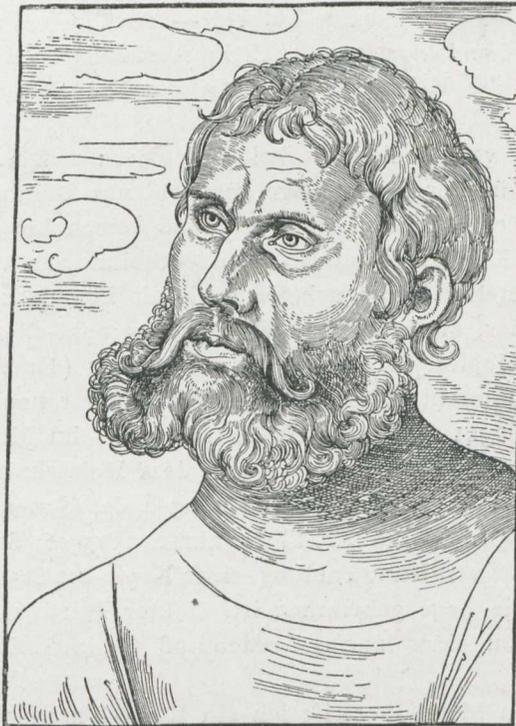


Zurbarus



Quæsiu toties, toties tibi Rhoma petitus
 En ego per Christum viuo Lutherus adhuc
 Una mihi spes est, quo non fraudabor, Iesus
 Hanc mihi dum teneam, perfida Rhoma vale.

Abb. 1. Holzschnitt von Lucas Cranach d. Ä. (1522)

LUTHER ALS JUNKER GEORG VON JULIUS VOGEL

In den zahlreichen, aus Anlaß des Reformationsjubiläums erschienenen Lutherschriften sind, wie zu erwarten war, auch die Bildnisse des Reformators aus den verschiedenen Perioden seines bewegten Lebens in guten und schlechten Nachbildungen veröffentlicht worden. Beinahe in jeder Schrift konnte man, je nachdem es dem Bedürfnis des Herausgebers entsprach, aus der Masse der Vorlagen, die in der bisherigen Literatur verstreut sind, oder nach Photographie ein solches Bildnis finden, oft ohne kritische Prüfung und bisweilen auch ohne Rücksicht auf die geschichtlichen Umstände, unter denen das Bild entstanden war. Ein neuer Typus, ein durch künstlerischen Wert ausgezeichnetes Werk ist auch jetzt nicht zutage gekommen, und mehr als je drängt sich uns die Überzeugung auf, daß unsere Kenntnis von Luthers äußerer Erscheinung, soweit die seine Gesichtszüge und seine Gestalt überliefernden Bildnisse in Frage kommen, nicht auf erstklassigen Quellen beruht. Freilich hat hier die kunstgeschichtliche Forschung so gut wie ganz versagt.¹⁾ Es wäre eine lohnende und dankbare Aufgabe gewesen, die zahllosen Bildnisse des Reformators von jenem unbedeutenden Holzschnitt an, der den Leipziger Disputationsdruck schmückt, bis zu den Bildnissen, die ihn auf dem Totenbett darstellen, zu sammeln, in derselben Weise, wie es zu wiederholten Malen mit den Bildnissen Goethes, in größtem Maßstabe mit denen Michelangelos geschehen ist, sie kritisch zu sichten und geschichtlich zu beleuchten und sie womöglich zu einer ikonographischen Grundlage zur Erkenntnis von Luthers Persönlichkeit zu verwerten. Der Verfasser

1) Ein für die weitesten Kreise bestimmtes Schriftchen über Lutherbildnisse besitzen wir von Hans Preuß in Voigtländers Quellenbüchern, Band 42, unter Berücksichtigung auch solcher Bildnisse, die nach dem Tode des Reformators bis auf die neueste Zeit entstanden sind. Zur Sache vgl. Boehmer, Luther im Lichte der neueren Forschung, 4. Aufl. Leipzig 1917. S. 1 ff.

dieser Zeilen hat seit Jahren eine solche Arbeit vorbereitet gehabt, den Plan aber mit Ausbruch des Krieges aufgeben müssen, da die Bildnisse Luthers — auch wenn es sich nur um Originalaufnahmen aus seinen Lebzeiten handeln soll — auch im Auslande, sogar in Italien, zu suchen und zu finden sind, im übrigen der Krieg das Sammeln des Materials auch im Inlande erschwert, ja unmöglich gemacht hat.

