

# 루터의 종교개혁과 대 루카스 크라나흐

이 한 순

## 종교개혁의 역사적 배경

李漢順  
德成女子大學校  
大學院 講師  
Frankfurt大學 哲學博士  
西洋 近世美術史

르네상스와 병행하여 발전한 유럽의 종교개혁은 잘 알려져 있듯이 1517년 마틴 루터에 의해 시작되어 대부분 북구 국가들을 로마 중심의 가톨릭 세계로부터 이탈시키는 한편 가톨릭의 반종교개혁이라는 결과를 초래하였다. 이와 같이 대단히 중요한 역사적 의미를 지니는 종교개혁의 핵심 사상은 주로 사도 바울과 성 아우구스티누스의 가르침을 기반으로 하여 원시 기독교 교리로 복귀하자는 것으로, 오로지 성경을 바탕으로 하여 참회와 교회의 변혁을 통해 원래의 기독교적 진리를 회복하는 데 참 뜻을 두었다.<sup>1</sup>

당시 로마의 교회 제도에 저항하는 북유럽의 국민적 열망을 토대로 하여 전개된 종교개혁의 발생 원인은 정치적 경제적으로 다양하게 해석될 수 있지만 가장 중요한 동기는 물론 종교적 문제들이었다. 초기의 종교개혁자들이 주도한 운동은 주로 로마 가톨릭 교회가 행하던 남용에 대한 종교적 반란이었다. 당시의 고위 성직자들은 많은 수가 불법적인 방법으로 성직을 획득하였고 따라서 대부분 무지하고 방종한 생활을 영위하였으며 높은 세금을 징수하여 투자를 보상받으려 하였다. 성직의 매매 외에도 면죄부와 특면장의 판매를 통해 교황들은 엄청난 부를 축적할 수 있었던 반면, 하위 계층의 성직자들은 비참한 생활을 하고 있었다.

이와 같은 상황에서 종교개혁에 직접적인 계기를 제공한 것은 면죄부의 판매와

<sup>1</sup> Spelman, p. 166.

종교개혁, 즉 Reformation이라는 개념은 라틴어의 reformatio에서 유래한 것으로 12세기부터 종교 이외의 여러 분야에서 사용되기 시작하였는데, 항상 옛것으로 돌아가기를 주장하는 맥락에서 등장하였다. 루터는 1518년 면죄부 문제를 다루는 논제에 관한 결의문에서 최초로 Reformation이라는 용어를 사용하는데 여기서 성경의 연구, 속죄 그리고 교회의 변화를 통해 원래의 기독교적 진리를 회복한다는 의미를 함축하고 있다. 종교개혁 개념의 역사에 관해서는 Eckert, c. 516 참조.

성유물의 미신적인 숭배였다. 면죄란 현세에서 행해진 죄로 인해 받게 되는 속세에서의 형벌이 면제되는 것이기 때문에 지옥에서 받게 되는 처벌과는 무관한 것이었다. 면죄라는 개념에 기반을 마련해 준 이론은 13세기 스콜라 철학으로, 저 유명한 ‘공적의 보물’이라는 교리에 따르면 예수와 성인들은 지상에서의 선행으로 인해 천국에서 충분한 공적을 쌓을 수 있었으며 교황은 그 여분의 은총을 보통 사람들을 위해 사용할 수 있다는 것이었다. 이렇게 해서 발행하게 된 면죄부는 애초에는 돈을 지불하는 대가로 만들어지지 않고, 자선, 단식, 십자군 원정의 참여 같은 선행을 위한 보상으로 주어졌다. 그러나 사치스러운 생활을 영위하기 위해 많은 돈이 필요했던 르네상스 교황들은 면죄부를 판매하기 시작했고, 아우그스부르크의 은행가인 푸거(Die Fugger)는 막대한 수수료를 받고 교황 레오 10세를 위해 면죄부 판매를 대행하였다.

속죄하는 자가 면죄를 받기 위해서 치르는 대가 중의 하나로 성유물 앞에서 기도를 하고(예를 들어 그 소유자의 영혼을 구원하기 위한 기도), 또한 교회에 성물을 기증하기도 하였다. 이로써 비텐베르크 성과 대학 교회에는 많은 성유물이 기증되어 매년 공공에 전시되었고 이 때 특별한 사면이 이루어졌다.<sup>2</sup> 성물의 숭배는 종교개혁 이전의 시기에 가톨릭 신앙의 중요한 요소의 하나였다. 예수나 성모 마리아 또는 성인들이 소유했던 물건들은 신비스러운 치유 능력이 있다고 간주되었고 농민들은 이를 쉽게 믿었으며 이로 인해 끊임없는 사기와 기만이 행해졌다.

로마 교회의 이러한 부패에 대하여 변혁을 하려는 시도가 가능했던 것은 당시 몇 가지의 기독교적 상황에 힘입은 바 크다. 우선 교황의 바빌론 유수와 그에 따른 교회의 대부분으로 인해 교황청의 위신이 실추되었고, 그러한 가운데 북유럽에서는 신비주의가 널리 퍼지게 되었다. 신비주의는 중세 교회가 제안하는 구원을 위한 의례적 절차를 부인하고, 각 개인이 자신의 영혼을 신에게 완전히 복종시키고 이기적인 욕망을 자제함으로써 구원받을 수 있다고 간주하였다. 또한 14세기 말에 옥스퍼드 대학의 교수였던 위클리프(John Wyclif)는 가톨릭 제도를 비판하고 성직자들의 비도덕성을 개탄하며 교회의 세속성과 면죄부 판매를 비난하고 대신 성서의 권위를 강조하였다. 위클리프의 주장은 중부 유럽에 전파되어 후스(Johan Huss)를 통해 루터에게 커다란 영향을 주었다. 그 외에도 정치적 사회적 측면에서 볼 때 북유럽에서 국가의식이 싹 트고 절대 왕조가 발전하면서 로마의 권위를 외부 세력으로 간주하게 되었고 따라서 여러 형태로 교회에 바쳐

<sup>2</sup> Hinz, p.35. 이 성유물 컬렉션의 도록이 제작되었는데 여기에 크라나흐는 1509-1510년 목판화를 첨가하였다.

지는 세금이 로마로 흡수되는 것에 대한 반감의 감정이 군주들과 일반국민 사이에서 고조되었다.<sup>3</sup>

## 루터와 종교개혁의 발발

마틴 루터(Martin Luther, 1483-1546)는 독일의 튀링엔 지역에서 농부 출신으로 광산업에 종사하는 한스 루더(Hans Luder)의 아들로 태어났다.<sup>4</sup> 근면하고 야심찬 부친의 기대 속에 18세 때부터 에어푸르트(Erfurt) 대학에서 4년간 법률을 공부하였으나 1505년 수도승이 될 것을 결심하고 그곳 아우구스티누스 수도원에 입적하였다. 2년 후 성직을 수여받고 수도원의 지시로 신학공부를 한 루터는 1508년부터 아우구스티누스 교단의 성직자로서 도덕철학과 신학에 대한 강의를 하였다. 1512년 박사 학위를 받은 직후 작센(Sachsen)의 선제후인 프리드리히 현명공(Friedrich der Weise)의 초청으로 비텐베르크(Wittenberg) 대학 교수로 임명되어 교직 생활을 하게 되는데 여기서 루터는 종교개혁의 발발과 진행에 중심 역할을 하게 되었다.<sup>5</sup>

1517년 교황 레오 10세와 마인츠(Mainz)의 대주교인 알브레히트(Albrecht von Brandenburg)를 위해 테첼(Tetzel)이라는 도미니카누스파의 수도승이 작센에서 면죄부를 과대 선전하며 판매하자 루터는 같은 해 10월 31일 비텐베르크 城 교회의 문에 면죄부 판매를 공격하는 95개조의 라틴어 반박문(95 Thesenanschlag)을 붙였다. 이는 그 시기와 장소에 있어 매우 대담한 행위였다. 10월 31일은 모든 성인의 날 대축일(11월 1일) 바로 전날로 매 11월 1일에는 선제후 프리드리히가 신앙심과 열정을 모아 수집한 성유물 수천 개가 모든 성인의 성직자 교회이기도 한 城 교회에서 전시될 예정이었다. 푸거가의 대리인들이 지켜보는 가운데 교회의 은총이 매매되고 그 막대한 수입은 로마 교황과 특히 대주교 건의(Pallium)를 구입하기 위해 푸거가에 많은 빚을 지고 있던 마인츠 대주교 알브레히트를 위한 것이었다.

이 화려한 축제를 위해 독일 전역에서 이미 수없이 많은 사람들이 모여든 자리에서 수도승이면서 사제이고 대학의 신학교수이며 비텐베르크 市교회의 설교사인 루터가 면죄의 효력에 대해 설명을 해 줄 것(Disputation zur Erklärung der Kraft des

<sup>3</sup> Palmer & Colton, pp.74-75; Schwarz & Schmitt, pp.23-43.

<sup>4</sup> Reitschel, p.5.

<sup>5</sup> Exh. Cat. Hamburg 1983, p.110.

Ablasses)을 공공연히 요구하고 나선 것이었다. 교황이 면죄를 통해 무책임한 오용을 하고 있는 것에 도전함으로써 그 높은 징계권을 문제시하고 따라서 교황권과 중세 로마 교회 전체의 기반을 흔들리게 하는 도전적 행위였다. 루터의 반박문은 4주가 되기도 전에 전 기독교 세계로 퍼지면서 다양하게 그리고 아무도 예상치 못했던 규모로 반향을 일으켰다.<sup>6</sup>

95개조 반박문에 연이어 계속되는 루터의 운동과 정치적 사건들에 미술을 통해 깊이 연루되면서 종교개혁의 진행과정에서 한 몫을 담당하여 흔히 종교개혁의 화가로 불리우는 미술가가 대 루카스 크라나흐(Lucas Cranach der Ältere, 1472-1553)이다. 크라나흐는 루터와 개인적 친분이 깊었으며 다양한 형태의 그림 제작을 통해 그의 가르침과 사상이 신속하고 널리 보급될 수 있도록 활약하여 독일의 루터교가 자리잡는 일에 기여하였다. 그러나 대부분의 종교개혁가들이 성경의 내용을 그림으로 표현하는 것을 원칙적으로 반대하고 겨우 상징의 사용만을 허용함으로써 이미지 사용에 적대적인 자세를 취했던 반면, 루터는 가톨릭 교회와는 다른 의미에서 이미지의 종교적 사용을 지지하였으므로 어떠한 맥락에서 그가 미술을 종교개혁 운동에 참여시켰는지를 살펴보는 게 의미있을 것이다.

## 기독교와 성상 사용 문제

교회사에 있어 기독교 예식에 이미지를 사용하는 문제에 관하여 사회적 변화와 관련되어 논란되는 순간들이 여러 번 있었다.<sup>7</sup> 그때마다 제기되었던 질문은 다음과 같이 요약될 수 있다. 그림을 사용해도 무방한가? 그 목적과 내용은 무엇인가? 형상의 숭배가 허락될 수 있다면 그것은 어떠한 성격을 지니는가?<sup>8</sup>

기독교 초기에 이미지 문제가 거둬 거론되었던 이유는 성상이 우상 숭배의 대상으로 그 성격이 변하여 이교도와 다를 바 없어지는 위험 때문이었다. 신약에서는 그림 사용에 관한 언급이 없지만 구약의 출애굽기(20, 4)에서는 형상을 분명히 금하고 있으므로 기독교가 자리를 잡는 단계에서는 성상의 사용이 금지되었으나, 아주 점차적이고 단계적으로 종교 미술이 도입되었다. 이 과정에서 우상 숭배의 위험에 대해 주로 의식하

<sup>6</sup> Lilienfein, pp.46-47.

<sup>7</sup> Ullmann, p.18.

<sup>8</sup> Aschenbrenner, c. 561.

고 있었다는 점이 기독교 미술의 내용적 발전 순서에서도 드러난다. 우선 비둘기, 물고기, 돛단배 등의 기독교 상징을 사용하는 것에서 시작하여 알레고리나 성경 이야기의 묘사 같은 서술적 내용을 채택하는 과정을 거쳐 마지막으로 예수, 마리아, 사도 혹은 성자 등 개개 인물을 허용하는 단계에 이르렀다. 다시 말해서 우상 숭배의 가능성이 가장 적은 상징물이 처음에 사용되고 그 위험이 가장 큰 개개 인물의 재현은 끝으로 약 4세기경 기독교가 이교도에 대해 완전히 승리를 거둘 때 등장하여 기독교 세계에서 이미지 사용이 전반적으로 통용되었으나, 구약에 언급된 성상 금지로부터 완전히 자유롭게 되는 것은 중세 말기에 이르러서이다. 예컨대 토마스 아퀴나스 등이 신을 재현하는 것을 반대하기는 하였지만 이미지 사용에 대해 적대적인 자세를 취하지는 않았다.<sup>9</sup>

교회에서는 처음에 그림의 교훈적이고 교육적인 가치를 강조하면서 이미지 사용을 허용하였으나, 개별 성인들의 그림이 등장하면서 형상 숭배 문제가 다시 대두하게 되어 7-8세기경 동로마와 서로마에서 각기 성상 파괴 사건이 일어났다. 이에 대해 로마 교회에서는 그레고리 대제가 “그림은 배우지 못한 자에게 글과 같은 역할을 한다.”라는 주장으로 이미지 파괴 행위를 비난하였고 이 발언은 후세에 이미지 문제가 제기될 때마다 계속 언급되어 루터도 이 주장을 수용하였다. 다른 한편 그리스도 이미지 사용을 허가하는 결정을 취하여 니케아(Nicaea) 종교회의(787)에서 다음과 같은 논지를 피력하였다. 예수나 성인의 형상을 숭상하는 경우 대상은 그 그림 자체가 아니라 거기에 재현된 원래 인물이며 이러한 숭상을 통해서 그 인물을 상기하게 되고 본보기로 모방하도록 고무 받게 된다.<sup>10</sup>

기독교 교회가 이렇게 이미지를 받아들여야 했던 이유는 그러나 그 본질적 존재 이유와 깊은 연관성을 지닌다. 즉 교회는 일반 신자가 직접 신성한 구원을 얻을 수 있는 능력을 부인하고 신과 인간 간의 중재 기능을 그 중요한 권력의 기반으로 삼았다. 이렇게 일반인이 기독교의 영적인 것에 직접 접근할 수 없다고 여겼기 때문에 교회는 물질적 인도를 통해서 신도를 영적 세계와 연결시켜 주어야 했고, 그 방법 중의 하나가 성상이었다. 성찬식에 사용되는 빵과 포도주로 예수의 존재를 경험하듯이 숭배를 위한 성상은 정신으로 인도하는 물질적 수단이었다. 그러므로 그림은 단순한 상징 이상이며 강생 이론과 밀접하게 관련되었다. 어려움에 처한 인간이 마리아와 성인이라는 중개인을 통해 하느님에 다가갈 수 있는데, 성찬식의 예수처럼 성물과 성상에 이러한 성인들이 현

<sup>9</sup> Aschenbrenner, c. 561-563.

