

Die Erstgestalt von Cranachs erstem Lutherbildnis

Von Johannes Ficker

Das größte Jahr des Reformators und der Reformation hat auch durch die Hand Cranachs in seinem ersten Bildnis Luthers zugleich dessen bedeutendstes geschaffen. Unbekannt sind die näheren Umstände, unter denen es entstanden ist. Unerkannt auch und bis eben so gut wie verborgen geblieben die erste Gestalt dieses gestochenen Blattes. Es stellt in seinen verschiedenen Abdrücken selbst eine besondere Frage an den Beschauer: alle veröffentlichten Exemplare weisen an verschiedenen Stellen, zumal in der linken oberen Ecke von der Höhe der Augen bis über die der Stirn des Abgebildeten hin einzelne Striche und zusammenhängende Strichlagen auf, die um so stärker nach einer Deutung rufen, als sich einzelne Linien gegenständlich zusammenschließen. Schuchardt bemerkt zu dem Stiche¹⁾: „Auf alten Abdrücken findet man links ein bärtiges männliches Profil mit Hut von anderer Hand gestochen, das in späteren Drucken größtenteils herauspoliert ist, so daß man nur noch Spuren davon bemerkt.“ Jene Striche also Spuren solchen einst daneben gezeichneten Kopfes — doch fügt der Autor hinzu: „Jedenfalls haben die ersten Abdrücke dieses Profil gar nicht.“ Aber alle guten alten Abdrücke, die ich sah, haben jene „Spuren“. Wenn sie auf jenes „Porträt von anderer Hand“ hinweisen, muß dann nicht der Abdruck mit dem Kopf der älteste Zustand sein?

Auf der Suche nach einem solchen Blatte kam mir eine von Günther Beyer in Weimar hergestellte photographische Wiedergabe des Kupferstiches mit dem „bärtigen männlichen Profil mit Hut“ zur Hand; sie zeigte mir den Weg zur Vorlage, die offenbar auch Schuchardt vor sich gehabt hat, dem Blatte in der Kupferstichsammlung in Weimar²⁾. Es ist ein Abdruck vollkommenster Frische und zartester

1) Luths Cranach, 2. Teil, 1851, S. 189 f.

2) Ich habe das Blatt dann im Wintersemester 1929/30 in den Übungen über Lutherbilder mit behandelt. H. Friedrich Kloos verdanke ich dabei auch den Hinweis auf die Bedeutung des abgebildeten Stechergerätes.

Feinheit und Weichheit auf einem gewöhnlichen, derben, eher weichen als festen, leicht ins gelbliche getönten Papier¹⁾. Hier der Profilkopf neben der Stirn Luthers, und an ihm im lebendigen Zusammenhang erkennbar, was sich auf den anderen Abdrücken als „Spuren“ erhalten hat: Die unteren Striche als zum Barte gehörig, die hakenmäßige Krümmung mit den vorderen Linienresten als griffelförmige Geräte; unabhängig davon erscheinen auf dem Blatte in der oberen rechten Ecke gekreuzte Strichlagen, in denen Cranach die Schattengebung probiert, und in der linken die halbmondförmigen Figuren rechts und links über dem Profilkopfe als Proben, in denen der Stecher sein Werkzeug, die Stärke des Striches und seine Handführung, insbesondere für die aufrecht stehende Locke in Luthers Haarfranze versucht hat. Außerdem sind noch an verschiedenen Stellen Linienproben, sowie einige Unsauberkeiten, die, jene wie diese, auf anderen Abdrücken teilweise weggpoliert sind. Man kann auch hierin, wie schon an dem gewöhnlichen Papier erkennen, daß wir es mit einem Probeblatte zu tun haben. Ist dieser Kopf des ältesten erhaltenen Abdruckes „von anderer Hand“? Es ist aber dieselbe Hand in Allem, was sich außerhalb des Lutherkopfes zeigt, und dieselbe Hand, die diesen selbst gestochen hat, sicher, leicht, in voller Beherrschung des Inhaltes, wie der Form: dieselbe Art der Linienführung wie der formierenden Punktierung. Der Unterschied ist nur der, daß dieser Profilkopf, insbesondere in dem teilweise nur flüchtig umrissenen Hute, rasch hingeworfen, nicht mit der großen, peinlichen Genauigkeit nach und durchgearbeitet ist wie der des Lutherbildes. Wer ist dieser Kopf? Künstlermäßig die Erscheinung mit dem wallenden Haar und dem langen vollen Bart, mit dem flotten jägermäßigen Barett und mit dem Künstlergerät, das, wie hinter das Ohr gesteckt, zusammenhängend sichtbar wird und deutlich in dem Griffel und der gebogenen Spitze, dem Volt- oder Pöllerstichel, das Werkzeug des Stachers erkennen läßt. Wer kann das anders sein als Cranach? Zum Vergleichen gibt es nur Weniges. Die Zahl der Porträts des Künstlers ist ganz gering. Es sind die