Über einen Punkt kann vollständige Klarheit herrschen: außer Lucas Cranach und seinen Schülern ist kein deutscher Künstler in der Lage gewesen, von Doktor Martinus ein Bildnis nach dem Leben anzufertigen. Alle Bildnisse Luthers, die zu seinen Lebzeiten entstanden sind und von der Hand eines anderen Künstler stammen, sind Nachbildungen von Cranachschen Gemälden, Stichen oder Schnitten. Sie stellen also, auch wenn sie als künstlerisch tüchtige Arbeiten gelten müssen, abgeleitete Quellen dar, die in diesem Sinne ikonographisch zu bewerten sind. Das gilt von dem Stiche von Daniel Hopfer, von dem Stiche Altdorfers (der vermutlich nicht einmal unmittelbar nach Cranachs bekanntem Stich, sondern nach Hopfer kopiert ist), von der bekannten Medaille mit der Jahreszahl 1521 (im Berliner Münzkabinet, im Museum zu Gotha, im Museo civico in Venedig und anderwärts), das gilt auch von dem Holzschnitte von Hans Sebald Beham, der Luther als Bibelübersetzer darstellt in Übersetzungen des Neuen Testaments (vgl. Amtliche Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen XXXVII. Jahrg., 1915/16, S. 266), das gilt endlich auch von dem bekannten Holzschnitt von Hans Baldung, einer Kopie des Cranachschen Stiches vom Jahre 1521. Daß Dürer nicht in die Lage gekommen ist, Doktor Martinus „mit Fleiß zu kunterfetten und in Kupfer zu stechen zu einer langen Gedächtnuß des christlichen Mannes“, ist oft schon schmerzlich beklagt worden.

Aus dem umfangreichen Material greife ich ein Kapitel heraus, das in sich geschlossen ist und für die Luther-Ikonographie als besonders merkwürdig sich erweist: die Bildnisse, die Luther als Junker Georg darstellen. Die geschichtlichen Tatsachen, die der Entstehung des Typus zugrunde liegen, sind bekannt: Luther war von der Wartburg aus, wo er im Auftrage seines Kurfürsten seit der Ächtung vom Mai 1521 ab in sicherem Gewahrsam gehalten worden war, Anfang Dezember auf einige Tage nach Wittenberg gekommen, um daselbst die Stürmer und Dränger in ihre Schranken zu weisen, darauf nach der Wartburg zurückgekehrt, die er endgültig im Frühjahr 1522 verließ: am 6. März kehrte er nach Wittenberg zurück, um hier seine Tätigkeit wieder aufzunehmen. Über den Junker Georg, wie er auf der Wartburg genannt wurde, äußert sich Ratzeburger (in der „Handschriftlichen Geschichte über Luther und seine Zeit“, Jena 1850, S. 57), Luther sei von der Wartburg kommend bei Dr. Jonas eingekehrt: „Da wardt er von seinen besten freunden nicht erkant, biß er sich Ihnen von seiner rede zu erkennen gab, den es schickete Dr. Jonas zu dem goldschmidt Christian (Christian Düring), er solle einem frembden Junckern, seiner schweger einem, ein gulden ketten machen, da nhun Doctor Luther gefraget ward, von was golde, und er redete, Erkante Ihn der goldschmidt an seiner rede und sprache, also ließ auch Dr. Jonas Meister Lucas Malern holen, einen frembden Junckern abzumalen, Meister Lucas fragete Ihn, ob er das Contrafait von Oel oder wasserfarben zurichten solte, und Juncker George antworten müste, ward er In dieser unkentlichen gestalt an der rede von Meister Lucas auch erkant, Legett darnach seinen habitum equestrem ab und verrichtete sein Ampt“. In dieser Erzählung liegt ein Irrtum vor: Das Ereignis, auch die Entstehung des Cranachschen Bildnisses, fällt nicht in die Zeit nach der endgültigen Rückkehr Luthers von der Wartburg im März 1522, sondern in die Tage vom 4.—10. Dezember 1521, auch war Luther nicht bei Dr. Jonas, sondern bei dem im Amsdorfischen Hause wohnenden Melancthon eingekehrt (vgl. Kawerau, Luthers Rückkehr von der Wartburg nach Wittenberg in den Neujahrsblättern der histor. Kommission der Provinz Sachsen Nr. 26, Halle 1902, S. 22).

Das Original des damals, also in den ersten Dezembertagen 1521 entstandenen Bildnisses besitzen wir zweifellos in dem bekannten Gemälde im Museum der bildenden Künste zu Leipzig. Es ist auf Lindenholz gemalt, 33 cm hoch und 25 cm breit, mit dem alten Rahmen erhalten und trägt weder Jahreszahl noch Cranachs Signatur. Bis zum Jahre 1912 befand es sich auf der Leipziger Stadtbibliothek. Wustmann hatte es im vermoderten Zustande aufgefunden