<sup>10</sup> Aschenbrenner, c. 563-565.

존한다고 믿었다. 따라서 성상은 성물이나 성찬식과 마찬가지로 눈으로 감지되는 숭배의 하나였고, 이와 같은 이유에서 이미지를 거부한다는 것은 곧 숭배 자체를 거부하는 것이고 결과적으로 하나의 제도로서의 교회를 부인하는 셈이 되었다.<sup>11</sup>

16세기 초 종교개혁이 일어나면서 이미지 문제는 전에 없던 강한 힘으로 논란에 휘말리게 되었다. 그 원인 중의 하나는 성서주의로서, 종교개혁가들은 모두 성경의 말씀만을 유일한 권위로 인정했기 때문에 그 연구 과정에서 당시 교회의 관행, 즉 성상과 성물을 숭배하는 전통이 성경의 말씀과 일치하지 않는다는 것을 발견하기 시작했다.<sup>12</sup> 기독교 예식에서 이미지를 사용하는 것은 우선 구약의 모세 율법 제1조에 어긋나는 것이며, 무엇보다 글을 그림보다 우위에 두었던 당시 분위기에서 그림으로 인해 순수한 신앙의 가르침이 일반 신도에게 제대로 전달되지 못하고 그 뜻이 흐려질 수 있다는 우려가 지배적이었다. 또한 그림으로 재현된 인물이 그 그림 속에 실제로 현존한다는 믿음에 대한 의문의 소리도 높아졌다. 이와 같은 신학적인 이론을 바탕으로 당시 미술이 로마 교회의 부패한 상황에 깊이 연관되어 있던 점이 격렬한 이미지 논쟁을 일으키는 데 결정적인 역할을 하였다. 다시 말해 교회가 미술품으로 사치스럽게 치장되고 치부를 하는 반면 가난한 자는 헐벗고 굶주리고 있으므로 성상을 위해 지불할 돈은 당연히 어려운 사람에게 쓰여야 한다는 견해가 등장하였고, 특히 성상과 성물이 종교개혁 발발의 계기가 되었던 면죄부 발행과 직접적으로 연결되어 있었으므로 성상 사용을 포기한다는 것은 로마 교회의 물질적 권력 기반을 약화시키는 결과를 의미하였다.<sup>13</sup> 기독교 역사상 종교개혁 시기 만큼 이미지 문제가 심각하게 대두된 적은 없었다. 성상에 관한 논쟁은 교회를 개혁하려는 시도에서 변혁의 신호로서 등장하면서<sup>14</sup> 성상 파괴 행위로 이어졌고, 교회 관계자들은 누구나가 긍정적이든 부정적이든 자신의 견해를 표명해야 하는 입장에 서게 되었다. 종교개혁가 사이에서는 서로 통합된 의견을 보이지 않았다.<sup>15</sup> 칼슈타트(Karlstadt)는 성상파괴를 신앙심이 아직 튼튼하지 않은 신도를 위해 행동을 취할 수 있는 기회로 간주했고, 루터는 파괴 행위를 타락으로 이르는 위험이라 반대하였으며, 츠빙글리(Zwingli)는 교회에서 그림을 제거하되 질서있게 행하기를 요구하였다.<sup>16</sup> 특히

<sup>11</sup> Ullmann 1983, pp.18-19.

<sup>12</sup> Spelman, p.166; Steinmetz, p.250, 251.

<sup>13</sup> Ullmann, pp.20-22.

<sup>14</sup> Belting, pp.511-512.

<sup>15</sup> Belting, p.512; Eckert, c. 517; Spelman, p.166.

<sup>16</sup> Belting, p.512; Christensen, p.27.

칼슈타트의 영향을 받은 츠빙글리와 칼뱅(Calvin)은 급진적인 성서주의에 기반을 두고 이미지 숭상을 철저히 배격하였기 때문에<sup>17</sup> 이들의 영향을 받은 지역(스위스, 네덜란드, 프랑스)에서는 격심한 성상 파괴 행위가 행해졌고,<sup>18</sup> 이러한 감정을 진정시키기 위해 가톨릭 교회에서는 1563년 트리엔트(Trient) 종교회의에서 분명한 입장 표명을 취해야 하였다. 이때 발표된 내용은 이전 니케아 종교회의에서의 결정을 다시 고수하면서 이미지 남용과 연관된 여러 항목을 포함하고 있어 이후 가톨릭 종교 미술에 지대한 영향을 미쳤다.<sup>19</sup>

이와 같이 의견이 엇갈리는 가운데 개신교는 일반적으로 이미지 사용을 거부하였고, 루터교는 예외적인 위치를 차지하면서 미술을 신앙 생활에 적극 활용하였다. 여기에 앞서 언급된 칼슈타트의 성상파괴 운동이 중요한 역할을 하였다.

안드레아스 보덴슈타인 폰 칼슈타트(Andreas Bodenstein von Karlstadt, 1480-1541)는 루터와 함께 비텐베르크 대학에서 강의를 하던 신학 교수였고 종교개혁 초기 루터의 충실한 추종자였다.<sup>20</sup> 1522년 1월 칼슈타트는 교회의 성상을 파괴하는 행위를 정당화하기 위해<sup>21</sup> 「이미지 제거와 기독교인 중에 걸인이 없어야 하는 것에 관하여 Von abtuhung der Bylder, Vnd das keyn Betdler vnther den Christen seyn soll」라는 논문을 비텐베르크에서 발표했는데, 여기서 종교적 이미지 문제를 최초로 가장 근본적이고 차근차근하게 접근하여 근대의 성상 파괴 난동을 야기시키는 역할을 하였다.<sup>22</sup>

논문은 다음과 같은 세 명제로 시작한다. 첫째, 교회와 예배실에 성상을 두는 것은 잘못된 일이고 너희는 다른 신을 섬기지 말라는 십계명 제1조에 어긋나는 것이다. 둘째, 제단 위에 깎거나 그려진 우상을 놓는 일은 더욱더 해롭고 사악한 것이다. 셋째, 따

<sup>17</sup> Andersson, p.43; Belting, p.252; Eckert, c. 517; Schuster 1983-1984, p.115; Spelman, pp.166-167; Ullmann 1983, p.19. 예를 들어 칼뱅은 신을 그림으로 표현하는 것을 허락하지 않았고, 츠빙글리는 비록 개인적으로 그림에 적대적이지 않았으며 성경의 삽화도 허락하기는 하였으나 이미지 숭상에는 극히 반대하여 교회의 성상을 모두 가져가라고 충고하였다. 이와는 달리 루터는 미술을 자신의 신앙 활동에 적극 활용하였다.

<sup>18</sup> Ullmann, p.18. 종교개혁의 성상 파괴 행위에 절대적으로 반대 입장을 취했던 인문주의자 에라스무스는 1529년 스위스 바젤의 성상 파괴 난동이 신앙의 경건성을 가져오지 않고 오히려 공공적 폭동을 야기시켰다고 비난하면서, 이러한 파괴 행위에 기반을 제시한 루터의 교리에 대해 더욱 회의적인 태도를 갖게 되었다. 이에 관해서는 Schuster 1983-1984, p.131 참조.

<sup>19</sup> Aschenbrenner, c. 565-567.

<sup>20</sup> Schuster 1983-1984, p.115, 127; Christensen, p.23.

<sup>21</sup> Schuster 1983-1984, p.115.

<sup>22</sup> Christensen, p.8, 34; Hinz, p.68; Schuster 1983-1984, p.127; Steinmetz, p.251.

라서 우리가 성상을 제거하여 성서에 타당한 권리와 판단을 부여하는 일은 훌륭하고, 필연적이고, 칭송할 만하며 신성한 것이다.<sup>23</sup>

이 세 명제에서도 분명히 드러나듯이 칼슈타트는 우선 성서주의에 입각해서 성경 말씀 그대로 행하겠다는 의지를 분명히 표하고 있는데,<sup>24</sup> 주로 구약의 모세 율법과 신약의 성 바오로의 발언을 기반으로 하여 성상 제거 이론을 펴나갔다.<sup>25</sup> 특히 십계명 제1조를 근거로 하여<sup>26</sup> 칼슈타트는 영과 육이라는 개념을 대립시키는데, 그에 따르면 하나님은 순수히 영적인 존재로서 성경의 말씀과 예수를 통해서만 다가갈 수 있는 반면, 이미지는 순전히 물질적인 육을 의미한다는 것이다.<sup>27</sup> 이렇게 글에 의거하는 기독교의 정신적 특성과 우상의 사악한 감각적 특성을 서로 대조시키는 맥락에서 칼슈타트는 또한 오랜 전통적 권위를 누러온 그레고리 대제의 주장, 즉 이미지가 문맹자를 위한 글의 구실을 한다는 견해를 세세히 비난하였다. 그림은 그저 외관과 육적인 것을 보여줄 뿐이고 정신적인 것을 전달하지 못하기 때문에 그림을 보는 자를 영적인 것으로 인도하지 못하고 우상 숭배로 잘못 인도하게 되며 따라서 성상은 가르치는 게 아니라 그저 유혹을 할 뿐이라는 것이다. 그림이 이와 같이 아무 것도 가르칠 수 없는 또 하나의 이유는 그림을 만드는 미술가 자신이 아무 것도 아니기 때문이라고 주장함으로써 칼슈타트는 미술의 가치와 미술가의 존재에 대한 프로테스탄트적 입장을 굳히기도 하였다.<sup>28</sup>

1522년 칼슈타트 논문의 또 한 가지 특징은 결인을 언급하고 있는 제목에서도 표현되었듯이 이미지 문제를 당시 사회적 윤리 문제와 연결시켰다는 점이다. 즉 성상을 위해 지불되는 막대한 돈이 가난한 자에게 자선을 베푸는 데 쓰여져야 한다는 주장으로, 이는 당시 비텐베르그 시민을 폭력적 파괴 행위로 선동하는 데 결정적 역할을 하였으며,<sup>29</sup> 당시 성상 파괴 행위가 순수한 신학적 문제에 국한되지 않고 자본과 권력을 지닌 지배자에 대한 저항의 한 형태라는 점도 시사해 주고 있다.<sup>30</sup> 결인 문제는 또한 이웃을

<sup>23</sup> Christensen, p.28; Schuster 1983-1984, p.127; Steinmetz, p.251.

<sup>24</sup> Christensen, pp.28-29; Ullmann 1983, p.19.

<sup>25</sup> Christensen, pp.30-31. 우상 숭배를 배척하는 성 바오로의 발언을 칼슈타트는 고린도 전서(5:11, 10:14, 6:9-10)와 로마서(1:23)에서 인용하고 있다.

<sup>26</sup> 칼슈타트는 다른 글에서도 항상 십계명 제1조를 출발점으로 삼는다. 이에 관해서는 Christensen, p.29 참조.

<sup>27</sup> Hinz, p.69; Schuster 1983-1984, p.115, 127.

<sup>28</sup> Schuster 1983-1984, p.115, 127.

<sup>29</sup> Hinz, p.68; Schuster 1983-1984, p.128. 칼슈타트는 이 주장과 일치하여 1522년 성상 파괴 소동을 주도하면서 동시에 교회가 주관하는 극빈자 시설도 설립하였다.

<sup>30</sup> Belting, p.512.





도 1  
칼슈타트  
「이미지 제거와 기독교인  
중에 결인이 없어야 하는  
것에 관하여」의 표제지.  
1522년. 목판화. 베를린.  
예술도서관.

사랑하라는 기독교 가르침에 그 기반을 두었기 때문에 오늘날까지도 개신교가 미술에 대해 취하는 자세에 영향을 미쳤다.<sup>31</sup>

이와 같이 이미지 사용에 대해 과격하게 비난을 하는 논문에서 그 주요 개념인 영과 육의 반립 그리고 그림에 대한 글의 우위성이 다름 아닌 표제지에 바로 그림이라는 수단으로 등장하는 것은 아이러니한 사실이 아닐 수 없다.<sup>32</sup> 도 1 그림에도 칼슈타트의 팜플렛은 당시 신학자들에게 커다란 반응을 불러일으켜 찬성하거나 반대하는 주장들이 잇달아 발간되었다.<sup>33</sup> 그러나 무엇보다도 칼슈타트의 논문은 폭력적 이코노클래즘에서 중요한 위치를 차지하는 비텐베르크 운동과 직접 연결되어 있다는 점에서 역사적 의미가 크다고 평가된다.<sup>34</sup> 1521-1522년의 겨울은 종교개혁이 한창 격동적인 진행을 겪고 있을 때였고 특히 루터가 생사가 알려지지 않은 채 바르트부르크(Wartburg)에서 은둔을 하

고 있던 시기여서 비텐베르크에서는 칼슈타트, 멜랑크톤(Philipp Melancton) 등의 지도자들이 주동이 되어 교리적 개혁을 효율적인 제도적 구조로 전환시키려는 일련의 시도가 이루어지고 있었다. 이들은 그러나 루터의 지휘력이나 인격적인 권위를 갖추지 못했고 올바른 정책과 전략 수립에 있어서도 서로 의견의 일치를 보지 못했다. 1521년 가을부터 반성직자적 성격을 띤 선동과 폭력적 사건들이 계속되면서 1522년 2월 초 드디어 대대적인 파괴 난동이 벌어져 교구 교회에서 성상들을 뜯어 내리고 밖으로 가져가 부수고 불태우는 일이 자행되었다.<sup>35</sup> 이때의 모습을 그리고 있는 작품이 원이 제작한 것으로 추정되는 목판화이다.<sup>36</sup> 도 2

비텐베르크에서의 폭동 소식을 접한 루터는 1522년 3월 6일 피신처로부터 비텐

<sup>31</sup> Schuster 1983-1984, p.115.