1) Das Wasserzeichen ähnelt dem bei Briquet, Les filigranes, unter Nr. 12320, abgebildeten Bär mit Halsband.

beiden des hohen Alters: das Florentiner Brustbild und die Gestalt auf dem Altarbilde der Weimarer Pfarrkirche; neuerdings ist wahrscheinlich gemacht worden, daß er sich auch auf dem frühen Bilde der heiligen Sippe in der Wiener Akademie-Sammlung im Kreise seiner Familie dargestellt hat¹⁾. Man mag die Familienähnlichkeit im Selbstprofilbildnis des jungen Lukas Cranach auf dem Abendmahlsbilde in der Dessauer Schloßkirche mit heranziehen. Alle Bilder bringen uns die gleichen Eigentümlichkeiten der Porträtzüge vor Augen, auch den sich selbst scharf fixierenden Blick des Selbstbildners, nur daß die Nase auf den Gemälden eher noch einen kräftigeren Schwung zeigt als auf dem Stiche; und außerdem läßt das Alter seine natürlichen Veränderungen auf den späten Bildnissen deutlich sehen. Mit diesem Kopfe — es ist das einzige Bildnis des Künstlers in Profil — ist uns also ein Selbstbildnis des Meisters der Reformation aus deren Anfängen gegeben, das bisher aus jener größten Zeit das alleinige ist.

Wenn der Künstler sein Bild mit auf die Platte gesetzt hat, so kann man nicht zur Erklärung geltend machen, daß ein bestimmter Zustand des Stiches gekennzeichnet werden sollte. Denn Staatsdrucke, die auch in jener Zeit vorkamen, sind doch mit einer solchen Zutat damals nicht nachzuweisen. Und könnte man das auch, so würde dadurch die höchst merkwürdige Tatsache nicht abgeschwächt, daß Cranach sein Porträt neben das des Reformators gesetzt hat. Ob er es tat aus Freude und im Stolz über sein besonders gelungenes Werk? Aber schon sein Monogramm zeigte den Meister des Blattes. Anderes mag hierbei sprechen, was aus tieferen Wurzeln aufsteigt. Der Reformator und der größte Bürger Wittenbergs, der bedeutendste Künstler Nord- und Mitteldeutschlands zu seiner Zeit, sind während eines Menschenalters miteinander auf das engste verbunden gewesen, äußerlich und innerlich. Die

1) Schent zu Schweinsberg in „Belvedere“, 1926, S. 67 ff. Soeben hat F. Rosenberg eine weitere Selbstdarstellung vom Jahre 1531 aufgezeigt, die zugleich die des Wiener Bildes bestätigt, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1930, S. 157 ff. Ein Bildnis Cranachs — im Typus des Florentiner Porträts — erkenne ich auch auf der Gedächtnistafel (mit Taufe Christi) für den Wittenberger Professor Sebald Münster († 1539) in der Galerie zu Pommersfelden.