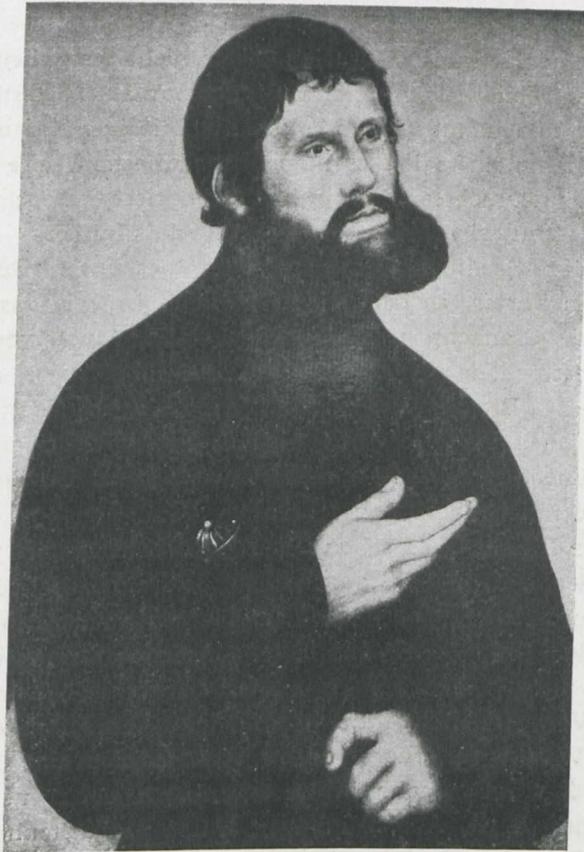


Abb. 2. Ölgemälde im Großherzoglichen Museum zu Weimar

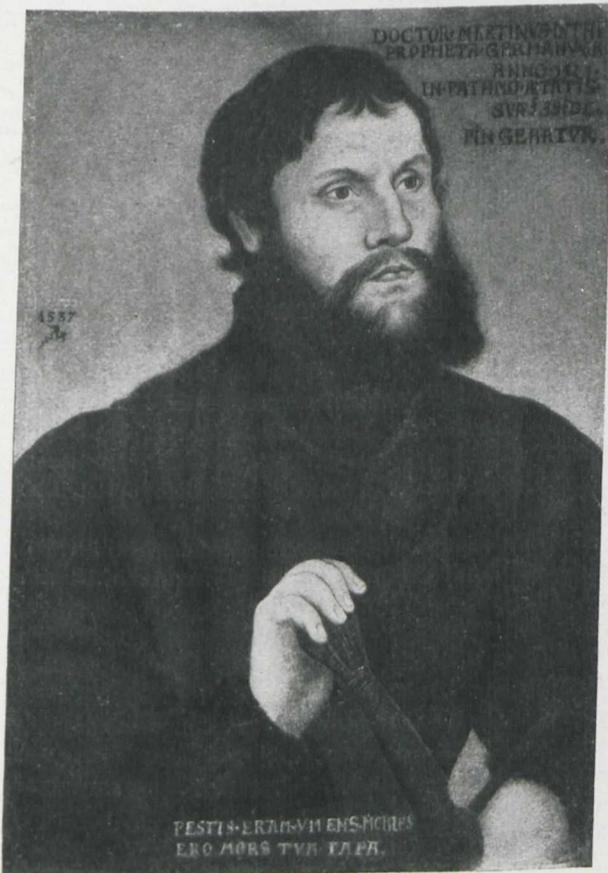


Abb. 3. Ölgemälde in der Stadtpfarrkirche zu Penig i. S.



Abb. 4. Ölgemälde in englischem Privatbesitz
8*

und restaurieren lassen. Seine Herkunft läßt sich leider nicht feststellen. Im Jahre 1721 wird es in einer Beschreibung der Bibliothek verzeichnet und zwar als „Selbstbildnis Cranachs“, seine Geschichte vordem ist aber unbekannt (vgl. Kroker im Leipziger Kalender 1907, S. 205). Als ich es in das Museum übernahm, habe ich es in gewissenhaftester Weise reinigen lassen, wobei es sich zeigte, daß Nasenspitze und rechtes Ohrläppchen restauriert waren; von Übermalungen war das Bild frei.¹⁾ In ihm besitzen wir das erste gemalte Bildnis Luthers. Auch um deswillen und um seiner subtilen, liebevollen Ausführung willen verdient es unsere Beachtung. Luthers Züge sind unverkennbar trotz des Bartes, so daß es unbegreiflich ist, wie das Bildnis im achtzehnten Jahrhundert als Selbstbildnis Cranachs gelten und als solches auch von dem Leipziger Stecher Martin Bernigeroth 1761 gestochen werden konnte. Die Tracht, der schwarze, enganliegende Rock entspricht genau dem „Reuters Habit“, die rechte Hand liegt, wie es mehrfach aus Schilderungen Luthers aus jenen Tagen bezeugt wird, auf dem Schwertgriff, der im übrigen kaum sichtbar wird. Der hellgrüne Grund verleiht dem Ganzen große Leuchtkraft, die die ungemein zarten Fleischtöne außerordentlich zur Geltung bringt.