<sup>32</sup> 표제지의 목판화에 관해서는 Schuster 1983-1984, p.127 참조.

<sup>33</sup> Christensen, p.34; Schuster 1983-1984, p.128.

<sup>34</sup> 당시 주요한 성상 파괴 사건들에 관해서는 다음 글 참조: Belting, pp.512-514.

<sup>35</sup> Christensen, pp.35-40; Hinz, p.68; Steinmetz, pp.250-258.

<sup>36</sup> 이 작품이 비텐베르크 난동과 직접적 연관성이 있는지는 확인되지 않았지만 성상 파괴 행위의 모습을 잘 기술하고 있다. 이 작품에 관해서는 Exh. Cat. Hamburg 1983, p.126 참조.



도 2  
에어하르트 뉘른베르크,  
〈불쌍하게 탄압받는 우상과  
성상의 탄서〉, 1530년경,  
목판화, 뉘른베르크,  
게르만 국립박물관.

베르그로 돌아와서 설교와 팜플렛 등을 통해 폭동을 가라앉히고 질서와 안정을 회복할 수 있었다.<sup>37</sup> 종교에서의 미술의 의미에 관해 논문 형태의 독립된 글을 쓴 적이 없는 루터는 여러 다양한 목적에서 집필된 글이나 설교, 성경 주석 등에서 부분적으로 이미지 문제에 대하여 언급하였는데, 초기의 비평적이고 좀 부정적인 견해로부터 점차로 긍정적인 평가로 발전하여 궁극적으로 프로테스탄트 종교 미술의 신학적 기반을 마련하였다.<sup>38</sup>

1515-1522년 사이에 행해진 발언들에서 루터는 기독교 예식에서의 미술의 가치에 대해 회의적인 태도를 보이면서 교회가 미술품에 허비하는 막대한 재정적 손실에 대해 여러 번 언급하였다.<sup>39</sup> 그러나 1522년 질서 회복을 위해 비텐베르그로 돌아온 후 이어지는 8개의 강력한 설교 중 이미지 사용과 이코노클래즘에 관해 다룰 때는 성상의 사용에 대해 비록 적극성을 보이지는 않지만 긍정적인 자세로 변하고 있음을 보여준다. 이미지는 필연적으로 우상 숭배로 연결되는 게 아니라 자체로서는 중립적 가치를 지니는 물체, 즉 사소하고 하찮은 존재로서(Adiaphora) 종교적 관점에서 볼 때 별로 중요치 않고 외부적인 관행이라 언급하고,<sup>40</sup> 성상은 사실 꼭 필요한 것은 아니며 아예 없다면 더욱 좋은 일이고, 사람은 성상으로 인해 하나님에게 봉사하고 구원받을 수 없으며 또한 우상적으로 숭배되는 성상은 제거되어야 한다는 논지를 펴고 있다.<sup>41</sup> 이미지의 개념에 대해서도 칼슈타트와 츠빙글리와는 다른 견해를 피력하였다. 즉, 그림의 원래 속성이 선하거나 사악한 게 아니기 때문에 우상 숭배는 이미지의 본질적 성격과 관계가 있는 게 아

<sup>37</sup> Andersson, p.43; Glaser, p.149; Hinz, pp.69-70; Lilienfein, p.52; Schuster 1983-1984, p.128.

<sup>38</sup> Christensen, pp.42-43.

<sup>39</sup> Christensen, pp.43-44.

<sup>40</sup> Christensen, pp.45-46; Schuster 1983-1984, p.115; Steinmetz, p.252.

<sup>41</sup> Belting, p.519; Christensen, p.46; Schuster 1983-1984, p.128; Ullman, p.20.

나라 이미지를 대하는 인간에 의해 좌우된다고 규정하고,<sup>42</sup> 예컨대 성상을 교회에 기증함으로써 신 앞에 스스로를 정당화할 수 있는 훌륭한 일을 했다고 생각하는 것이 바로 우상 숭배 행위라고 언급하였다.<sup>43</sup> 그저 기호 혹은 표식에 지나지 않는 매개체로서의 이미지에서<sup>44</sup> 인간은 이성의 힘으로 형상과 형상화되어진 것 사이의 차이를 구별할 줄 알기 때문에 우상과 우상 숭배로부터 자신을 보호할 수 있는 능력이 있고,<sup>45</sup> 따라서 기독교인은 성상 소유 여부에 대해 스스로 선택할 자유가 있다고 주장하였다.<sup>46</sup> 무엇보다도 실령 성상이 그릇되게 숭배되었다 하여도 잘못된 실행이 곧 폭력적인 제거를 위한 충분한 이유는 될 수 없다고 설파하면서 폭력적이고 불법적인 행위를 중지하기를 호소하였다.<sup>47</sup>

루터는 다시 1524-1525년 「천국의 예언자에게 거역하고, 이미지와 성찬식에 관하여 Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament」에서, 그의 글 중 이미지에 관해 가장 길게 다루면서 급진적 성상 파괴자들과 맞서기 위해 성상에 대해 상당히 수긍하는 자세로 변해 있음을 보여주었다. 잘못 숭배되고 있는 성상은 폭동적인 무리에 의해서가 아니고 질서와 권위에 따라 행해질 경우 교회에서 제거될 수 있다고 함으로써 루터는 여기서 아직 성상 사용을 두둔하고 있지는 않았다.<sup>48</sup> 그러나 칼 슈타트에게 가장 중요한 기반을 이루고 있는 십계명 제1조에 관하여 자세히 언급하는 과정에서 모세 율법에서 금지되고 있는 것은 단지 하느님을 대신하는 이미지에만 해당된다고 지적하고 따라서 우상 숭배와 관련되지 않은 그림이나 조각은 허용될 수 있으며, 또한 하느님이 교회에서 성상을 사용하는 것을 금하는 명령을 하지 않았기 때문에 기독교인은 성상 사용에 대해 스스로 선택할 정신적 자유가 있다고 재차 강조하였다.<sup>49</sup> 이 글에서의 새로운 요소는 루터가 이미지의 사용 가능성에 대해 언급하고 있다는 사실이었

<sup>42</sup> Andersson, p.43; Belting, p.510, 519; Christensen, pp.47-48; Hinz, p.70; Schuster 1983-1984, p.115, 128; Steinmetz, p.252. 이와 같은 맥락에서 행해진 루터의 발언들에 관하여 그 외에도 Lilienfein, pp.52-53, Glaser, p.157 참조.

<sup>43</sup> Belting, p.514; Christensen, p.45, 47. 이는 루터의 가장 중요한 종교개혁 교리인 신앙을 통한 정당화 이론(Werkgerechtigkeit)과 연관되는 것이다. 이에 따르면 인간은 교회가 말하는 일(Werk) - 기도, 자선, 성찬식, 성스러운 삶 등 - 에 의해 신 앞에 정당화되는 게 아니고 오로지 신이 부여한 영혼의 내적 성향인 믿음과 신앙으로써만 구원 받을 수 있다.

<sup>44</sup> Christensen, p.45, 47; Hinz, p.70; Schuster 1983-1984, p.128.

<sup>45</sup> Schuster 1983-1984, p.128.

<sup>46</sup> Belting, p.519; Christensen, p.47-48; Hinz, p.70; Steinmetz, p.252; Ullmann, p.20.

<sup>47</sup> Christensen, p.47; Schuster 1983-1984, p.128.

<sup>48</sup> Christensen, p.49; Schuster 1983-1984, p.128.

<sup>49</sup> Belting, p.510; Christensen, pp.50-51.

다. 즉 그림을 그리는 것은 사람의 자연스러운 심리적 과정의 한 부분이며 따라서 종교 미술은 이러한 인간의 성향의 한 연장선상에서 이해할 수 있고, 또한 성경의 이야기를 묘사하는 그림은 성경의 글과 유사한 방법으로 서술하고 교훈을 줌으로써 하느님의 구원을 상기시키는 역할을 하므로 기억을 돕고 증인의 역할을 하는 긍정적 가치를 지닌다고 평가한 것이다.<sup>50</sup>

1528-1529년경 발표된 글들에서 루터는 미술의 교육적 특성에 대해 좀더 강조를 하였다. 그림을 인간의 정신적 삶과 본질적으로 연관되어 있는 것으로 간주하였던 루터는 심미적이고 예술적 관심보다는 훈계나 선도의 목적으로 신앙적 내용을 형상화함으로써 얻어지는 미술의 교육적 의미에 강한 확신을 갖고 있었다.<sup>51</sup> 특히 어린이와 단순한 사람들은 말이나 수업을 통해 듣는 것보다 그림과 비유를 통해 배웠을 때 감동이 더 크기 때문에 예를 들어 성경의 중요한 이야기를 그림으로 서술한 평신도의 성경을 만드는 것이나 집안의 벽면을 성경 이야기 그림으로 장식하는 것도 좋은 일이라고 추천하였다.<sup>52</sup> 이러한 결론이 가능했던 것은 루터가 이 시기에 두 가지 종류의 그림을 명확히 구분했던 것에 기반을 둔다. 즉 한편으로 성인과 성물 숭배 등의 미신적인 우상 숭배에 관련된 이미지와 다른 한편으로 과거의 일과 사물을 통해 마치 거울처럼 그 안에서 무언가를 깨닫게 해주는 그림이 서로 다른 것임을 지적하였다.<sup>53</sup> 이와 관련하여 이미지를 숭상하거나 형상이 영혼의 구원에 필연적 존재라는 주장에 대해 극히 반대했던 루터는 성자와 성물 숭배에서 유래하는 그림을 종교미술에서 제외시켰다.<sup>54</sup>

1530년에 이르러서 루터는 마침내 개신교 교리에 적합한 테마들에 관해 논함으로써 적극적으로 프로테스탄트 미술의 전통을 수립하였다.<sup>55</sup> 이때 루터가 허용한 역사화는 종래와 같은 성격을 지니지 않고, 말과 글로 전해지는 하느님에 관하여 조형적으로 쉽게 설명하는 역할만을 담당함으로써 프로테스탄트 미술에서 그림은 글의 종속적인 존재라는 성격을 띤다.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Belting, p.519; Christensen, pp.51-52; Schuster 1983-1984, p.128; Steinmetz, p.252; Ullman, p.22.

<sup>51</sup> Hinz, p.70; Thulin 1948, c. 570-571.

<sup>52</sup> Christensen, p.53; Glaser, p.157; Lilienfein, p.53.

<sup>53</sup> Andersson, p.43, 44; Koeplin & Falk, pp.507-509.

<sup>54</sup> Thulin 1948, c. 570-571.

<sup>55</sup> Christensen, p.54; Ullmann, p.22.

<sup>56</sup> Belting, p.519.

## 루터와 크라나흐

지금까지 살펴본 바에 의거하여 미술의 종교적 사용에 대해 긍정적이었던 루터가 실제로 그의 개혁 운동에 그림을 능동적으로 활용하였을 것은 쉽게 추측해 볼 수 있다.<sup>57</sup> 앞서 잠시 언급했듯이 크라나흐는 거의 독보적 존재로 루터를 위해 미술 작품을 제작하였고 이에 두 사람의 우정이 중요한 역할을 하였다.

루터와 크라나흐의 우정이 언제부터 시작되었고, 1517년 95개조의 반박문이 붙여졌을 때 두 사람의 관계가 어떠하였는지에 관하여는 알려진 바가 없다. 당시 비텐베르그에 거주하던 작센의 선제후 프리드리히 현명공의 궁정화가로 일하고 있던 크라나흐는 그에 따른 명망있는 사회적 지위를 누릴 수 있었고 또한 그의 인문학적 교육을 근거로 해서 비텐베르그 대학의 지식인 서클과도 밀접한 교류를 하고 있었다. 이러한 특권적 배경을 바탕으로 그의 화실은 날로 번창하였고 서점, 출판사, 인쇄소, 일반 상점과 약국을 경영하는 등 사업가로서도 대단히 성공한 인물이었다. 그밖에도 재력과 사회적 지위를 근거로 크라나흐는 비텐베르그 시의원과 시장직을 수차례 역임했던 시의 유지였다.<sup>58</sup>

화가로서의 명성과 부를 함께 누리고 있던 크라나흐가 그보다 11살이나 어린 무명의 젊은 수도승이며 설교사이고 신학 교수인 루터와 친분을 맺은 것은 그리 오래지 않을 것으로 추측된다.<sup>59</sup> 그러나 두 사람의 관계는 일생을 통해 지속되었고 신학자와 화가

<sup>57</sup> 종교개혁 과정에서 전개된 미술 활동은 대략 세 가지 단계로 구분된다. 우선 조형예술이라는 독특한 수단으로 종교개혁의 준비 작업에 기여했고, 다음으로 개혁 운동이 전개되면서 판화를 통해 가톨릭과 프로테스탄트 양 진영이 서로 대립되는 입장을 분명히 전달하고 상대방에게 공격을 가하고 가르침을 전파했으며, 마지막으로 좁은 의미에서의 프로테스탄트 미술이 확립되었다. 이에 관해서는 Ullmann, p.14 참조.