frohe fränkische Art hatte Luther mit dem an Geist und Witzenreichen Maler gemeinsam, dem *vir salibus plenus*, wie er ihn nennt und wie Melanchthon den „Apelles“ einlädt: *iocos adfert salesque*. Luther beruft sich auch auf Geschichten und Urteile Cranachs und wiederholt sie. Rastlos tätig in staunenswert vielseitiger Tätigkeit sind sie Beide¹⁾. Sie sind verknüpft miteinander in den Kindern, in der Freude an ihnen und auch im Schweren, was das Leben in der Familie brachte. Sie gaben einander auf dem Grunde gegenseitiger Verwandtheit gegenseitige Empfänglichkeit und Ergänzung, die des Künstlerischen bei Luther, des Religiös-Biblischen bei Cranach. Nicht ohne daß ein Jeder dem Andern gegenüber auch seine Selbständigkeit geltend gemacht hätte. Was bei vielfachen besonderen Gelegenheiten des Austausch im engen Miteinanderleben gelegentlich hervortritt, hat seine große Zusammenfassung in dem religiös-künstlerischen Gesamtwerke der Wittenberger Reformation gefunden: hier steht Luther ebenso als Gegenstand der künstlerischen Darstellung wie als Auftraggeber und Ratgeber mit dem in der Stadt und am Hofe einflußreichen Meister der verschiedensten Kunstgebiete zusammen, der auch innerlich die Grundgedanken seines Freundes: das Christozentrische auch des Alten Testaments und den Gegensatz von Gesetz und Evangelium in sein Werk eingepflanzt, und der sich auch vor Widersachern der Reformation freimütig zu Luther bekannt hat. Kein gewaltigeres Denkmal solcher Verbundenheit als das bedeutendste Großbild der Reformation, das farbenprangende große Gemälde in der Stadtpfarrkirche in Weimar, auf dem beide mächtige Gestalten nebeneinander unter dem Kreuze stehen. Wie ist auf diesem Altarwerke persönlich und sachlich Großes miteinander vereinigt! Es ist ein religiöses Denkmal der Reformation in der überaus häufig im Bilde vollzogenen Darstellung der lutherischen Summe der Heilslehre, zugleich ein Monument der geistigen und künstlerischen Bedeutung der Reformation; es ist ein Denkmal der Söhne für die christlichen Eltern sowie für den geistlichen Vater des Fürsten und für seinen vieljährigen Genossen der Verbannung; es ist ein

1) Für Cranach siehe auch Edith Eschenhagen, Beiträge zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Stadt Wittenberg in der Reformationszeit, 1927, S. 99 f.

Monument, das der Sohn dem großen Künstler und seinem reformatorischen Bekenntnisse gemalt hat, aber es ist auch ein Denkmal der Verbundenheit des Künstlers und des Reformators — hat es der Vater selbst noch angegeben und angelegt? Nichts anderes stellt sich damit dar als die Summe eines gemeinsamen Lebens und Lebenswerkes in der Innlichkeit der Verbundenheit, die schon früher durch Luther den starken Ausdruck erhalten hat: in dem Briefe, den der von Worms heimfahrende Geächtete an den „lieben Gevatter und Freund“ richtete. Es ist der einzige nach Wittenberg von der Rückreise geschriebene. Er bezeugt die vertrauteste Verbundenheit mit dem Freunde, in der Sache, mit der Familie; in den städtischen und kirchlichen Obliegenheiten; in der frohen festen Stimmung: „Gott behüte euer aller Verstand und Glauben“. Cranach, der 11 Jahre ältere, ist ihm der Vertraute für und vor den andern.