Es ist sicher, daß das Bildnis, was schon Flechsig (Cranachstudien S. 63) vermutet hat, die unmittelbare Vorlage für den bekannten Cranachschen Holzschnitt gebildet hat. Der im Spiegelbild gesehene Schnitt ist durch Durchpausen des Gemäldes entstanden, infolgedessen genau so groß wie dieses, stimmt in allen Hauptlinien mit diesem überein, nur ist er mit Rücksicht auf die Handlichkeit des Formats unter den Schultern abgeschnitten, so daß auch die rechte Hand mit dem Schwertgriffe fehlt. Von diesem Schnitte — vielleicht dem schönsten und charaktervollsten, der aus der Cranachschen Werkstatt hervorgegangen ist und sicher eine Originalarbeit des Meisters — sind drei verschiedene Zustände nachweisbar: den ersten besitzt u. a. das Kgl. Kupferstichkabinett in Dresden (Flechsig S. 63, Abb. bei Singer, Unika und Seltenheiten im Kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden, in Lippmanns Veröffentlichung Nr. 54). Über der Einfassungslinie liest man oben „Lutherus“, unten die beiden vielleicht von Melanchthon verfaßten Distichen:

Quesitus toties, toties tibi Rhoma petitus
En ego per Christum viuo Lutherus adhuc
Vna mihi spes est, quo non fraudabor, Jesus
Hunc mihi dum teneam, perfida Rhoma vale.²⁾

In dem zweiten Zustande lesen wir über der Einfassungslinie oben die Schrift: Imago D. Martini Lutheri, Eo habitu expressa, quo reversus est ex Pathmo Wittebergam, Anno MDXXII, unten die oben genannten Distichen, wiederum in vier Zeilen, darunter mit den Überschriften Annus Confessionis Wormatiae 1521, Annus Pathmi 1521 und Annus reditus ex Pathmo 1522 drei Chrono-

1) Ich muß das ausdrücklich gegenüber der Behauptung von Flechsig (Cranachstudien S. 108) und mehr noch von Böhmer (a. a. O. S. 2 Anm.: „schlecht erhalten“) feststellen, denn sonst würde das Bild in seinem jetzigen Zustande eine Fälschung sein. Bei der Abnahme der Farbe an den vor Jahren restaurierten Stellen zeigte es sich, daß die Nasenspitze und das rechte Ohrläppchen etwas ausgeflickt waren. Weitere größere Schäden ließen sich — ich wiederhole das — durch den sehr gewissenhaften Restaurator Philipp Ritter und mich nicht feststellen. Auch der Hintergrund ist echt. Von der guten Erhaltung spricht auch Kroker a. a. O.

2) Daß die Distichen (deren zweiter Pentameter nach einer besseren Überlieferung in einer der Lutherschen Tischreden sinngemäßer lautet: Hunc mihi dum teneam, perfida Roma cave) von Melanchthon herrühren, ist eine Vermutung meinerseits. Mein Freund Kroker macht mich darauf aufmerksam, daß die Verse möglicherweise von Luther selbst sind und daß die Drucke des Junkers Georg mit den untergedruckten Versen nicht aus dem Jahre 1522, sondern erst aus dem Jahre 1537 stammen. Nach einer Tischrede Luthers bei Johann Aurifaber (Ausgabe von Förstemann u. Bindseil 4, 272) wurden die Verse in engen Zusammenhang mit Luthers schwerer Erkrankung in Schmalkalden im Februar 1537 gebracht. Es heißt da: Luther habe auf seinem Schmerzenslager die übrigens auch sonst in den Tischreden (vgl. große Weimarische Ausgabe III, S. 391) überlieferten Worte aus dem Buch Hiob getan: „Si bona suscepimus de manu Domini, mala cur (mala autem quare) non sustineamus? Ego moriar in odio papae, des Bösewichts, qui se extulit super Christum“. Und hat daselbst (also in Schmalkalden) die Verse gemacht: „Quaesitus toties, toties tibi Roma petitus“ usw. In zwei anderen Tischreden aus eben jenen Tagen, von denen die eine auf Veit Dietrich (Weimarische Ausgabe III, S. 387 ff.), die andere (W. A. III, S. 391) auf Mykonius zurückgeht, soll Luther auf dem Krankenlager den Wunsch ausgesprochen haben, auf sein Grab

stichen in Form von je einem Distichon, deren Buchstaben die darüberstehenden Jahreszahlen ergeben. Zu diesen beiden Zuständen kommt noch ein dritter hinzu, der einmal bekannt gemacht worden ist (von Georg Hirth in den „Bildern aus der Reformationszeit“, München und Leipzig 1883), der aber wie es scheint wenig Beachtung gefunden hat. Einen nicht gut erhaltenen Druck davon besitzt die Königl. Graphische Sammlung in München. Die beiden Distichen Quaesitus toties usw. stehen unter dem Bildnis nicht untereinander, sondern in je zwei Zeilen nebeneinander, darunter stehen wie im zweiten Zustande die drei Chronostichen. Unter dem Ganzen steht aber der Buchhändlervermerk: Witebergae Johannes Schwertel excudebet, Anno I. Die Zustände sind also durch einen zeitlichen Abstand voneinander getrennt. Die Distichen, die unter dem Bildnis auf dem ersten stehen, lassen den Schluß zu, daß Luther sich noch in sicherem Gewahrsam auf der Wart-



