Fils, une œuvre collective sortie de son atelier, voire une imitation.

Cranach n'a pas simplement réalisé des œuvres pour aider à la diffusion de la Réforme. Il a aussi travaillé concrètement avec Martin Luther, en particulier pour deux types d'œuvres que je voudrai brièvement présenter.

3. Une collaboration étroite entre le peintre et le Réformateur

De nombreux liens unissaient les deux personnages. Le peintre et le réformateur avaient non seulement les mêmes convictions religieuses, mais aussi des liens d'amitié, qui se sont concrétisés par des parrainages croisés : en 1541 Luther fut témoin au baptême de la fille aînée de Cranach, tandis qu'en 1525 le peintre et sa femme furent témoins du mariage de Luther. En 1526, Cranach est le parrain du premier fils de Luther, Johannes ; tandis que lors de la mort accidentelle du fils aîné du peintre, Hans, survenue en Italie en 1537, Luther prit part au deuil familial.

Ce n'est pas tout : les deux amis habitaient la même rue (la rue principale, à Wittenberg), et Luther allait faire imprimer certains de ses écrits dans l'atelier du peintre, qui possédait une imprimerie. Il avait donc l'occasion d'admirer ses œuvres en cours de réalisation (les femmes trop dénudées ne lui plaisaient guère, et il ne se privait pas de le faire remarquer à son ami artiste). Il n'est pas interdit de penser que l'ouverture grandissante du Réformateur aux images

⁸ Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image*, London, Reaktion Book, 2004.

(méfiant au début, Luther est devenu de plus en plus positif à leur rencontre, à condition qu'elles servent à la pédagogie et à l'éducation), soit due à sa fréquentation de l'atelier du peintre : à son contact, il a appris à faire la différence entre idole et image, entre image et œuvre d'art.

Au moins deux séries d'œuvres sont dues à leur intense collaboration :

- Les séries sur le thème de *La Loi et l'Évangile* : [3] Cranach fut le réalisateur, mais Luther fut le concepteur de ce thème, qui se retrouve dans de nombreuses œuvres (gravures et peintures) : c'est le Réformateur qui dicta au peintre les thèmes, qui choisit les motifs bibliques et leur agencement. Cranach aurait pu n'être qu'un simple exécutant. Mais le génie du peintre s'exprima de plusieurs manières : par son style d'abord, que l'on reconnaît immédiatement : clarté de lecture, agencement des thèmes, nus travaillés ; par le fait que le peintre prit quelques libertés par rapport aux souhaits du réformateur : on connaît en effet deux versions fort différentes de ce même thème (appelées version de « Gotha » ou version « de Prague » selon le lieu où se trouvent actuellement les deux tableaux⁹). On s'est même demandé si la deuxième version (celle de Prague, un peu plus tardive) n'aurait pas été plus influencée par la théologie de Mélanchthon (le plus proche collaborateur de Luther, mais qui s'est distingué de lui par une théologie plus ouverte, plus « œcuménique ») que par celle de Luther, ce qui témoignerait de l'indépendance d'esprit de Cranach¹⁰.
- L'opuscule *La Passion du Christ et de l'Antéchrist* (1521)¹¹. [4] Il s'agit de 26 bois gravés, accompagnés en bas par des versets bibliques. Cranach a réalisé les gravures, Luther a conçu le projet ; s'il n'a pas pu le finaliser à cause des événements politiques (il vient d'être mis au banc de l'Empire), il l'a confié à son plus proche collaborateur (Melanchthon), et s'est réjoui de sa parution en mai 1521. Ce que l'on considère comme la première œuvre graphique de la Réforme eut un immense succès, sans doute à cause de la maîtrise des planches gravées qui sont imprimées en pleine page. Les gravures de cet écrit militant dénoncent les abus du Pape, comparé à l'Antéchrist : il cède aux pouvoirs, à l'argent et à la force militaire. A cette image de la corruption faite Pape (images de droite), s'oppose (images de gauche) celle du Christ, représenté dans différentes situations évangéliques, selon l'idéal qui fut le siens, prônant et vivant la pauvreté, le dénuement, la simplicité. L'œuvre joue sur des contrastes appuyés entre les deux modèles, exprimés par le moyen d'un langage graphique simple mais élaboré.