<sup>58</sup> Lucas Cranach der Ältere: 크라나흐(Kronach) 1472년 출생, 바이마르(Weimar) 1553년 사망. 화가의 아들로 태어나서 미술 교육은 부친에게서 받았고, 1500년대 초에 빈에서 작가 활동을 하다가 약 1504년경 작센의 선제후 프리드리히 현명공의 초청으로 비텐베르그로 와서 예외적인 대우를 받으면서 선제후 3대를 거쳐 궁정화가로 일하게 됨. 1508년에는 선제후로부터 문장을 수여 받아 이후 작품의 사인으로 사용함. 1547년 독일 제국 황제 카를 5세에게 패배한 선제후 요한 프리드리히 1세가 아우그스부르그에 포로로 있으면서 그곳으로 다시 불러 1550년 떠날 때까지 비텐베르그에 체재하였고 1552년 다시 선제후를 따라 바이마르로 가서 이듬해 사망함. 크라나흐는 뒤러, 그뤼네발트와 함께 1500년경 독일 회화의 황금시기를 대표하는 3대 작가 중 한 사람으로 초기에는 자연과 인간이 조화를 이루는 도나우 학파에 속하고 1520년대부터는 루터의 프로테스탄트 화가로 유명할 뿐 아니라 고전 고대의 주제를 다룬 인문주의 화가로도 잘 알려져 있음. 크라나흐 전기와 작품에 관해서는 Hinz, pp.7-51; Schade, pp.7-71; Schwarz & Schmitt, pp.4-16 참조.

<sup>59</sup> Glaser, p.148; Ihlenfeld, p.43; Lilienfein, p.47.

리는 직업적 차원을 넘어서는 것이었다. 1520년 크라나흐의 막내 딸 안나가 태어났을 때 루터는 아기의 세례 대부가 되었고,<sup>60</sup> 1525년 루터의 결혼식 때 크라나흐는 결혼 중 매인이자 증인의 자격으로 몇 안되는 예식 참석자 중의 하나였을 뿐 아니라,<sup>61</sup> 그 이듬해 루터의 첫 아들 한스가 태어났을 때 대부가 되기도 했고,<sup>62</sup> 또한 1536년 크라나흐의 큰 아들 한스가 사망했을 때 루터는 애도의 뜻을 글로 표현하기도 하였다.<sup>63</sup> 이와 같은 개인적 관계 외에도 1520년 크라나흐와 그의 화실에서 일하는 도제들이 학생 폭동에 휘말리게 되었을 때도 루터는 노골적으로 크라나흐의 편을 들었다.<sup>64</sup> 그러나 무엇보다 루터의 종교개혁과 관련하여 흔히 언급되는 것은 루터가 1521년 보름스 제국의회를 마치고 비텐베르그로 귀가하던 중 납치극을 가장하고 세상으로부터 잠적했을 때 유일하게 크라나흐에게만 비밀리에 편지를 써 자신의 상황에 대해 알렸다는 사실이다. 이 편지에서 크라나흐를 정중히 칭하면서 아직 어디가 될지는 모르나 잠시 은둔할 예정임을 밝히고 곧 다시 만나게 될 것을 기대하면서 부인에게 안부를 전하고 있어서 그들의 관계가 당시 어떠했는지 짐작해 볼 수 있다.<sup>65</sup>

이와 같은 친밀한 우정을 기반으로 크라나흐가 루터의 신앙 투쟁 운동에 기여한 형태는 다양하다. 가톨릭 교회와 치열한 논쟁이 한창 진행중이던 1519-1521년경에는 루터의 논쟁적인 주장들이 낱장으로 된 광고물이나 팜플렛으로 인쇄되어 빠르고 널리 퍼지게 되었는데 여기에 크라나흐의 목판 삽화가 첨가되어 글을 누구나 쉽게 이해할 수 있도록 도움을 주었고 결과적으로 루터의 가르침이 글을 못 읽는 단순한 일반 대중에게도 폭넓게 전달되는 데 근본적인 기여를 하였다. 논쟁적 내용을 그림 구성과 함께 엮은 최초의 체계적이고 의미있는 작품으로는 1521년 보름스 의회가 개최된 이후 흥분된 시기에 제작된 『예수와 반예수의 수난 *Passion Christi und Antichristi*』를 꼽을 수 있다. 여기서 예수의 고난에 찬 겸손한 삶과 교황의 사치스럽고 교만한 처신이 서로 극명하게 대조되면서 반립쌍 시리즈를 이루는데, 매우 인기리에 대량으로 판매되어 높은 선전 효

<sup>60</sup> Andersson, p.44; Glaser, p.148; Hinz, p.68; Lilienfein, p.48; Ullmann, p.13.

<sup>61</sup> Andersson, p.44; Glaser, pp.149-150; Hinz, p.71; Ihlenfeld, p.43; Lilienfein, pp.95-96.

<sup>62</sup> Andersson, p.44; Ihlenfeld, p.43; Lilienfein, p.57; Ullmann, p.13.

<sup>63</sup> Glaser, pp.150-151; Ihlenfeld, p.44.

<sup>64</sup> Glaser, p.149; Hinz, pp.70-71; Lilienfein, p.48.

<sup>65</sup> Glaser, pp.148-149; Hinz, p.68; Ihlenfeld, p.42; Lilienfein, pp.50-51.

편지 인용: "Ich laß mich eintun und verbergen, weiß selbst nicht wo. (...) Es muß eine kleine Zeit geschwiegen und gelitten sein: Ein wenig seht ihr mich nicht, und aber ein wenig so seht ihr mich, spricht Christus."

과를 보았다. 이어 1523, 1526, 1545년에 제작된 논쟁적 내용을 담은 그림에서도 주로 로마 교황과 교회에 대한 비난을 글과 그림으로 통렬하게 표현하였다.

특히 루터의 가장 중요한 업적의 하나로 간주되는 성경의 번역에서도 크라나흐의 그림은 한 몫을 담당하였다. 바르트부르그에 은둔하던 1521-1522년 사이에 루터는 신약을 독일어로 번역하여 1522년 9월에 처음 출간하였는데 이 9월 성경에 크라나흐는 21개의 전면 목판화로 요한계시록의 삽화들을 제작하였고 다시 3개월 후 재판된 12월 성경에서 약간의 세부적 변화를 제외하고 그대로 재출판시켰다. 수십 년을 거치면서 지속적으로 발행된 루터의 성경 판매 부수는 엄청난 것이었으며 크라나흐가 수행한 역할을 짐작하게 한다.

종교개혁이 점점 진행되고 루터가 종교에 있어서의 미술의 유용성을 인정하기 시작하면서 프로테스탄트 미술을 확립하려는 시도를 하였다. 이때 거론된 테마로는 종교개혁가의 초상화, 성경의 말씀과 성찬식의 조형적 묘사, 성경 이야기의 그림 표현 그리고 프로테스탄트 교리의 알레고리적 재현 등이 있다. 크라나흐는 이 테마들을 루터가 지휘하는 대로 다음과 같은 프로그램을 통해 표현하였다. 즉 모세 율법과 신의 은총, 성 안나의 가족, 십자가상 앞의 기도하는 사람, 세례와 만찬과 설교, 선한 목동, 어린이를 사랑하는 예수, 예수와 간음녀 등의 도상에서 옛 조형적 전통을 루터의 신학이론이라는 새로운 맥락으로 전환시키면서 프로테스탄트 도상학의 기반을 마련한 것이다.

크라나흐의 이와 같이 다양하고 방대한 종교개혁적 미술 활동은 다른 기회에 자세히 살펴보기로 하고, 이번 글에서는 루터가 대담한 개혁운동의 전개로 세상에 두각을 나타내기 시작한 때부터 사망할 때까지 옆에서 지켜보면서 변화하는 역사적 상황에 따라 종교개혁가의 달라지는 모습을 기록한 초상작품에 국한하여 조명하고자 한다.

## 크라나흐의 루터 초상들

루터는 세계사에서 가장 많이 초상화가 그려진 인물 중 하나로,<sup>66</sup> 크라나흐가 만든 초기

<sup>66</sup> Reitschel, p.9; Thulin 1965, p.10. 비텐베르그에 있는 루터하우스(Lutherhaus)의 종교개혁사 박물관인 루터할레(Lutherhalle)에는 16-20세기에 걸쳐 만들어진 루터의 초상이 약 2,400점 가량 소장되어 있다. 그 예술적 가치는 몹시 차이를 보이며 종교개혁 이후의 작품들은 예술적 의미보다는 기록적 성격을 띤다. 루터의 초상을 그린 화가들은 대 크라나흐 외에도 그의 아들 소 루카스 크라나흐, 크라나흐 화실에서 일하던 작가들, 알트도르퍼(Albrecht Altdorfer), 그린(Hans Baldung Grien), 호퍼(Daniel Hopfer) 등 여럿이 있다. 이에 관해서는 Exh. Cat. Hamburg 1983, p.27, 46, 64, 88.







도 4  
크라나흐,  
〈아우구스티누스  
수도승으로서의 루터〉,  
1520년, 동판화,  
함부르크, 쿤스트할레.

의 글이 당시 매우 급하게 출판되어야 했던 상황을 시사하고 있다. 루터의 용모를 사실적으로 묘사하고자 노력한 흔적이 보이지 않고 벽화 등에서 흔히 보이는 성인의 유형으로 재현하고 있는 것으로 보아, 이 조그마한 최초의 초상에서 루터는 성인처럼 설교하고 있는 수도승의 타입으로 재현되었다고 볼 수 있다.<sup>69</sup>

1520년 교황 레오 10세는 공식적인 칙령을 통해 루터의 교리를 이단으로 발표하였고 60일 이내에 주장을 철회하지 않을 경우 루터를 이교도로 간주하겠다고 선언하였다. 이에 대해 루터는 12월 교황의 파문 예언서를 공공연히

불 태우는 것으로 맞섰는데, 선언문을 수취한 당시 37세의 루터 모습을 이미 가까운 관계를 맺고 있던 크라나흐가 처음으로 동판화로 묘사하였다.<sup>70</sup> 도 4

라이프치히 설교 책자의 표제지에서와 달리 크라나흐의 루터는 진실된 의미의 초상으로서, 강인한 의지와 신념에 가득찬 투쟁적인 젊은 수도승의 모습을 어찌까지 옹호하는 흥상으로 섬세하게 표현하여 결정적 시기의 모습을 매우 인상 깊게 전달하고 있다. 4분의 3 각도에서 보이는 얼굴은 엄격하고 냉혹했던 어린 시절이 남긴 흔적과 또한 양심 투쟁과 고학적 생활로 인해 수척하지만,<sup>71</sup> 똑바로 앞을 쳐다보고 있는 생각에 잠긴 눈과 심각하게 다물고 있는 입에서 그의 생애 결정적 순간에 처한 내면적 정신 자세가 그대로 표출되고 있다. 모자를 쓰지 않은 머리는 성직자의 중앙부 삭발 모습(Tonsur)을 드러내고, 어깨 뒤로 돌린 수도복의 칼라는 힘있게 주름을 형성하고 있다.

<sup>69</sup> Exh. Cat. Nürnberg, pp.173-174; Thulin 1965, p.12; Wamke, pp.10-11.

<sup>70</sup> 앞서 언급했듯이 1520년 루터는 크라나흐 딸의 세례 대부가 되었다. 이 작품에 관한 문헌들: Exh. Cat. Hamburg 1983, p.110; Exh. Cat. Nürnberg, p.175; Ficker, pp.115-119; Glaser, pp.151-152; Hinz, pp.61-63; Jahn, p.57; Lilienfein, p.49; Preuß 1913, p.7; Preuß 1926, p.178; Thulin 1965, p.12; Wamke, p.23.

<sup>71</sup> 1519년 라이프치히 논쟁에서 루터를 본 한 인문주의자는 그의 모습을 이렇게 묘사했다: “마틴은 중키에, 몹시 마르고, 근심과 공부로 인해 완전히 빼만 남아서 가까이서 보면 뼈의 수조차도 셀 수 있을 정도였다.” Preuß 1913, pp.3-4 참조.

이와 같은 1520년의 루터의 모습은 영웅화된<sup>72</sup> 기념비적인<sup>73</sup> 이미지이며, 당시 그의 상황과 일치하는 조형 형태라고 할 수 있다. 상황적 맥락에서 고려되어진 또 하나의 특징은 동판화라는 매체를 사용했다는 사실이다.<sup>74</sup> 드로잉이나 유화와 달리 동판화는 빠른 시간 내에 대량으로 제작하여 싼 값으로 널리 분포시킬 수 있는 이유로 인해 15세기 말에 초상화 역사에 새로운 차원을 열었다.<sup>75</sup> 동판화는 또한 투박한 선적 테크닉을 구사하고 대부분 급하게 제작된 목판화와 비교해서 좀더 섬세하고 유연한 묘사를 할 수 있는 장점도 있었다.<sup>76</sup> 개혁적인 발언과 교황과의 대립 등으로 인해 계속 대중의 집중된 관심 속에 있던 루터의 얼굴 모습을 보고자 했던 욕구는 대단히 컸으며 이에 상응하여 예술적 질을 갖추면서 쉽게 보급할 수 있는 가능성으로 동판화만큼 적합한 수단은 없었을 것이다.