Abb. 5. Stich nach Cranach

burg befand. Der Schnitt muß demnach unmittelbar im Anschluß an das Gemälde und vor der Rückkehr Luthers nach Wittenberg, also in der Zeit vom 10. Dezember 1521 bis zum 6. März 1522 entstanden sein. Die Drucke des zweiten und dritten Zustandes berufen sich ausdrücklich auf die Zeit nach der Rückkehr nach Wittenberg („reversus ex Pathmo“). Damit ist freilich nur ein ter-

möchten ihm die bekannten Worte geschrieben werden: Pestis eram vivens, moriens ero mors tua papa. Angesichts des Todes, dem Luther damals entgegenzugehen meinte, klingen diese Worte verständlich, weniger die Verse, die sich auf seinen Aufenthalt auf der Wartburg, auf eine engbegrenzte Episode seines Lebens beziehen. Sollte bei Aurifaber nicht eine Verwechslung beider Verse vorliegen und ihm irrtümlicherweise statt des späteren Gedichts das frühere in die Erinnerung gekommen sein? Auf zahllosen Bildnissen Luthers konnte man beide Gedichte in Unter- und in Beischriften lesen, so daß der Irrtum auf diese Weise begreiflich erscheinen würde. Bestätigt sich diese Vermutung nicht, so ist man zu der Annahme gezwungen, daß die bisher bekannten Cranach-Drucke aus dem Jahre 1537 stammen, und daß von dem Holzstock, dessen Entstehung zweifellos in das Jahr 1522 fällt, damals Drucke angefertigt worden sind, die jene Verse nicht tragen, durch Zufall uns aber nicht erhalten sind.

minus ante quem non gegeben, doch ist als sicher anzunehmen, daß die Flucht Luthers von der Wartburg, sein offizielles Wiedereintreffen in Wittenberg, vor allem sein öffentliches Auftreten als Kanzelredner und Reformator ein Ereignis von solcher Bedeutung war, daß die Herausgabe des Holzschnittes sofort erfolgt ist. Wir dürfen annehmen, daß das im zeitigen Frühjahr, spätestens im Sommer 1522 der Fall war. Eine besondere Bewandnis hat es aber mit dem dritten Zustande, auf dem sich der Drucker und Verleger mit Namen nennt. Dieser Johann Schwertel ist nämlich in Wittenberg als Drucker erst ziemlich spät, in den Jahren 1566—1578 nachweisbar; in dem zuletzt genannten Jahre muß seine Offizin an einen Matthaues Welack übergegangen sein, gestorben ist er nach der Eintragung im Kirchenbuch erst im Jahre 1582. (Vgl. Eichsfeld, Relation vom Wittenbergischen Buchdrucker-Jubiläum 1740, nebst einer historischen Nachricht von allen Wittenbergischen Buchdruckern usw. Wittenberg 1740, S. 153 ff., Leonhard, Samuel Selfisch, ein deutscher Buchhändler am Ausgange des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1902, S. 16.) Johann Schwertel hat also in späten Jahren den noch erhaltenen Cranachschen Holzstock, der alle Spuren einer starken Abnutzung trägt, in vielen Linien ausgebrochen, unscharf und unklar geworden ist, zu neuen Drucken verwendet. Zu welchem Zwecke diese Drucke gedient haben, läßt sich ebensowenig sagen wie sich das rätselhafte Datum hinter dem Namen des neuen Druckers „Anno I“ erklären läßt. Bemerket sei nur noch, daß es sich in den Drucken des zweiten und dritten Zustandes nicht um einen Nachschnitt handeln kann, sondern unter allen Umständen um Drucke von dem Originalstock, denn beide Druckgattungen stimmen Linie für Linie miteinander überein.