Un tableau montre parfaitement cette alliance – mieux cette profonde connivence - entre ces deux hommes d'exception : il s'agit du retable commencé par Cranach et terminé par son fils (Cranach le Jeune) en 1555, [5] et qui se trouve dans la *Stadtkirche* (appelée aussi *Herderkirche*) de Weimar. Sur ce tableau sont représentés, en grandes dimensions et au pied du crucifié, Jean-Baptiste, Cranach et Luther. Tandis que le premier désigne le crucifié par son index levé, les deux derniers confessent leur foi au Christ (qui est représenté deux fois, mort sur la croix et ressuscité à gauche) de manière particulièrement visible : tandis qu'un

⁹ Sur les différentes versions de ce thème iconographique : Jérôme Cottin, « Loi et Évangile chez Luther et Cranach », *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuse* 76 (1996/4), Strasbourg, pp. 293-314.

¹⁰ C'est la thèse de Jean Wirth, « Le dogme en images : Luther et l'iconographie », *Revue de l'Art* 52, (1981), pp. 9-23.

¹¹ Jérôme Cottin, « *Le Passional Christi und Antichristi* (1521) : une théologie militante et polémique en images », in : *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses* 97, (2017/3), pp. 361-384.

jet de sang part du flanc du Christ pour atteindre le sommet de la tête du peintre, Luther lui, tient une Bible ouverte et désigne du doigt un verset biblique. Nous avons là le testament spirituel du peintre, par lui commencé, et terminé par son fils.

Nous voudrions, pour terminer cette présentation de l'œuvre « luthérienne » de Lucas Cranach, attirer l'attention sur deux œuvres remarquables, fort peu connues aussi bien dans le monde francophone que chez les historiens d'art. Fort peu d'ouvrages, mêmes spécialisés, en parlent¹².

4. La redécouverte et recomposition du retable de Schneeberg

Schneeberg est une petite ville située en Saxe, au milieu des monts métallifères. L'enrichissement de la ville grâce à l'exploitation des mines d'argent lui a permis de passer commande à Cranach et à son atelier d'un magnifique retable pour l'église (luthérienne) S. Wolfgang, lequel résume parfaitement la *theologia crucis* de Luther. Il s'agit sans doute du retable le plus élaboré – à la fois théologiquement et artistiquement - de Cranach, dans la mesure où non seulement il est peint des deux côtés, mais il possède également deux séries d'ailes latérales (« *doppelt zu öffnender Flügel-Wandel-Altar* »). [6], [7], [8].

Cette œuvre est pourtant rarement reproduite – et jamais dans son intégralité – car elle est longtemps restée inaccessible ; elle faillit de surcroît disparaître à plusieurs occasions. Le retable réalisé en 1539 fut d'abord volé en 1633 par les armées habsbourgeoises puis fut repris et réinstallé ; il fut ensuite « désossé » (on scia les ailes latérales) en 1705 pour être entouré d'un décor baroque surchargé ; il faillit brûler lors d'un premier incendie en 1719, puis lors du bombardement de l'église par l'aviation américaine le 19 avril 1945, quelques jours avant la fin de la Seconde guerre mondiale. Une scène du panneau arrière n'est d'ailleurs visible qu'à moitié, l'autre ayant brûlé au moment où des paroissiens le sortirent en hâte de l'église en flammes.

En 1969 – sous le régime communiste de la RDA donc – un colloque scientifique décida de sa restauration complète (on avait entretemps retrouvé les panneaux latéraux). Il fut montré une première fois au public en 1983 à Berlin-Est, à l'occasion de l'exposition « L'art de la Réforme », puis réinstallé dans son lieu d'origine en 1996 (entre temps, la RDA avait disparu). Étonnante histoire donc que cette naissance, vie et renaissance d'une œuvre exceptionnelle. L'analyse iconographique de ses 12 scènes dépasserait le cadre de cette présentation¹³. On relève simplement que toutes les scènes sont bibliques, et qu'elles obéissent à la

¹² Des ouvrages spécialisés et récents montrent des œuvres religieuses peu connues des deux Cranach et de leur atelier. Par ex. Norbert Michels (Hg.), *Cranach in Anhalt. Vom alten zum neuen Glauben*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2015.