그러나 이 동판화는 겨우 3장이 찍혀진 것으로 추정되며 따라서 당시 널리 유포되는 데 쓰이지 않았다.<sup>77</sup> 그 이유는 작센 선제후 궁측이 이 초상화를 당시 정황에 유리하지 않은 것으로 판단한 데서 기인한다고 학자들은 추정한다. 즉 세부적 묘사를 생략한 단순 간결한 표현 방법과 통렬한 인물의 분위기로 루터의 인격이 부각되어 이 작품을 통해 종교개혁의 문제가 지나치게 한 수도승에게로 집중되고 마치 한 인물에 의해 좌지우지되는 듯한 인상을 줄 수 있기 때문에, 당시 보름스에서 제국의회를 눈앞에 두고 있는 루터에게 결코 유리하지 않은 작품으로 선제후 궁측에서 판단했을 것이라는 추측이다. 선제후 쪽에서 바람직하게 여겼을 작품은 날카로운 통찰력과 의지를 관철하려는 강인한 자세를 보이는 것보다는 오히려 전통적 역할 속의 인물로 제국의회에 모인 사람들에게 분별력 있고 토론될 수 있는 생각을 가진 사람으로 비추어지는 것일 가능성이 더 크다.<sup>78</sup>

이와 같은 선제후측의 견해를 반영하여 크라나흐가 이미 만들어진 작품에 즉시

<sup>72</sup> Wamke, p.23.

<sup>73</sup> Thulin 1965, p.12.

<sup>74</sup> 크라나흐는 다른 군주들의 초상을 그릴 때도 우선 동판화로 제작하였다. 이에 관해서는 Jahn, p.56 참조.

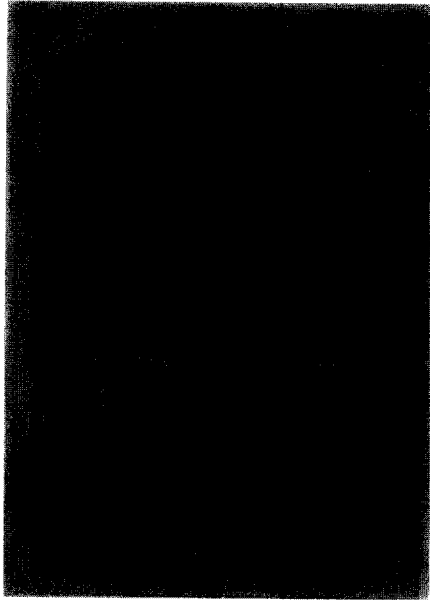
<sup>75</sup> Reitschel, p.17; Wamke, pp.15-16. 초상화의 발생 배경에 관해서는 Wamke, pp.5-6 참조.

<sup>76</sup> 급하게 발간된 루터의 초기 글들이 1520년경부터 재판되기 시작했을 때 표제지 등에 크라나흐가 만든 그의 초상이 목판으로 자주 인쇄되었다. 목판화는 동판화보다 작업이 단순하므로 제작 비용이 더욱 적게 들고 따라서 매우 신속하고 널리 퍼지는 책의 인쇄에서 주로 의미를 지닌다. 크라나흐가 제작한 루터의 표제지 목판 초상에 관해서는 Glaser, p.158; Reitschel, p.17 참조.

<sup>77</sup> Exh. Cat. Hamburg 1983, p.110; Exh. Cat. Nürnberg, p.175. 이 3편의 작품에 관해서는 Wamke, pp.24-25 참조.

<sup>78</sup> Koeplin & Falk, I, pp.91-92; Ullmann, p.17; Wamke, pp.24-27.

도 5  
 크라나흐,  
 〈벽감 앞에서 설교하는  
 아우구스티누스  
 수도승으로서의 루터〉,  
 1520년, 동판화,  
 함부르크 쿤스트할레.



수정을 가하여 다시 만든 작품이 두 번째 루터 초상이다. 도 5 이제 루터는 더 이상 중립적 배경을 지닌 초시간적 인물로 등장하지 않고, 어두운 그림자를 드리우는 벽감(niche)을 뒤로 하여 부드러운 얼굴 윤곽선을 보이고 있다. 먼저 작품에서 머리와 어깨 부분만이 밑단의 서자판과 함께 그림을 구성하고 있었는데, 서자판의 폭이 좁아지면서 루터의 상체가 거의 허리띠 부분까지 드러나게 되고 이렇게 해서 생긴 공간에 오른손에 펼쳐진 책과 무언가 논하는 듯한 제스처의 왼손이 첨가되었다. 결과적으로 크라나흐의 두 번째 작품은

주름이 잡힌 수도복을 입고 비스듬한 자세로 서서 약간 위를 쳐다보며 손짓으로 무언가를 얘기하는 루터를 재현함으로써 1519년의 설교책자 표제지의 목판화도<sup>3</sup>와 그 스케마에 있어 몹시 유사성을 보인다. 이제 근본적으로 달라진 것은 루터의 얼굴 특징이 사실적으로 묘사되었다는 점이다.

새로운 수정으로 인해 생긴 또 하나의 효과는 루터가 마치 한 성스러운 장소에서 책을 읽다가 하늘을 쳐다보면서 방금 읽은 것에 대해 명상하고 논리적으로 분석하고 있는 순간이 포착된 듯 그림에서 시간과 공간이 구체적으로 정의되어 있다는 것이다. 게다가 약간 둥글게 처리된 턱 부분, 부드러운 입, 누그러진 눈 모양 그리고 모자의 편안한 주름 묘사 등으로 이전의 긴장감이 완화되면서 루터는 평화적이고 대화의 자세를 보이는 경건한 인물로 변화되었다. 이러한 모습이 비텐베르크 궁정에서 원하던 인물이었고 그렇게 보름스 제국의회에 서길 바라고 있었다. 이를 뒷받침해 주는 사실이 바로 이 동판화가 계속해서 복사되고 수정되면서 출판됨으로써 루터의 모습이 널리 알려지게 되었다는 사실로 비텐베르크 궁에서 이 동판화를 루터의 공식 초상화로 채택했던 것으로 추정된다.<sup>79)</sup>

<sup>79)</sup> Exh. Cat. Hamburg 1983, p.112; Exh. Cat. Nürnberg, p.175; Hinz, p.63; Warnke, pp.27-30.

이렇게 세인에게 처음으로 알려지게 된 모습을 좀더 자세히 살펴보면 우선 루터가 성인의 유형으로 등장하고 있음을 발견할 수 있다. 벽감, 즉 니치라는 건축적 요소는 일반적으로 그 앞에 그려진 인물의 고귀한 신분과 품격을 표현하는 상징적 모티프로서 고대로부터 전해 내려오는 것이며, 당시 제단화의 양 날개에 재현된 성인이나 복음서의 사도들은 여기서의 루터와 마찬가지로 이러한 벽감 앞에서 명상에 잠긴 듯 눈을 약간 위로 향하고 가슴에 손을 대고 있는 겸손한 자세로 등장하곤 했다. 성인상에 속하는 또 하나의 특징으로는 성경책 모티프를 들 수 있는데 여기서 루터도 성서로 간주될 수 있는 책을 들고 있다.<sup>80</sup>

성경책은 거의 모든 루터 초상에 등장하며 하느님의 말씀을 가리키는 중요한 상징물이다. 루터에게 있어서 성서는 예수, 즉 하느님의 살아 있는 말씀을 의미하고 루터 자신은 이러한 예수의 설교자라고 간주한다. 프로테스탄트 교리에서 유일한 권위로 인정되는 성경책은 따라서 루터 초상에서 고지를 뜻하는 총체이고 예수는 그 신앙적 내용을 의미하는 것이다.<sup>81</sup> 펼쳐진 성경책은 손의 제스처와 아울러 루터를 영웅적 자신감에 찬 인물로 표현한다기보다 양심 투쟁에 관한 확신으로 주님의 말씀을 위해 자신을 헌신하고 희생하려는 준비 자세를 표현한 것으로 해석될 수 있다.<sup>82</sup> 그 외에도 이 두 가지 모티프는 주름진 수도복과 함께 루터를 학자의 신분으로 묘사하기도 하는데 강의를 하고 있는 신학 교수로 루터가 등장한다고 할 수 있다.<sup>83</sup>

1521년 1월 3일 루터가 교회로부터 파문을 당하자 비텐베르크 궁에서는 그를 보호할 것임을 밝혔지만 좀더 폭넓은 대중에게 알리기 위해 예수의 후계자라는 각도에서 루터를 조명하기도 하였다. 『아름다운 새로운 수난 *Ain schöner neuer Passion*』이라는 제목으로 1521년 보름스로 향하는 루터의 길이 예수의 수난의 길과 세세히 비교되었고 특히 화가들은 루터에게 옛부터 전해오는 최고의 종교적 상징들을 부여했다. 예를 들어 쇤(Erhard Schön)에 이어 그린(Hans Baldung, gen. Grien)은 크라나흐의 루터 초상에 성신의 비둘기 상징과 둥근 후광을 연결시키면서 손가락을 펼쳐진 책 사이에 집어 넣음으로써 인식의 근원으로서의 성경이라는 루터의 개념을 더욱 강조하기도 하였다.<sup>84</sup> 또 6이와 같이 신성화된 루터의 모습들은 대중에게 숭배적인 인기를 누리서 보름스 의회에

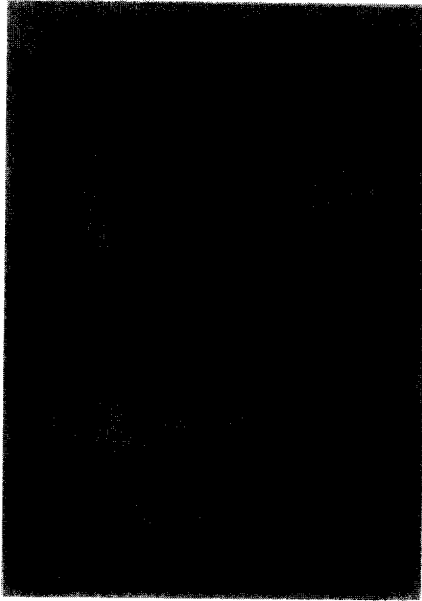
<sup>80</sup> Exh, Cat. Nürnberg, p.175; Wamke, p.30.

<sup>81</sup> Reitschel, p.14.

<sup>82</sup> Reitschel, pp.11-12.

<sup>83</sup> Exh, Cat. Nürnberg, p.175; Zander-Seidel, p.175; Wamke, pp. 30-31.

<sup>84</sup> 이 작품에 관해서는 다음 글 참조: Exh, Cat. Hamburg 1983, p.64; Ficker, p.121; Ullmann, p.18.



도 6  
 한스 발동 그린,  
 〈아우구스티누스  
 수도승으로서의 루터〉,  
 1521년, 목판화, 베를린,  
 콤포슈티히카비넷.

교황 대사로 참석했던 알레안더가 이에 대해 분노를 표현하기도 하였다.<sup>85</sup>

크라나흐의 루터가 추종자 작가들의 그림에서 성인으로 과장되고 강조되는 반면 원래 크라나흐에서는 좀더 자제된 분위기의 모습으로 등장하는 셈이다. 순수한 정신을 소유한 겸손하고 소박한 수도승으로 진리를 추구하는 인물이라는 루터는 선제후 궁에서 내세우려던 루터상을 긍정화기인 크라나흐가 조형화했던 것으로 해석할 수 있다.<sup>86</sup>

크라나흐의 1520년 동판화 두편에서 공통적으로 나타나는 또 하나의 요소는 라틴어 글을 담고 있는 그림 밑

단의 서자판이다. 이와 같은 모티프는 반 아이크(Jan van Eyck) 이래 고대 로마의 본보기를 따라 초상화에 자주 등장하였는데,<sup>87</sup> 여기 씌어진 내용은 이렇게 번역될 수 있다. “그의 정신을 묘사하는 불멸의 그림은 루터 자신이 만들어 내지만, 사라지게 될 그의 특징들은 루카스의 형상이 만든다.”<sup>88</sup>

이 텍스트는 인간이 정신과 육체로 이루어져 있다는 생각에 그 기반을 두며 키케로가 정신적 활동에 의한 업적을 정신의 초상으로 그리고 미술에 의한 외관의 묘사를 육체적 초상으로 구분하면서 전자를 더 훌륭하게 간주했던 전통과 연결된다. 같은 개념은 마시스(Quentin Massys)가 1519년 비텐베르크 궁 고문인 스페라틴에게 보낸 에라스무스 메달에도 새겨져 있었다. 이 메달에서는 에라스무스의 글에서 얻어지는 그의 정신의 그림이 그의 육체적 초상보다 더 낫다고 씌어 있는 반면, 크라나흐에게서는 루터 정

<sup>85</sup> Preuß 1913, p.13; Preuß 1926, p.175; Reitschel, p.9; Schuster 1983-1984, p.152; Thulin 1965, pp.12-13; Warnke, pp.31-33.

<sup>86</sup> Warnke, pp.33-34.

<sup>87</sup> Warnke, p.36.

<sup>88</sup> 라틴어: “Aetherna ipse svae mentis simvlachra lvthervs / Expmmit at vvlvvs cera lvcae occidvos / MDXX.” Warnke의 독일어 번역 (p.36): “Die unvergänglichen Abbilder seines Geistes bringt Luther selbst hervor, seine sterblichen Züge jedoch das Wachs des Lucas / 1520.”

신의 그림이 스스로에 의해 만들어져 그 업적을 통해 영원하게 되고 루터 외관의 특징은 크라나흐가 담당함으로써 영혼과 육체의 그림이 서로 날카롭게 대비되고 있다. 또한 루터는 자신의 주장에만 책임을 지고 그의 그림 사용에 관하여는 크라나흐가 책임지게 됨으로써 그림 사용에 대해 루터가 초기에 취했던 애매모호한 자세가 이 글에서 반영되고 있음을 알 수 있다. 이 글을 누가 작성하였는지는 알려져 있지 않으나 루터와 의논한 후 결정되었으리라 추정되며, 루터는 자신의 내면 세계와 영혼을 자신과 신 앞에 순수하고 불멸하게 지킬 수 있고 이를 침해하지 않는 범위 내에서 그의 외모적 특징을 속세의 상황에 맞추어 형상화하도록 허락하는 유연한 전략을 취했다.<sup>89</sup>



도 7  
크라나흐,  
〈박사모를 쓴 루터의  
측면상〉, 1521년. 동판화,  
함부르크, 쿤스트할레.