In dem Gemälde des Leipziger Museums vom Jahre 1521 und in dem Holzschnitt besitzen wir den Typus des Junkers Georg, den Cranach, der einzige Künstler, der Luther sehen und porträtieren konnte, für alle Zeiten der Nachwelt aufbewahrt hat. Wie verhält sich Luthers Persönlichkeit, seine äußere Erscheinung, wie wir sie aus zahlreichen Berichten von Zeitgenossen kennen, zu den beiden Darstellungen von Künstlerhand? Die erste ausführliche Schilderung, die wir von Luthers Äußerem besitzen, stammt von Moselanus und zwar aus den Tagen der Leipziger Disputation (1519): Luther sei von mittlerer Statur, sein Leib schwächlich, durch Sorgen und Studien abgemagert, so daß man fast alle Knochen an ihm zählen könne. Dem entsprechen die damaligen Stiche und Schnitte, die Luther als Mönch darstellen und aus Cranachs Hand hervorgingen oder nach Cranach kopiert wurden. In der Ruhe und Zurückgezogenheit auf der Wartburg, nicht zum wenigsten auch unter der sorgsamten Pflege, die ihm sein Kurfürst in dem unfreiwilligen Asyl angedeihen ließ, vollzog sich aber, wenigstens in den späteren Monaten, in dem Wohlbefinden und ebenso in der äußeren Erscheinung des Reformators ein sichtlicher Wandel. Nach der Rückkehr von der Wartburg wird seine aufrechte Haltung, das Antlitz nach oben gerichtet, gerühmt, „mit tiefen, schwarzen Augen und Augenbrauen blinzelnd und zwitzernd wie ein Stern, daß die nit wohl mögen angesehen werden“. Auch fand man ihn von „ziemlicher Feiste“, was indessen so zu verstehen ist, daß er damals eine „natürliche“ Stärke besaß, die seinem Alter entsprach. In diesem Zustande befand er sich offenbar noch nicht, als Cranach ihn porträtierte, denn in dem Gemälde erscheint sein Gesicht noch hager, fast blutarm, mit starken Zeichen geistiger Anstrengung und Überarbeitung. Auch etwas „still Melancholisches“ möchte man in den Zügen des Cranachschen Bildnisses erblicken und in den Zügen des Mundes, in den festgeschlossenen Lippen den sichern Mut und die kraftvolle Entschlossenheit, die sein ganzes Handeln beseelten. Von seinen Zeitgenossen werden (vgl. Köstlin-Kawerau, Martin Luther II, 1903, S. 518) am meisten die dunkeln, funkelnden, tief- und scharfblickenden Augen, die *profundi oculi*, vor denen sich Cajetan auf der Leipziger Disputation fürchtete, hervorgehoben — diesen Eindruck erhält man allerdings ebensowenig von unserem Leipziger Gemälde wie von anderen Bildnissen Cranachs oder seiner Schule. Hier versagte der Künstler, das große Problem des Auges als Spiegel der Seele und der geistigen Bedeutung des Menschen zu meistern, war nicht seine Sache. Dieser Mangel in seiner Kunst ist es ja auch ganz besonders, der uns so schmerzlich empfinden läßt, daß Dürer nicht in die Lage kam, das von ihm selbst gewünschte Bildnis des Doktor Martinus anzufertigen.