Das war Sonntag Cantate 1521. Hiermit, wie mit dem, was die ganze Folgezeit bis zu dem großen Gedächtnisbilde ausspricht, rückt jener erste Stich nahe zusammen, der die beiden nebeneinander zeigt: ein einzigartiges Gemeinschaftsverhältnis stellt sich schon hier dar. Ein Zeichen der Freundschaft — das ist der Sinn der — deutlich erst nach Fertigstellung des Lutherporträts hinzugesetzten — Zeichnung des Künstlerkopfes, und wohl von besonderer Bedeutung noch als Bekenntnis zu ihm. Dieses erste wirkliche Bildnis Luthers, dieser Stich in seiner ergreifenden Wiedergabe des Innersten der Persönlichkeit ist sofort begehrt worden, und Cranach hat, als er die neuen Abdrücke herstellte, seine Züge auf der Platte verschwinden lassen, ebenso gewiß aus Bescheidenheit als aus künstlerischem Grunde, um die Wirkung seines Meisterwerkes nicht durch Ablenken zu schwächen, doch so, daß verschiedene Reste stehen geblieben sind, ja daß, auf den verschiedenen Abzügen, mehr oder weniger erkennbar, die Umrisse noch auffimmern. Das läßt wohl darauf schließen, daß es etwas in Eile geschah; doch auch die Vorsicht, sein großes Werk dabei nicht zu beschädigen, und die Rücksicht auf das Niveau der Platte ist dabei erkennbar. Für die breite Öffentlichkeit selbst ist in seiner Werkstatt der andere Stich mit der Jahrzahl 1520 entstanden, der jenen ersten um-

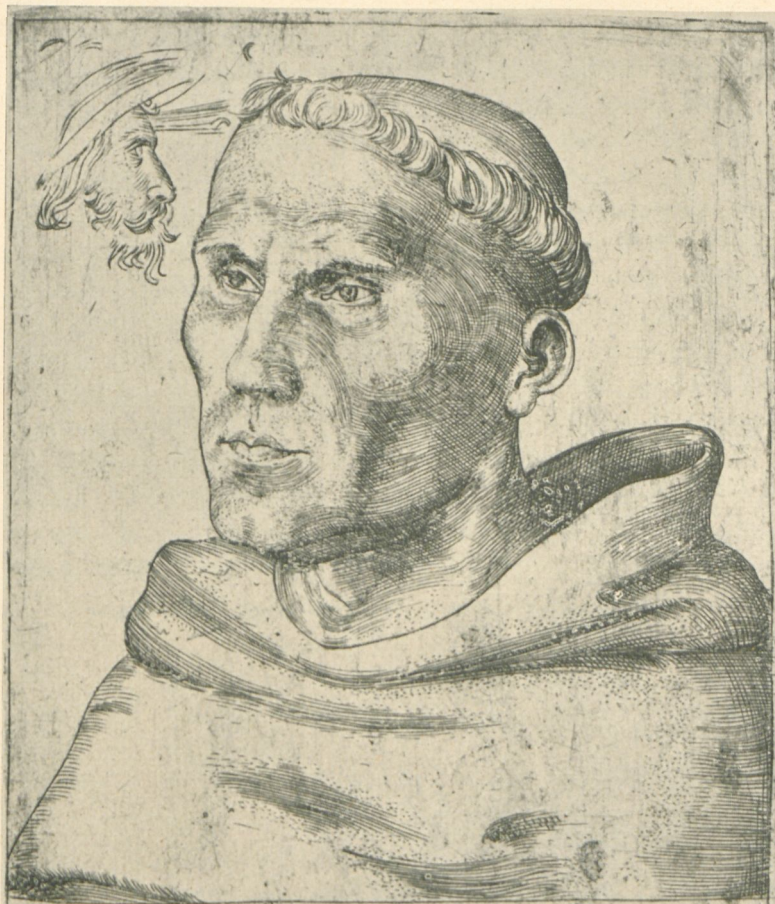
zeichnend vervollständigt und steigert, im Sinne äußerlich-emphatischer Popularisierung, mit Handgeste und Buch, und dieses zweite Bild ist, wie die überaus große Zahl seiner Nachbildungen dartut, auch in jener Frühzeit das eigentlich verbreitete des Heraufführers der Reformation geworden. Dem ersten Stich Cranachs ist also ein ähnliches Geschick zuteil geworden, wie hernach der zweite von 1521 eine Wandlung seiner ersten Form erfahren hat¹⁾.

