

Neue alte Bilder Luthers Von Johannes Ficker



Das Lutherbildnis hat neuerdings wieder lebhaftere Beachtung gefunden. Altbekannte, aber in weiteren Kreisen vergessene Werke von Zeitgenossen, wie z. B. Sebastian Adam, und von späteren Künstlern, aber auch bisher der Lutherforschung unbekannt gebliebene sind wieder in unsern Gesichtskreis getreten. Soviel ich sehe, haben alle Stufen des zu Lebzeiten Luthers entstandenen Bildnisses davon erheblichen Gewinn, sei es, daß sich einzelne Züge jetzt erst bestimmt oder bestimmter abzeichnen, oder daß das Geflecht der einzelnen verbindenden Fäden dichter wird, sei es, daß wir in der Beurteilung des Vorhandenen, zumal auch des bisher schon als unsicher Beurteilten, sicherer werden. Das Münchener Bild¹ z. B. kann ich nicht als ein Werk früher Zeit ansehen; für die (durchlochten) Vorzeichnungen des Typs von 1528/29 gibt eine nach Italien verschlagene Handzeichnung ursprünglichen Gepräges² den rechten Maßstab, und auch das von der Höheit des Todes umflossene Bild des Reformators im Berliner Kupferstichkabinett³ bietet eine Grundlage für alte und neue Fragen, wie sie alles, was im Leben je gewesen ist, dem Leben stellt, wenn es wieder ans Licht tritt. Gerade das Lutherbildnis ist an Fragen reich, weil sich hier mehr, als sonst in der Regel beobachtet werden kann, die einzelnen Künste miteinander verflechten, die Bilder der verschiedenen Künste sich ineinander und durcheinander schieben. Um so nötiger ist es, daß der Reichtum, zunächst für die Lebensdauer des Reformators, ganz gesammelt werde. Allein schon um dessentwillen komme ich der Aufforderung nach, an dieser Stelle über Lutherbildnisse zu handeln. Eine Statistik der vielen im Norden und Süden und außerhalb Deutschlands neu gefundenen oder wieder beachteten Bilder zu geben, ist nicht beabsichtigt. Nur einige wenige, ein jedes aus einem andern Stoff- und Formgebiet, sollen hier besprochen werden. Nicht gern nimmt man aus einem sich nach und nach zum Abschlusse formenden Ganzen etliche Bausteine heraus. Aber ich fürchte, daß sich sonst das Irrige festsetzt, was mit einigen von ihnen neuerdings verbunden worden ist. Zudem läßt sich gerade hier zeigen, daß nur eine geschichtliche Betrachtung, die das Denkmal nicht bloß einseitig flächenhaft, sondern rund körperhaft sieht, zum Verständnisse führt. Ein geschichtliches

¹ Bei Preuß, Lutherbildnisse, Tafel 9. ² Ich werde sie zusammen mit den Medaillen Luthers darbieten.

³ In der Ausgabe der Zeichnungen deutscher Meister des Berliner Kupferstichkabinetts, 1922, Bd. 2, Nr. 4545, Tafel 54 (stark verkleinert).



Gebilde kann man nicht, ohne es zu schädigen, aus seinem gesamten Zusammenhange loslösen. Vielleicht regen dann auch die behandelten Denkmäler und ihre Deutungen verständige Bilderkenner dazu an, den in ihrem Gesichtskreise liegenden Werken nachzugehen und die hierher gehörenden mit einer entsprechenden Beschreibung in genauen Mäßen und möglichst guter Wiedergabe der zusammenfassenden Forschung zuzuführen.

Das erste der Denkmäler, ein Einblattdruck (Abb. 1), gehört der Hauptbibliothek der Franckeschen Stiftungen¹. Bei der Neuordnung der ihr von dem ehemaligen Besitzer vermachten Porträtsammlung des Inspektors am Waisenhause, J. G. Vöttcher († 1756), die Bilder von Fürsten und Gelehrten bis 1750 enthält, wurde die Aufmerksamkeit des Bibliothekars, Studienrats Dr. Weiske, (bei dem in Abb. 1 wiedergegebenen Bildnis) durch die ihm befremdlichen eigentümlichen hellen Linien erregt, die sich um den Kopf herumziehen. Diese Linien bedeuten nichts anderes als den Umfang eines in den beschädigten Holzstock eingesetzten Ersatzstückes, deutlich auf beiden Seiten bis an die Schläfen, dann (wie auf dem Original deutlich erkennbar, sich allmählich verlierend) in der Richtung der angeetzten Linien (links etwas abbiegend) bis an den obersten Rand der Stirn zu verfolgen. Das Einsatzstück hat im ganzen eine etwas grauere Färbung als das Gros des Stockes, das fast durchweg schwarz und weiß kräftig kontrastiert, rechts oben auch etwas ins Graue geht. In allem übrigen aber ist das Blatt ein frischer, kräftiger Abdruck. Ließ sich das Auffällige erklären, so war doch der Holzschnitt selbst mir neu. Die Reparatur hat begreiflicherweise die Verwendung des Holzstockes verhindert. Ob der Stock vor der Ausbesserung verwendet worden ist? Der Abdruck selbst ist erst spätem Datums. Das Papier, kräftig, etwas gelblich, hat als Wasserzeichen den preußischen Königsadler mit der Krone und dem einem Schilde eingeschriebenen R, in denselben Mäßen und Besonderheiten wie auf Papier der Cröllwitzer Papiermühle aus den Jahren 1746—1748. Daß es gerade Cröllwitzer Fabrikat ist, läßt sich nicht ohne weiteres behaupten². Die meisten preußischen Papiermühlen führten den Königsadler. Mit voller Sicherheit kann nur gesagt werden: Das Blatt ist in Mitteldeutschland um die Mitte des 18. Jahrhunderts gedruckt³.