Der Cranachsche Typus des Junkers Georg, durch den Holzschnitt, wie wir annehmen dürfen, stark verbreitet, war zu einem volkstümlichen Besitz unserer Vorfahren geworden. Obwohl er den Reformator in seiner äußeren Erscheinung nur auf einer kurzen Etappe seines Lebens wiedergibt, so muß doch in weiten Kreisen, u. a. wegen der starken romantischen Färbung, die den Aufenthalt Luthers auf der Wartburg auch nach seiner Rückkehr nach Wittenberg auszeichnete, nach Bildnissen des Junkers Georg eine ziemliche Nachfrage gewesen sein. In Anlehnung an den von Cranach selbst gefundenen Typus, aber in einer freien Weiterbildung desselben durch Schülerhände findet sich eine ganze Reihe von Bildnissen, in denen das Bestreben unverkennbar ist, die Gesichtszüge des Junkers, abweichend von denen des Leipziger Bildes, voller und runder zu gestalten, ihnen eine gewisse „Feiste“ zu geben, an der sich seine Freunde nach der Rückkehr nach Wittenberg erfreuten, ihn auch in seiner Haltung kraftvoller und selbstbewußter erscheinen zu lassen. Merkwürdig ist, daß man in den Zügen des Junkers die Luthers, des Reformators, schlechthin erkannte: als Gegenstück dazu ist mehrfach das Bildnis von Luthers Gattin Katharina von Bora nachweisbar und mit jenem wohl auch gleichzeitig entstanden. Ich führe von dem abgeänderten Typus nachstehend folgende Vertreter auf: 1. Im Großherzoglichen Museum zu Weimar, Hüftbild, die linke Hand hält das Schwert am Griffe (nicht an des „Schwertes Knopf“), die rechte liegt vor der Brust. Ehemals (bis 1873) auf der Großherzogl. Bibliothek und früher als Bildnis des Heiligen Franz Xaver gedeutet, bis Schuchardt (Cranach III. Nr. 88. S. 202) die richtige Erklärung gab. Im Ganzen eine flauere Arbeit, sicher von Schülerhand, allem Anschein nach stark übermalt. 2. In der Stadtpfarrkirche zu Penig in Sachsen, daselbst seit 1840, vordem im Besitze eines Domherrn D. Burscher in Leipzig; als Gegenstück dazu das Bildnis von Luthers Gattin. Das Bild ist stark restauriert, aber künstlerisch nicht unbedeutend, soweit das aus dem jetzigen Zustande erkennbar ist. Es trägt die Cranachsche Signatur der Schlange und die Jahreszahl 1537, außerdem in nachträglicher Aufmalung die Überschrift Doctor Martinus Luther . Propheta . Germanus . Anno 1521. In Pathmo . Aetatis Suae . 38 . Depingebatur. Darunter die bekannten von Luther als Grabschrift gewünschten Worte: Pestis . Eram . Vivens . Moriens . Ero . Mors . Tua . Papa. 3. Im Besitze eines Herrn Humphry Ward, London SW., Grosvenor Place 25, aus dem Leipziger Antiquariatshandel erworben und von dem Leipziger Gemälderestaurator Herrn Walther Kühn, der mir Photographie und nähere Angaben gütigst zur Verfügung gestellt hat, 1909 restauriert. Mit denselben Beischriften wie das Peniger Bild, auch mit Signatur, ob mit Jahreszahl ist ungewiß. Als Gegenstück dazu das Bildnis von Luthers Gattin. Die linke Hand Luthers hält das Schwert unterhalb des Griffes gefaßt, die rechte ruht (wie in Nr. 1) auf des „Schwertes Knopf“. 4. Im Besitze des Königs von England in Windsor Castle. Der rechte Arm liegt quer über dem Leib, die linke Hand stemmt sich auf den linken Oberschenkel. Das Gesicht ist verflaut und ausdruckslos. Abbildung bei Cust, Notes on pictures in the royal collections, published by special permission of H. M. King Georg V. London 1911, Taf. zu S. 53—54. Zu einem Triptychon vereint mit zwei anderen Bildnissen Luthers und zwar dem als Mönch (nach dem Cranachschen Stich v. J. 1520) und einem aus späten Jahren, wie es namentlich von dem jungen Cranach und seinen Schülern in einer Unzahl von Bildern ausgestaltet worden ist, kommt der Junker Georg mehrfach vor, zu B. in dem Triptychon der Stadtkirche in Weimar: Brustbild nach links, beide Hände halten das Schwert, mit der Jahreszahl 1572 und dem Buchstaben V, den Schuchardt (Cranachs Leben I. S. 244 u. 291) auf einen Schüler Cranachs d. J. namens Vischer bezieht. Ein ehemals im Besitze eines Herrn von Schreibershofen in Dresden befindliches Bildnis des Junkers Georg aus dem Jahre 1537 (vgl. Schuchardt a. a. O. III. S. 150) ist, falls es nicht mit einem der oben genannten Gemälde identisch ist, zur Zeit nicht mehr nachweisbar. Als Gegenstück gehörte ein Bildnis von Luthers Gattin dazu.

Rätselhaft bleibt, daß zwei der vorstehend genannten Bildnisse im Jahre 1537 entstanden sind. Das Jahr war im Leben Luthers bedeutsam wegen des Konvents in Schmalkalden und wegen seiner schweren Erkrankung daselbst. Wie erklärt es sich, daß gerade damals der Typus des Junkers Georg wieder hervorgesucht wurde und ist dieser Typus mit den Zeitereignissen in irgendwelche, uns nicht bekannte Beziehungen gesetzt worden?