¹³ Pour une étude partielle de l'iconographie de ce retable complexe : Jérôme Cottin, « La scène du déluge. Une partie d'un retable inconnu de Lucas Cranach (1539) : modèle d'une méditation visuelle de la Parole », in : François-Xavier Amherdt (éd.), *Tout, tout de suite. Parole de Dieu et médiations chrétiennes dans une culture de l'immédiateté*, (Actes colloque SITP 2018), Bruxelles/Montréal/Saint-Maurice, Lumen Vitae/Novalis/Saint-Augustin, 2020, pp. 147-158.

compréhension « luthérienne » de la Bible : le Christ est la clé de compréhension des Ecritures, l'Ancien Testament préfigure le Nouveau, la Grâce s'oppose à la Loi.

5. Un tableau protestant, objet d'une intense piété catholique

Je voudrais conclure cette présentation de l'art « luthérien » de Cranach en relatant un événement peu connu, mais sans doute unique dans la réception d'une œuvre d'art. Une *Vierge à l'enfant*, peinte autour de 1537, alors que le peintre était déjà protestant, est devenue une image de piété catholique (appelée *Maria Hilf*, *La Vierge du bon secours*). [9]. Ce tableau est à l'origine d'une intense dévotion dans le Tyrol, en Allemagne du Sud et dans l'arc alpin : il est vénéré d'abord *in situ*, sur le Maître-autel de la cathédrale d'Innsbruck puis, grâce à de nombreuses copies, dans de multiples lieux et églises de pèlerinages autrichiens¹⁴.

Comment en est-on arrivé à cet étonnant paradoxe, qui montre à quel point la réception d'une œuvre peut développer une lecture qui contredit totalement l'intention de l'auteur et la manière dont il l'a conçue ? L'histoire de ce tableau peut se reconstituer de la manière suivante :

- Cranach réalise une *Vierge à l'enfant* compatible avec les idées protestantes : Marie est représentée de manière très humaine : jeune et aux traits fins, jouant avec son enfant qui l'enlace tendrement ; ses longs cheveux dénoués et un voile transparent évoquent une féminité teintée d'érotisme. Tous les signes de dévotion mariale ont disparu : on ne trouve ni auréole, ni manteau étoilé, ni anges, ni ciel. Cranach a transformé la Vierge céleste en une maternité gracieuse. De même l'enfant – un bébé dodu - n'a aucun signe christique particulier (croix, auréole).
- Ce tableau (sans doute une commande) se trouve dans la collection de l'électeur de Saxe Jean-Georges I, à la cour de Dresde. Celui-ci offre le tableau à l'archiduc Leopold V de Habsbourg, quand il vient lui rendre visite ; ce dernier affectionne particulièrement l'œuvre, qui le suit dans tous ses déplacements. Il la place à Passau dont il fut évêque (ainsi que de Strasbourg, jusqu'en 1625), puis à Innsbruck quand il devint prince du Tirol en 1623.
- Lors de la guerre de Trente ans, l'œuvre est retirée du palais princier et mise temporairement dans l'église paroissiale, l'actuelle cathédrale, afin de la protéger. C'est là qu'elle est adoptée puis vénérée par le peuple comme image mariale. En 1650, l'archiduc Ferdinand Charles confie définitivement le tableau à l'église paroissiale.
- Le tableau est placé sur le maître-autel. En 1712, Karl Philipp von der Pfalz lui offre une somptueuse décoration en argent travaillé. Depuis, elle se montre dans ce précieux écrin, représentation quasi profane devenue relique sacrée ; peinture d'une belle jeune femme avec son enfant adoptée par le peuple catholique comme image de dévotion (*Gnadenbild*).

On pourrait considérer l'étrange destinée de cette peinture de Cranach, comme un signe prémonitoire de l'œcuménisme chrétien, tel qu'il est pratiqué et vécu, par les catholiques depuis le Concile de Vatican II, par les protestants depuis l'émergence du mouvement œcuménique.

¹⁴ Au moins 15 lieux de pèlerinages, en Autriche, Slovaquie, Allemagne du Sud, possèdent une copie de cette œuvre de Cranach.