1521년 루터가 파문당하자 친로마적인 독일의 황제 카를 5세는 루터를 제거하기 위해 그 해 4월 보름스에서 열리는 제국의회에 그를 소환하여 청문회를 열도록 하였다. 이때 크라나흐는 세 번째로 루터의 초상을 동판으로 제작하였다. 도 7 지난 번보다 약 3분의 1 정도 커진 크기에 밑단의 서자판을 고수하면서<sup>90</sup> 이제 고행하는 수도승과는 다른 단단하고 투쟁적인 모습의 루터를 그리고 있다. 인물의 윤곽선은 안정된 피라미드 형태를 이루며, 풍성한 부피감으로 인해 육중한 허부구조를 마련하고 있는 어깨 위쪽으로 측면의 둥근 얼굴과 뒤로 늘어진 박사모가<sup>91</sup> 양편으로 서로 균형잡힌 대칭을 이루고 있다.

<sup>89</sup> Wamke, pp.36-39. 두 가지 종류의 초상 구분에 관해서는 Schuster 1983, pp.18-21 참조.

<sup>90</sup> 선제후의 종교문제 고문인 스팔라틴이 작성한 이 글은(Ullmann, p.18) 내용은 같으나 표현이 조금 다르다. 라틴어: "Lvcae opvs effigies haec est moritvra lvtheri / Aethemam mentis exprimit ipse svae / MDXXI." Wamke(p.41)의 독일어 번역: "Des Lucas Werk ist dies Bild der sterblichen Gestalt Luthers, das ewige Bild seines Geistes prägt er selbst."

<sup>91</sup> 1519년 표제지 초상에서도 보았듯이 루터의 초상에서 흔히 박사모나 박사 칭호를 통해 그의 학문적 배경을 드러내려는 시도가 관찰된다. 당시 인문주의에서 높이 평가되던 학식을 강조함으로써 대표자로서의 루터에게 일종의 권위를 부여할 수 있었기 때문이다. 이에 관해서는 Reitschel, p.15 참조.

이와 같이 전체 구성이 몇 개의 용적 덩어리로 이루어져 있고 세부 디테일의 묘사는 생략되어 있으며 거의 모두 고르게 평행으로 흐르는 가는 선들이 커다란 형태들을 뚜렷하게 그려내고 있다. 이러한 경향을 더욱 가중하는 요소는 촘촘한 그물선으로 이루어진 어두운 배경으로 크라나흐는 이 동판화의 초판을 아무런 묘사가 없는 밝은 배경으로 구상했었다.<sup>92</sup> 이로써 루터의 얼굴이 부재하는 듯 굳은 인상으로부터 어둠을 배경으로 돌출하는 견고한 실재 인물로 확실하고 대담한 분위기로 변화시키는 효과를 얻었다. 목과 턱부분을 어둡게 처리함으로써 대조적으로 얼굴의 옆모습이 현저히 돌출되어 보이고 이마로부터 코를 거쳐 턱 끝에 이르는 선의 튀어나오고 들어가는 움직임이 에너지로 가득차 종교개혁가의 대담한 용기와 정신적 성취를 표현하여 기념비적인 영웅으로서의 루터를 그려내고 있다.<sup>93</sup> 여기서 표현되는 분명하고 단호하고 목표의식이 투철한 자세가 루터가 보름스로 향하면서 보인 모습이었다.<sup>94</sup> 이 작품은 보름스로 떠나기 직전에 친지와 변호인을 위해 완성된 것으로 추측되며,<sup>95</sup> 따라서 벽감 앞에 선 수도승의 모습이 일반 대중을 위해 제작된 것인 반면, 이 측면상은 인문주의 지식인 그룹을 위한 것이라고 할 수 있다.<sup>96</sup>

세 번째 작품에서 특히 주목할 만한 사실은 크라나흐가 그의 루터 초상 중 유일하게 측면상을 시도하고 있다는 점이다. 일반적으로 측면상은 그려진 인물을 관람자의 시선으로부터 돌려 놓음으로써 직접적인 접촉을 불가능하게 하여 거리감과 기념비적 인상을 창출해 낸다.<sup>97</sup> 이렇게 고귀한 공식적 권위를 표현하기 위해 예를 들어 인장이나 메달, 동전, 포스터 등에 등장하는 인물은 측면상으로 처리되어 국가의 명예와 군주의 권위를 나타내곤 하였는데 이 당시 독일에서는 이탈리아의 관습을 받아들여 주로 군주의 초상들이 측면으로 제작되었다. 그러므로 여기서 루터는 당시 국가의 고위 인물들과 나란히 같이 기억될 중요한 대표자의 유형으로 재현되고 있으며 이제 성직자의 영역에서 국가적 정치적 영역으로 뛰어든 모습을 보여준다고 할 수 있다. 이와 같은 해석과 일치하는 사실은 루터의 측면상이 곧이어 메달로도 제작되었다는 것이다. 종교적 영웅이 이

<sup>92</sup> Thulin 1965, p.13. 초판에 관해서는 Warnke, p.46 참조.

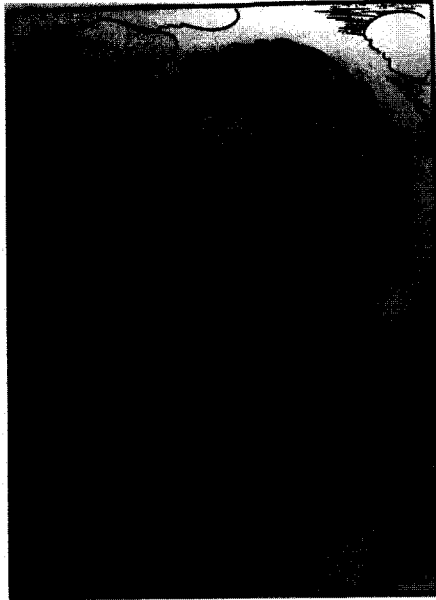
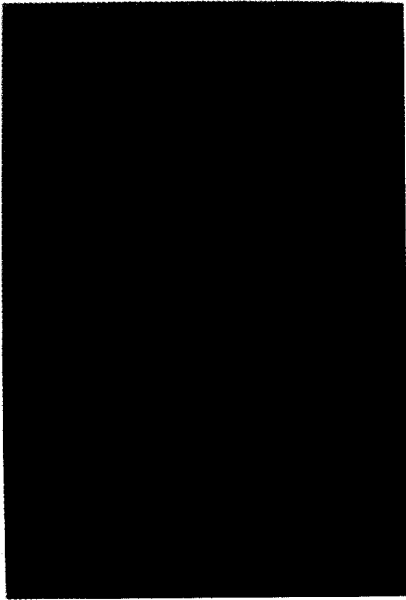
<sup>93</sup> Jahn, p.58. Warnke(pp.46-49)에 의하면 특히 눈썹 윗부분의 움기한 부분이 고대 이래로 행동적이고 저항력있는 인물의 특징으로 사용되었다.

<sup>94</sup> Exh, Cat, Hamburg 1983, p.114; Exh, Cat, Nürnberg, p.175; Lilienfein, pp.49-50; Preuß 1913, p.8; Thulin 1965, p.13.

<sup>95</sup> Reitschel, p.7.

<sup>96</sup> Warnke, p.65.

<sup>97</sup> Exh, Cat, Hamburg 1983, p.114; Jahn, pp.57-58.



제 세속적 문제에서도 권위적 인물로 변하고 있음을 시사해 준다.<sup>98</sup>

보름스의 제국의회를 구성하고 있는 대부분의 독일 군주들은 교황에 대해 적대적이었고 따라서 루터에게 우호적이었다.<sup>99</sup> 청문회가 끝나고 루터가 비텐베르그로 향하여 보름스를 떠난 후 카를 5세가 루터를 추방하는 포고령을 발표하자 프리드리히 현명공은 앞서 언급되었듯이 납치극을 가장하고 귀향길의 루터를 바르트부르그에 은둔시켰다. 여기서 루터는 젊은 귀족인 융커 외르그(Junker Jörg)로 변장하고 생활하면서 특히 성경의 독일어 번역작업에 몰두하였다. 외르그는 성 게오르그에서 유래한 이름으로 용을 제압하고 승리한 성인이며 해방자의 상징이다. 바르트부르그에서 이렇게 피신하고 있던 1521년 12월 루터는 아무도 모르게 3일 동안 비텐베르그의 동료 교수 멜랑크톤을 방문하면서 가장 가까운 친지들을 만났는데 이는 칼슈타트를 중심으로 하는 급진파 개혁자들이 교회의 혼란을 야기시키려 한다는 소식을 접하고 염려가 되어서였다. 이때 당연히 크라나흐도 비밀리에 부르게 되었고 영문을 모르는 화가는 그저 한 기사가 그로부터 초상화를 주문하고자 한다는 전갈만 받았다. 실제 모습을 대하고 목소리로 루터를 알아보게 된 크라나흐는 농담을 실천에 옮겨 융커 외르그 모양의 루터를 드로잉으로 그렸

도 8

크라나흐,  
〈융커 외르그로서의 루터〉,  
1521년, 유화, 바이마르.

도 9

크라나흐,  
〈융커 외르그로서의 루터〉,  
1522년, 목판화,  
빈, 알베르티나.

<sup>98</sup> Exh. Cat. Nürnberg, p.175; Lilienfein, p.49; Preuß 1913, pp.13-14; Wamke, pp.42-45.

<sup>99</sup> Lilienfein, p.50.



다. 이를 기반으로 우선 유화를 제작하고 도 8 이듬해 3월 루터가 비텐베르그로 아주 돌아왔을 때 크라나흐는 이 드로잉을 목판화로 옮겼다.<sup>100</sup> 도 9

크라나흐는 변신한 모습의 루터를 (이때 41세) 목판화에서 최초의 동판초상에서처럼 도 4 다시 4분의 3 각도에서 본 흉상으로 재현하였다. 눈길을 약간 위로 향하고 있고 머리와 수염을 풍성하게 길렀으며 유화의 경우 손으로 검 손잡이를 잡고 있다.<sup>101</sup> 이 유화에서 어두운 블론드의 머리 색깔, 갈색 눈, 붉은 색의 피부 등이 처음으로 관찰될 수 있다. 그러나 목판화가 유화보다 더 표현력 있고 생동감이 넘친다. 눈과 이마의 주름, 꼭 다문 입에서 일과 투쟁으로 이루어진 피신 생활의 어려움이 표현되었다.

윙커 외르그로서의 루터 초상은 실제로 있었던 사실을 바탕으로 종교개혁가를 귀족화하고 있다고 할 수 있으며 당시 그의 생사에 대해 지극히 고조된 관심을 갖고 있던 독일인에게 매우 널리 알려지고 인기를 누렸다. 당시 칼슈타트가 주동이 되어 벌어진 급진적 사태를 저지하기 위해 비텐베르그로 돌아온 루터를 귀족의 모습으로 제시함으로써 이제 루터는 속세적인 삶 속에서 새로운 역할을 담당하게 된 것이었다.<sup>102</sup>

지금까지 살펴본 바와 같이 1520년에서 1522년의 격동적 시기에 크라나흐가 루터를 성인으로, 영웅으로 또 귀족으로 상황이 요구하는 것에 따라 변형시켜가며 재현함으로써 루터는 모든 영역에 관계되는 인물로 확증될 수 있었음과 동시에 가톨릭 측의 비평의 대상이 되기도 하였다.<sup>103</sup> 루터의 초기 초상은 이렇게 종교개혁의 신앙적 투쟁의 한 구성 요소로서 그 형상화 과정에서 늘 이해관계에 의해 영향을 받았다. 그 중 하나가 비텐베르그 궁이었다고 프리드리히 현명공을 한 번도 본 적이 없으면서 그의 수호를 받던 루터는 궁정의 정치 활동에서 중요한 인물이었기 때문에 종교개혁가의 초상은 대중에게 영향력을 행사하는 도구의 하나로 사용되었다. 당시 유럽의 다른 궁정에서처럼 비텐베르그 궁은 궁정화가를 이용해 그들의 정치적 정보를 그림으로 전환시키고자 시도한 것

<sup>100</sup> Exh. Cat. Hamburg 1983, p.116; Ficker, pp.122-123; Glaser, pp.153-155; Jahn, p.58; Lilienfein, pp.50-52; Preuß 1913, pp.8-9; Reitschel, p.6; Thulin 1965, pp.13-14. 유화 원작은 현재 라이프치히 소장. 나중에 만들어진 작품은 바이마르와 페니히에 보관되어 있다.

<sup>101</sup> 윙커 외르그로 변장한 루터를 알아채지 못한 채 마주했던 사람들의 증언도 이 그림의 묘사와 일치한다. 이에 따르면 루터는 몸을 약간 뒤로 젖히고 얼굴을 하늘로 치켜올린 곧추선 자세로 걸었다는 기록되어 있다. Preuß 1913, p.4 참조.

<sup>102</sup> Warnke, pp.49-51.

<sup>103</sup> 루터의 다양한 역할에 대한 가톨릭 측의 비판은 주로 여러 개의 머리를 가진 루터 풍자화로 표현된다. 그 외 여러 역할의 루터에 관해서는 다음 글 참조: Preuß 1913, p.15ff; Preuß 1926, p.176; Schuster 1983, p.121, 155-161; Thulin 1965, pp.17-18; Warnke, pp.51-52 참조.



도 10  
크라나흐,  
〈루터 부부의 초상〉,  
1525년, 나무에 템페라,  
바젤, 쿤스트무제움.