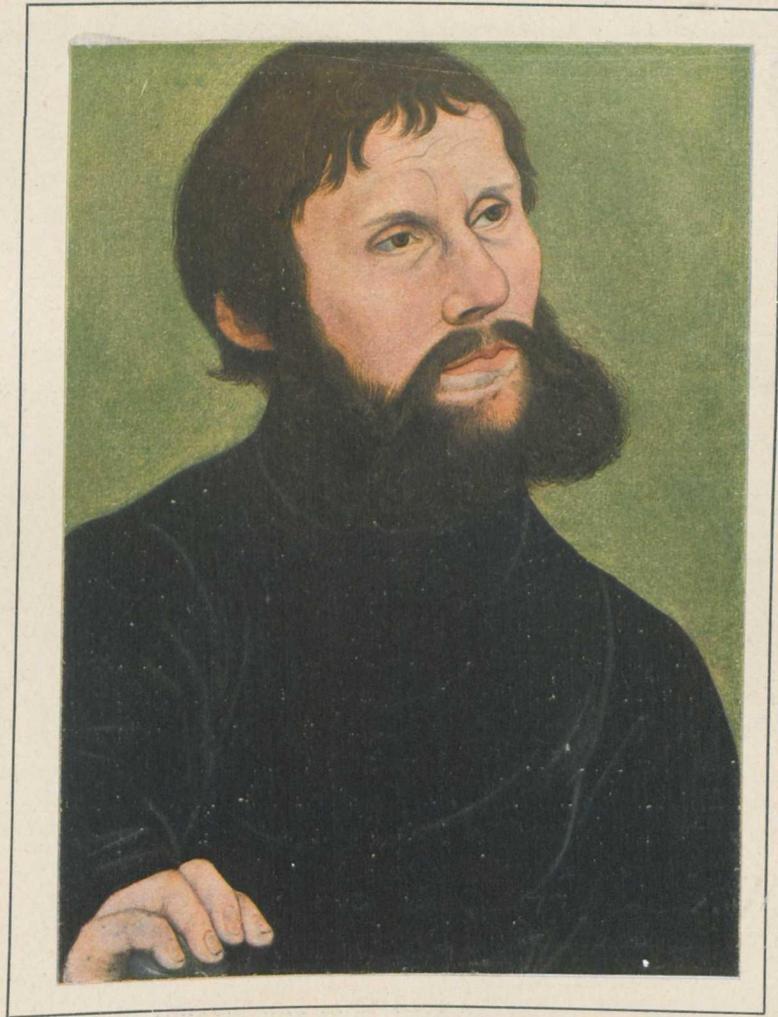
Noch aus dem siebzehnten Jahrhundert sind Nachbildungen des berühmten Cranachschen Holzschnittes als Beigaben zu Lutherschriften nachweisbar, dagegen scheint im achtzehnten Jahrhundert die Erinnerung an die Erscheinung des Junkers Georg, dessen von der Romantik umkleideter Aufenthalt auf der Wartburg sicher beim Volke als ein bedeutungsvoller Abschnitt seines Lebens empfunden worden ist, etwas verblaßt und, so merkwürdig dies uns auch erscheinen mag, bei dem damaligen Geschlechte in Vergessenheit geraten zu sein. Bereits oben wurde der Tatsache gedacht, daß das Leipziger Originalgemälde von dem Stecher Martin Bernigeroth d. J. für eine kritische Abhandlung über Cranachs Leben von Reimer (Hamburg 1761) als Selbstbildnis Cranachs gestochen und ohne Protest der Zeitgenossen veröffentlicht wurde, und daß das Gemälde des Weimarer Museums als das Bildnis des Heiligen Franz Xaver, des Schutzheiligen und Apostels von Indien, der mit Ignatius Loyola den Plan zur Stiftung des Jesuitenordens entworfen hatte, gedeutet worden ist. Wie aber der Typus des Junkers, den man sich gelegentlich aus Mangel an einer geeigneten Vorlage dadurch zurecht machte, daß man dem alten Luther einfach einen Bart umhing, ihn in ein „Reutershabit“ kleidete und ihm ein Schwert in die Hand gab (so in einem Gemälde auf der Stadtbibliothek in Königsberg), wie dieser Typus von Künstlern in späterer Zeit mißhandelt und umgestaltet worden ist, beweisen zwei Stiche, die Christian Juncker, hochfürstlich sachsen-hennebergischer Historiograph, in seinem Frankfurt und Leipzig 1706 erschienenen, „Güldnem und silbernem Ehren-Gedächtniß des theuren Gottes-Lehrers D. Martini Lutheri“ veröffentlicht hat: der eine gibt im Brustbild auf einer Münze den Junker wieder, mit der Umschrift D. Martinus Lutherus Reversus Ex Pathmo 1522, der andere das Cranachsche Gemälde, wenn auch nicht nach dem Original, sondern in einem Nachschnitte: „es ist das Contrefait, da Lutherus in seinem langen Kopffhaare, Bart, Pantzer-Hembde und Degen zu sehen ist, in welchem Habit er nach Wittenberg kommen und alsobald von Lucas Cranachen abgemahlet worden“. Man sieht bei den beiden letzteren Bildnissen, die man eher für die von Hans Sachs als von Luther halten möchte, daß die Vorstellung von dem Junker Georg, wie ihn Cranach aufgefaßt hatte, bis zur Unkenntlichkeit verloren gegangen ist.

Luther hat einmal gesagt: „Die Poeten müssen viel lügen wie die guten Maler, die malen eine Person viel schöner denn sie ist“. Das Werk von Meister Lucas, den Luther als Freund und Gevatter so hoch schätzte, ist aber sicherlich nicht „viel schöner“ gewesen, sondern es entsprach der Wahrheit, wenschon das Auge und die ganze vulkanische Art des großen Mannes die Art der „guten“ Maler vermissen lassen. Die sämtlichen Lutherbildnisse auch nach dieser Seite hin zu sichten und zu prüfen wird die Hauptaufgabe der künftig einmal zu bearbeitenden Luther-Ikonographie sein.



Abb. 6

Stich nach einer Münze nach Cranach



LUCAS CRANACH
LUTHER ALS JUNKER GEORG
Gemälde im Museum der bildenden Künste
in Leipzig