Ist aber jene Erstform des ersten Lutherbildnisses Cranachs ein Beweis der Freundschaft zu Luther allein des Künstlers? Die Verse, die den Stich begleiten, sind wahrscheinlich von Spalatin, der, einer der „Poeten“, seine anerkannte Verskunst über seine jugendliche Zeit hinaus geübt hat²⁾. Sie entsprechen der Bewunderung, die er für Luther immer zum Ausdruck brachte. Der engen Freundschaft Beider gab die Gemeinsamkeit der wissenschaftlichen und der kirchlichen auch persönlichen Angelegenheiten in dem Herüber und Hinüber von Hof und Universität einen großen Inhalt und steigende Bedeutung. Auch Spalatin und Cranach sind, künstlerisch ebenfalls verknüpft, vertraut miteinander und stehen vereint zusammen gerade im Verkehr mit Luther. Hat sie zur Veranlassung dieses einzigen Bildes der für den Kurfürsten bestimmte Brief Dürers an Spalatin (vom Anfang des Jahres 1520) mit dem Hinweis auf eine Porträtierung Luthers im Kupferstich zusammengeführt? Oder ein sonst am kurfürstlichen Hofe laut gewordener Wunsch? Wie es auch sei, Spalatin und Cranach haben sich auch hier in Luther und für Luther miteinander verbunden, ihre Freundschaft ihm darzutun, im Bekenntnis zu ihm in dem größten, doch auch dem schwersten Jahre seiner Mission.

Mit alledem gewinnt dieses erste Bild, gerade durch seine erste Form seine besondere Beleuchtung. Es ist zunächst nicht für die

1) Siehe die Abbildungen in den Veröffentlichungen der Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte in der Provinz Sachsen: „Älteste Bildnisse Luthers“ und „Die früheren Luther-Bildnisse Cranachs“, 1920, 1925. Zu der letzteren gehört das oben wiedergegebene Bild (Münchener Exemplar), dessen Druckstock vom Verein für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen (durch die evangelische Buchhandlung E. Holtermann in Magdeburg) mit dankenswerter Bereitwilligkeit zur Verfügung gestellt worden ist.

2) Siehe hierzu und zum Folgenden „Älteste Bildnisse Luthers“, a. a. O., S. 7 ff.



AETHERNA IPSE SVAE MENTIS SIMVLACHRA LVTHERVVS
EXPRIMIT AT VLTVS CERA LVCAE OCCIDVOS.

M·D·XX·

W. M.

Lukas Cranach, Kupferstich Luthers, 1520. Erster Zustand
(Weimar, Schloßmuseum. Aufnahme von Günther Beyer in Weimar)

große Öffentlichkeit geschaffen worden, wohl nur zuerst für den Freund und für den engeren Kreis der Freunde und Gönner, zumal für den kurfürstlichen Herrn, der sich gerade damals in seiner schweren Erkrankung von dem Größten seiner Universität in einer von Spalatin verdeutschten Trostschrift hatte stärken lassen. Damit wird das ganz Innerliche seiner ergreifenden Schilderung noch verständlicher. Es ist aus der Freundschaft heraus entstanden, von Hand und Herz eines dem D. Martinus ungewöhnlich nahestehenden Meisters — wiederum wird damit die Seele dieses Bildnisses deutlicher offenbar: es spiegelt die ungeheuerste äußere und innere Bewegung wieder, es macht aber auch, gedeutet und geleitet von der Hand des anderen Vertrauten, in Wort und Bild sichtbar, daß dem nach Freundschaft innigst verlangenden als Kraft und Hilfe zur Seite getreten ist, was er selbst im Eingange zu diesem Entscheidungsjahre dem mit Krankheit ringenden Kurfürsten, den er mit liebevoller Ehrfurcht umfing, stärkend zugesprochen hat — eine neue *Communio sanctorum* der ewig neuen Kirche Gottes:

Haec est ecclesia sanctorum, nova creatura Dei:
fratres et amici nostri.