이다.<sup>104</sup>

크라나흐의 초기 루터 초상들은 이와 같이 매우 독특한 역사적 상황에서 제작되었고 따라서 그 상황뿐 아니라 루터의 특수한 심리적 상태도 반영한다.<sup>105</sup> 종교개혁 운동이 절정에 이르고 있을 때 루터를 가까이서 지켜볼 수 있었던 크라나흐는 초상을 통해 루터의 가장 활기있던 참모습을 영원히 보존하고 오늘날까지도 현존할 수 있도록 기여한 셈이다.<sup>106</sup>

1525년 루터는 수녀였던 카타리나 폰 보라(Katharina von Bora)와 결혼을 하였다. 이 결혼은 단순히 물의를 일으켰을 뿐 아니라 정치문제화되어 적에게 유리하게 이용되고 루터에게 호감을 가졌던 사람들도 회의적인 시선을 보내는 계기가 되었다. 결혼식은 매우 조용하게 시서기의 집에서 진행되어 가까운 친지에게도 알리지 않고 꼭 필요한 법률인, 루터의 고해 신부 그리고 크라나흐가 참석하여 조출한 저녁 피로연으로 치루어졌다.<sup>107</sup> 이로써 독일 루터교 목사의 전통이 열린 것이었다.<sup>108</sup>

결혼식 후 루터 부부는 공식 석상에 함께 출현하였고 또한 결혼식과 관련하여 당

<sup>104</sup> Wamke, pp.61-62.

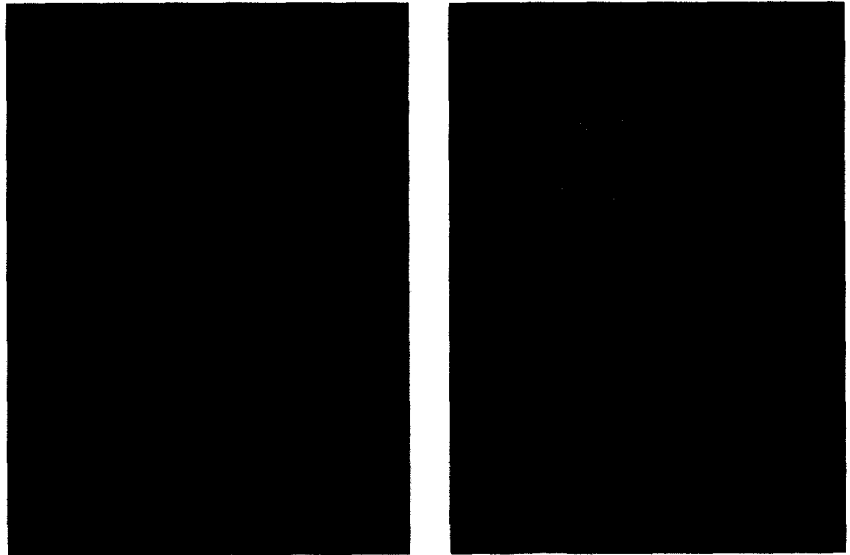
<sup>105</sup> Ullmann, p.18.

<sup>106</sup> Ihlenfeld, p.44; Schade, p.71. 크라나흐가 루터의 모습을 시각적 수단으로 표현하고 있을 때 루터를 가까이서 혹은 우연하게 접했던 사람들의 발언을 통해서도 루터의 모습이 전해지는데 그들의 공통적인 특징은 루터가 심각하고 우울한 듯하면서도 명량 쾌활하고 확신에 찬 인물로 묘사하고 있다. 이에 관한 참고문헌: Preuß 1913, pp.3-4; Reitschel, p.6; Thulin 1965, pp.10-11.

<sup>107</sup> Hinz, p.71; Lilienfein, p.55-56.

<sup>108</sup> Reitschel, p.8.

도 11  
 크라나흐,  
 〈루터 부부의 초상〉,  
 1526년. 개인 소장.



시 관습대로 크라나흐가 신랑 신부의 초상을 펜단트로 제작하였다. 이미 전략적 목적의 초상화 제작에 익숙해 있던 루터 측근들은 그의 결혼을 대중에게 익숙하게 함으로써 논란되고 있는 사실을 동정적으로 정당화시킬 수 있다고 생각했기 때문이다.<sup>109</sup> 초상은 처음에는 둥근 메달 모양으로 얼굴만을 묘사하고 도 10 후에(주로 1525-1526년)는 사각형의 형태로 흉상으로 확대하여 그렸다.<sup>110</sup> 도 11 여기서의 루터는 한 가족의 가장 타입으로 이전 동판화에서 보이던 열정적이고 투쟁적인 수도승의 모습이 아니다. 얼굴의 폭이 좀 넓어지고 중간 정도로 머리가 길었으며 교수의 복장을 하고 있다.<sup>111</sup> 조용한 눈빛 속에 침울하고 심각한 듯한 표정이 눈에 띄는데 1522년 이후 루터는 가톨릭뿐 아니라 교회의 분열을 야기시키는 일부 종교개혁가들과도 맞서야 했고, 농민 봉기에서 중재자 역할로 개입을 하면서 양면으로부터 모두 비난의 소리를 듣고 있었다.<sup>112</sup>

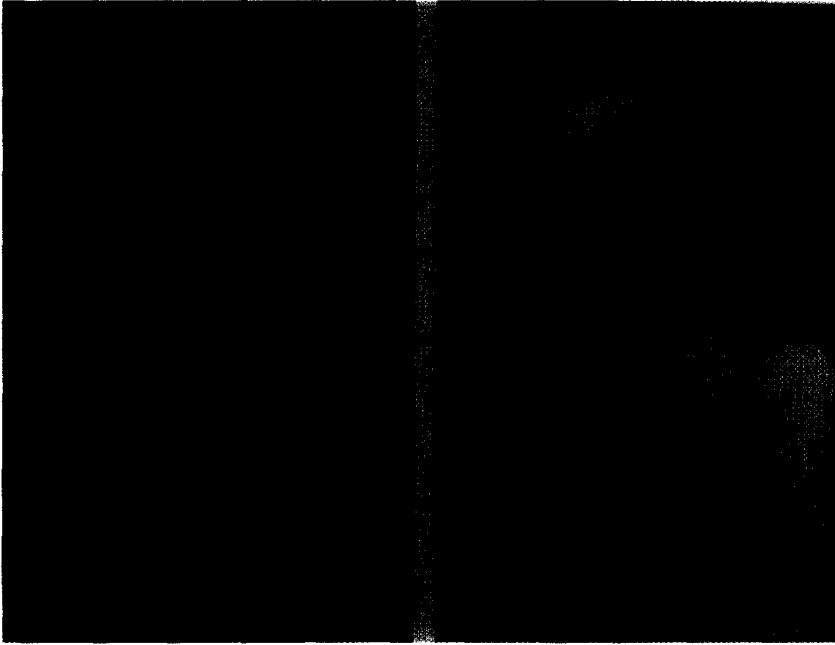
루터와 짝을 이루는 카타리나의 모습은 절제되고 단순한 자세이다. 머리를 그물망으로 모으고 몸에 붙는 드레스를 입고 두 손을 포갠 자세로 눈을 관람자를 향하고 있

<sup>109</sup> Hinz, p.71.

<sup>110</sup> Preuß 1913, pp.9-10, 14; Thulin 1965, p.14.

<sup>111</sup> 루터는 1524년 10월 9일 결혼 1년 전에 낡은 승복을 공식적으로 벗고 선제후가 하사한 옷감으로 만든 검은 교수복 가운의 복장을 하고 붉은 베레모를 썼는데 이는 이후 루터의 표식처럼 되었다. 루터의 복장에 관해서는 다음 글 참조: Preuß 1913, p.5; Reitschel, pp.9-11.

<sup>112</sup> Glaser, p.155; Reitschel, pp.7-8; Thulin 1965, p.14.



도 12  
크라나흐,  
〈한스와 마가레테 루터의  
초상〉, 1527년,  
바르트부르크.

다. 루터를 위한 바쁜 일상 속에서 자신을 잊고 성실하게 가사일을 돌보는 충실함과 신의가 종교개혁의 근본 정신과 일치하며 주부의 신성함을 표현하고 있다.<sup>113</sup> 이렇게 제작된 루터 부부의 초상화는 크라나흐의 화실에서 수없이 복제되어 전 루터교회에 걸리게 되었으나 예술적 질은 떨어질 수밖에 없었다.<sup>114</sup>

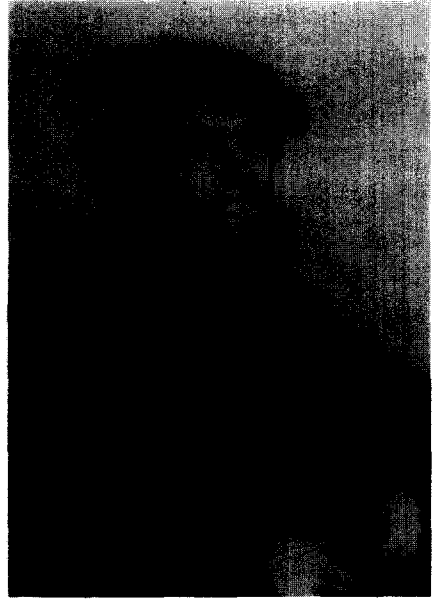
루터가 법학 공부를 포기하고 수도승이 되었을 때 그의 아버지는 너무 실망한 나머지 부자간의 연을 끊었으나 카타리나와 결혼을 한 후 1527년 화해를 하고 비텐베르크로 방문을 하러 왔는데 이때 크라나흐는 루터 노부부의 초상을 제작하였다.<sup>115</sup> 도 12 부친 한스의 표정은 준엄하며 모친 마가레테는 근심어린 눈빛으로 고심하여 여윈 얼굴을 보이고 있다. 어려운 생활을 한 두 노부부의 모습에서 루터의 쉽지 않았던 어린 시절을 상기시키고 있으며 이 작품은 복사가 되지 않았으므로 크라나흐의 원래 예술적 가치를 보존하고 있다.

1528년 크라나흐는 다시 유화를 제작하였는데 검은색의 교수 가운을 입은 루터

<sup>113</sup> Preuß 1926, p.179.

<sup>114</sup> Reitschel, p.8.

<sup>115</sup> Hinz, p.74; Preuß 1913, p.14; Reitschel, p.5.



도 13  
크라나흐  
〈루터〉, 1528년.

도 14  
크라나흐  
〈루터〉, 1533년.

가 베레모를 쓰고 있는 모습으로 이러한 복장으로 비텐베르크에서 설교와 강의도 하고 여행을 하기도 했다. 도 13 1520년 제작된 최초의 동판 초상에서처럼 루터는 높은 이마, 강한 눈썹, 좁은 코, 설득력 있는 입모양, 심각하고 신뢰감을 주는 눈을 갖고 있다. 루터의 눈길이 관람자를 향하고 있는 이 작품도 크라나흐의 화실에서 대량으로 복사가 되었다. 즉 양피지에 드로잉 작업을 하여 윤곽선을 따라 작은 구멍을 뚫고 밀칠이 된 나무판 위에 올려 놓아 그대로 베끼고 칠하는 작업으로 화실 도제들이 무한한 양으로 생산해 냈는데 이 복사품에서는 흔히 루터가 즐겨 쓰는 성경 구절이 첨가되었다.<sup>116</sup>

1532년부터 제작된 크라나흐의 루터는 성실한 가장의 모습으로 베레모를 쓴 모습이 거의 유사하지만 눈길이 더이상 관람자를 향하지 않고 앉아 있는 자세이며 손에 성경을 쥐고 있다. 도 14 바로 이와 같은 교부의 모습으로 루터가 후세에 가장 널리 알려지게 되어 1520년대 초에 그려진 루터의 참모습은 그늘에 가리게 되는 결과를 가져 왔다. 친절한 인상의 넓은 얼굴, 두툼한 턱, 술이 많은 구불거리는 머리카락, 작고 부드럽게 반짝이는 눈을 가진 이러한 루터의 모습은 더 이상 젊고 투쟁적이고 소용돌이 치는 내면을 가진 외로운 수도승이 아니고 이제 어느 정도 안정된 시민의 시기와 부합하는 용모이다. 루터는 나이가 들면서 살이 찌기 시작하였는데 이미 바르트부르크에 은둔하고 있을

<sup>116</sup> Preuß 1913, p 10; Thulin 1965, pp.14-15.

때 좋은 음식과 적은 양의 움직임으로 인해 체중이 늘기 시작했고 이는 비텐베르그로 돌아와서도 계속되었다. 병으로 인해 피곤하고 힘없어 보이기도 하고 때로 실망과 좌절로 한계를 느끼면서 늙어가는 모습이 후세에 전해지게 된 것이다.<sup>117</sup>

또한 이 시기에 그려진 루터는 멜랑크톤 등의 동료와 함께 한 폭의 그림에 등장하거나 펜던트 짝으로 구성되기도 하는데 멜랑크톤은 부드럽고 생각이 깊으며 화해를 쉽게 하는 성품을 가졌고 박학다식한 인물이었다.<sup>118</sup> 도 15 그들의 교리를 전파하는 데 선전효과가 크다는 것을 염두에 두고 제작한 것으로 해석된다.<sup>119</sup>

1530년 말부터 1546년 루터가 사망하기까지 만들어진 작품에서는<sup>120</sup> 베레모를 쓰지 않은 흰 머리에 손에 책을 들고 있다. 이제 50대 후반의 루터는 커다란 몸집으로, 뉘른베르그 종교 평화 이후 성공한 종교개혁가의 모습으로 프로테스탄트의 단단함과 신뢰를 표현하고 있다.<sup>121</sup> 크라나흐의 루터상은 점점 크기가 커지는 경향을 보이는데 이는 대표자의 역할을 반영하는 것이며 그의 생애 말기에 전신상이 제작된 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 도 16 이 그림들은 대학, 시청 등의 공공 장소를 위해 제작된 것으로서 루터는 서 있는 모습으로 손에 책을 쥐고 있으며 대부분 그의 가문의 문장과 자신의 문장(장미)이 그림 상단 양 옆으로 보인다.<sup>122</sup>

지금까지 살펴본 바와 같이 루터의 일생을 거쳐 크라나흐가 제작한 초상은 종교



도 15  
크라나흐,  
〈필립 멜랑크톤〉, 1532년.

<sup>117</sup> Reitschel, p.6, 8-9.

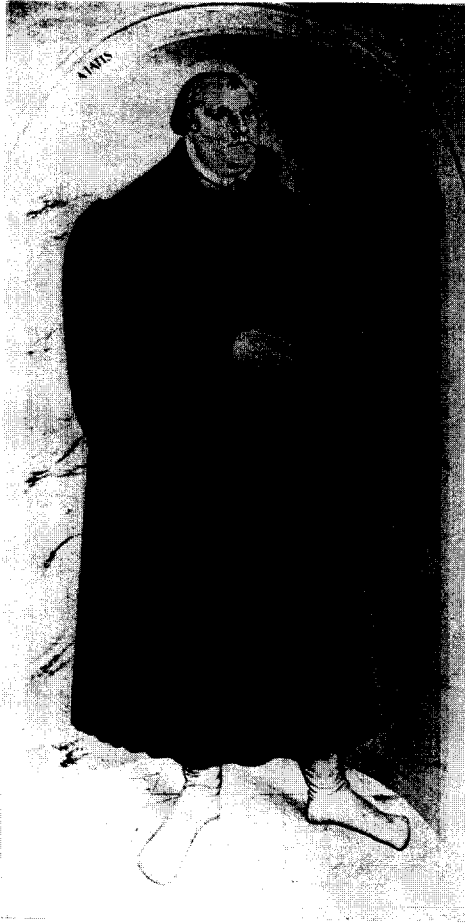
<sup>118</sup> Lilienfein, p.51.

<sup>119</sup> Hinz, pp.75-76.

<sup>120</sup> 루터의 입종화는 두 편이 제작되었다. 이에 관해서는 다음 글 참조: Thulin 1965, p.16; Warnke, p.59.

<sup>121</sup> Hinz, p.74.

<sup>122</sup> Thulin 1965, p.15.



도 16  
소 크라나흐,  
〈루터 진신상〉, 1546년.  
슈베린, 란데스무제움.

개혁 운동의 전개와 그 성격적 특징을 기록하고 있다. 중세 전통과 투쟁하여 격동의 날을 겪고 나서 안정과 확고한 지위를 얻게 된 루터의 모습을 그려내는 과정에서<sup>123</sup> 크라나흐는 계속해서 순수한 예술적 차원에서 종교개혁가의 용모를 묘사할 수 없었고 정치적 상황과 프로테스탄트 교회가 요구하는 것에 적응해야 했다. 또한 대량으로 복사되어 널리 퍼지게 되어 루터 초상의 심미적 가치는 추구될 수 없었으나 개혁 운동이 전개되고 루터교가 자리잡는 과정에서 상당히 효율적인 선전 수단으로 사용될 수 있었고 이로써 프로테스탄트 종교 개혁에는 중요한 기여를 할 수 있었다. 궁정화가로서 당시 권력층과 지식층에 몸담고 있으면서 예술가로서뿐 아니라 사업가로서도 뛰어난 재능을 가졌던 크라

나흐가 루터의 친구로서 확신감을 가지고 그의 편에 서게 된 것은 루터에게 몹시 다행한 일이 아닐 수 없다고 할 수 있다. 자신의 신념을 위해 신학적 사상을 가시화하는 데 있어 루터는 크라나흐보다 더 효율적으로 선전 목적을 달성할 수 있던 작가는 당시 아마도 발견할 수 없었을 것이다.

<sup>123</sup> Preuß 1926, p.179.

## 참고문헌

- Ch. Andersson, "Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation," in L. W. Spitz (hrg.), *Humanismus und Reformation als kulturelle Kräfte in der deutschen Geschichte. Ein Tagungsbericht*, Berlin 1981, pp.43-61
- Aschenbrenner, "Bilderfrage," *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Hg. von O. Schmitt, Stuttgart 1948 II, c. 561-570
- H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993
- C. C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, Athens(Ohio), 1979
- W. Eckert, "Reformation," *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Hg. von Kirschbaum, III, c. 516-527
- Ex. Cat. Hamburg 1983, *Köpfe der Lutherzeit*
- Ex. Cat. Nürnberg 1983, *Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers*
- J. Ficker, "Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens," *Luther-Jahrbuch* 16(1934), pp.103-161
- C. Glaser, *Lukas Cranach*, Leipzig 1923
- B. Hinz, *Lucas Cranach d. Ä.*, Reinbek bei Hamburg 1993
- K. Ihlenfeld, "Martin Luther und Lucas Cranach," *Luther. Zeitschrift der Luther-Gesellschaft*, 1973 Heft 1, pp.42-44
- J. Jahn, "Der Weg des Künstlers," in H. Luedecke(hrg.), *Lucas Cranach d. Ä. Der Künstler und seine Zeit*, Berlin 1953, pp.17-81
- D. Koeplin & T. Falk, *Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Bd. I & II, Ex. Cat., Basel 1974
- H. Lilienfein, *Lucas Cranach und seine Zeit*, Leipzig 1942
- R. R. Palmer & J. Colton, *A History of the Modern World*, N.Y. 1984
- H. Preuß, *Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst. Von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1926
- H. Preuß, *Lutherbildnisse*, Leipzig 1913
- Ch. Rietschel, "Lutherbilder des 16. bis 19. Jahrhunderts," in Ex. Cat., *Luther im Porträt. Druckgrafik 1550-1900*, Bad Oeynhausen 1983-1984



- W. Schade, *Die Malerfamilie Cranach*, Dresden 1974
- P. -K. Schuster, "Überleben im Bild," in W. Hofmann(hrg.), *Köpfe der Lutherzeit*, Ex. Cat., Hamburg 1983
- P. -K. Schuster, "Abstraktion, Agitation und Einfühlung": Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert," in Ex. Cat., W. Hofmann(hrg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, Hamburg 1983-1984
- H. Schwarz und H. J. Schmitt, *Lucas Cranach d. Ä. Führer durch Leben und Werk mit einer Einführung in die Strömungen seiner Zeit*, München 1972
- L. p. Spelman, "Luther and the arts," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 10(1952), pp.166-175
- M. Steinmetz, "Reformation und Kunst. Bemerkungen zur Stellung der frühen Reformatoren zur Kunst, besonders zu den Bildern," *Von der Macht der Bilder*, Leipzig 1983, pp.250-258
- O. Thulin, "Luther in den Darstellungen der Künste," *Luther-Jahrbuch* XXXII(1965), pp.9-27
- O. Thulin, *Martin Luther. Sein Leben in Bildern und Zeitdokumenten*, München, 1958
- O. Thulin, "Bilderfrage," *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Hg. von O. Schmitt, Stuttgart 1948 II, c. 561-572.
- E. Ullmann, "... WIE WOL BILDER AUS DER SCHRIFFT UND VON GUTEN HISTORIEN ICH FAST NÜTZLICH, DOCH FREI UND WILLKÖRIG HALTE(Martin Luther 1528)," in *Von der Macht der Bilder*, Hg. von E. Ullmann, Leipzig 1983
- M. Warnke, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt/M 1984

## ABSTRACT

# The Reformation of Luther and Lucas Cranach the Elder

Lee, Hansoon

Lecturer of Art History

Graduate School of Duksung Women's University

The Christian Reformation started in 1517 as Martin Luther(1483-1546) nailed his 95 Theses on the door of the Castle Church in Wittenberg. This paper is concerned with his religious movement and the roles of image in it. Lucas Cranach the Elder, namely, contributed in his own way to Luther's Reformation.

Luther was professor in theology at the Wittenberg University and at the same time a priest and preacher in the municipal church, when he challenged the pope in Rome, demanding explanations about the effect of indulgence. This implied that the authority of the Catholic Church as well as its foundation were called in question. Luther's Theses spread very fast in the entire Christian world to bring about responses on an unexpected scale.

One of the issues which were intensely discussed during the Reformation was the question of image. Ever since the foundation of the Christian Church the problem of using sacred images in worship continually led to vehement argument and violent action. The Church had to accept the usage of image each time, since the institution itself was based on the idea that a man cannot reach the spirit of God without material intermediation of the Church. To this belonged the Eucharist and holy images.

The argument about holy images reached its peak during the Reformation. It first resulted from the criticism that to use images is not in accordance with the Bible, is especially against the first Law of Moses. It was also connected with the situation that the holy images were involved in the practice of the Church such as the decoration of churches with artistic objects and the indulgence. The arguments turned into violent action which became a signal for a real attempt to reform the Church.

The central figure of the iconoclastic movement was Andreas Bodenstein von Karlstadt who was a colleague professor of Luther at the Wittenberg University. Under his influence most of the reformators were against the usage of images, so that in Switzerland, the Netherlands and France the images in churches were torn down, brought out and destroyed. Being opposed to the disorder and violence in Wittenberg, Luther began to support the use of images, arguing in his preaches and writings. He maintained that the image is in itself neutral, neither good nor evil, thus the abuse lies not in the image itself but in our wrong practice. Furthermore, Luther continued, there are two kinds of images. One of them is connected with the idolatry, while the other includes the art works that can teach and instruct. The former should be removed according to order, but the latter can remain, especially because the man has by virtue of his reason the freedom and power to discern between the two. Luther finally became convinced that the visual arts with functions to teach and help keep in memory can be very useful for the simple people and the illiterate. By 1530 Luther began to establish the protestant art.

Hence it was to be expected that Luther took visual arts as one of his weapons during his religious struggle. Cranach played here an almost exclusive role by producing art works for the reformator.

Cranach worked at the time of Reformation as court painter of the Elector of Saxony, Frederic the Wise. His high social position was further confirmed by his contact with Humanist intellectuals of the Wittenberg University as well as by his success in business. Being a man of means and high standing he also participated in city affairs and was continuously elected as member of the municipal assembly or mayor.

Cranach had very deep relation with Luther which lasted throughout his life. Based on this friendship Cranach took part in the religious movement of Luther with his art works. Between 1519 and 1521 when fierce disputes between Luther and the Catholic Church were going on, Luther's ideas were disseminated very fast and widely through printed leaflets and pamphlets. Cranach's woodcut illustrations were added in these in order to help people easily understand the arguments of Luther. As a result Luther's teachings could even reach the illiterate. The first systematic and significant work that was composed of word and image was *Passional Christi und*

*Antichristi* which was produced in the tumultuous period of 1521 after the Imperial Diet in Worms. This booklet is composed of antithetical pairs contrasting the humble life of Christ full of sufferings with that of the pope which was characterized by lavishness and arrogance. It enjoyed great popularity and was sold in large quantities to serve propagandist purpose.

One of the most important achievements of Luther is the translation of the Bible into German. For the first edition, the so-called September Bible, Cranach designed 21 woodcuts illustrating the scenes of the Apocalypse, which were again taken over in the December Bible with few variations. Considering the number of copies which were sold over years, we can imagine what kind of contribution Cranach made to the Reformation of Luther.

As Luther recognized the educational value of the visual arts, he attempted to develop a protestant iconography. The categories referred to at this time included portraits of reformators, visual representation of the Sacrament, pictorial depiction of the biblical stories, and allegories of protestant dogmas. Cranach visualized these under the guidance of Luther in various iconographic themes. They are for instance the Fall of man and Salvation, the holy Family of St. Anna, Prayer before the Crucifix, Christ blessing the children, Christ and the Adulteress, and Baptism, Supper and Preach. These themes belonged to the old tradition which already existed before the Reformation. Cranach just took over their formal characteristics and transformed them into the new context of Luther's theology. The protestant art was therefore not created as the product of original artistic attempts but developed through the combination of old tradition and new content.

In this paper the research is confined to the portraits of Luther executed by Cranach.

In 1520 Cranach engraved the first portrait of Luther, in which the reformator appears as young and thin monk. A man of conviction, Luther is here represented as a type of hero. This monumental image seemed however not to have been accepted by the Wittenberg court, since it might exaggerate the figure Luther too much who was facing the Imperial Diet in Worms. Cranach thus created a second version, also a copper engraving, in which a few more details were added to the first Luther. Now the reformator shows himself before a niche, equipped with a book and the left hand

with preaching or explaining gesture. These new elements serve to define the place and moment of the image. Other details are also described more smoothly, so that the sense of tension is less strong. In this type of holy saint who looks for dialogue and peace, Luther was supposed to present himself in the world. This image of Luther seems to have been approved by the court of Saxony and was indeed innumerosly printed and copied, sometimes with variations, in succeeding years.

Each of these first two portraits contains an inscription at the bottom of the picture. Its content relates to the theological idea that distinguishes between the image of the spiritual achievements and that of the external countenance.

The third portrait of Cranach was executed just before Luther's departure to Worms. Here the reformator is seen in profile with the result that the image creates the atmosphere of monumentality appropriate for the rulers. The religious hero is now changed into a national, political one.

Right after the Worms Diet Luther disappeared from the world to stay in Wartburg in disguise as Junker Jörg. In December he shortly visited Wittenberg in secret, and at that time Cranach portrayed him as Junker Jörg. Executed both in woodcut and oil painting when Luther finally came back to Wittenberg to take necessary action against Karlstadt, this image thus represented Luther as worldly noble man, based on real situation. People were anxious about the fate of Luther and hence this picture gained great popularity.

To make a summary, in the tumultuous period between 1520 and 1522 Cranach represented the reformator Luther as saint, hero and noble man, as situations required. These various roles indicate that the reformator was concerned not just in religion but in politics and social problems as well. The early portraits of Luther which reflected the political interests of the Wittenberg court thus always functioned as instruments of religious struggle and had influence on wide public. They express both the peculiar historical situation and the inner state of the reformator. This enabled Cranach, who was in close contact with the reformator, to preserve the young and vigorous Luther to us.