¹ Die Rückseite ist leer. Die Ränder sind nicht beschnitten. Das Blatt mißt H. 151 mm, Br. 115 mm.

² Nach freundlicher Beratung durch H. Friedrich von Hefle in Füssen. Das Cröllwitzer Papier hat gewöhnlich auch die Initialen des Pächters Keferstein. Siehe die Jubiläumsschrift: Die Cröllwitzer Papierfabrik, 1914. Tafel VII, 3 gibt das übereinstimmende Wasserzeichen. ³ Nachforschungen nach dem Holzstock sind ergebnislos geblieben.

Aber die Wahrscheinlichkeit spricht doch dafür. Sie wird verstärkt durch den Fundort des Blattes; denn die Cröllwitzer Papiermühle war seit dem Ankauf 1725 durch August Hermann Francke Eigentum der Anstalten. Man kann wohl auch darauf schließen, daß der Holzschnitt in der Druckerei des Waisenhauses gedruckt worden ist. Die Anstalten haben auch andere originale Lutherandenken bewahrt. Der Holzstock selbst ist freilich jetzt nicht mehr unter ihnen nachzuweisen. Gerade in Halle hatten, nicht zum wenigsten unter dem starken, nachhaltigen Eindruck von Seckendorfs großem Werke und der auch für bildliche Erneuerung des Gedächtnisses fruchtbaren Jubeljahre 1717 und 1730, wie schon Francke selbst, führende Männer seiner Anregungen und Anstalten mit wachsendem Nachdruck auf Luther gewiesen; seine Schriften, einzeln und im ganzen, wurden den weiteren Kreisen deutsch zugänglich gemacht, und neue und erneute Bilder Luthers sprechen hierbei eindringlich und inhaltsvoll mit. Schon an der Schwelle des Jahrhunderts hatte, eine Ergänzung von Seckendorfs Lebenskommentar, Junckers sorgfältiges, in zwei Ausgaben erschienenenes Werk der Schaulmünzen Luthers und seiner Zeitgenossen hierfür den großen Bildstoff gebracht, zugleich ihn verknüpfend mit der gesamten Geschichte des Reformators.

Das Blatt ist wohl ein Probedruck. Er erwies zur Genüge, daß der Holzschnitt mit seinen mißverständlichen, einem Heiligenscheine nicht unähnlichen eingefegten Linien sich für weitere Verwendung nicht eignet.

Der Holzschnitt selbst gehört auch schon in seinen Maßen in die Reihe der auf den (zweiten) Kupferstich der Cranachschen Werkstatt von 1520 zurückgehenden Bilder. Dem Künstler hat insbesondere der von Prüss in Straßburg verwendete vorgelegen¹. Deutlich läßt sich die Übereinstimmung in den Einzelheiten des Gesichts erkennen und in der uns noch deutlicher gemachten Eigentümlichkeit des Straßburger Holzschnittes: dem Sichtbarwerden des um den Buchrücken gelegten Fingers. Auch die Behandlung des Hintergrundes: die stoffartige Schraffierung, hat der Halle'sche Druck mit dieser Vorlage gemein. Aber der Künstler zeigt zugleich in überlegten Änderungen volle Selbstständigkeit. Das Buch ist wie auch auf anderen Bildern dieses Typs aus einem Hefte zu einem starken Bande geworden. Vor allem ist die Gesamthaltung anders gestaltet. Nicht nur ist die Gewandbehandlung geschlossener, einfacher, der Körper ist etwas seitlich gewendet, damit etwas verkürzt und schmaler geworden; während die anderen Blätter

¹ Über das Straßburger Bild und die anderen siehe die Nachweisungen bei J. Ficker, *Älteste Bildnisse Luthers*, S. 13 ff.

(mit Ausnahme des Blattes im Germanischen Museum¹, aber hier ist überhaupt kein Hintergrund da) den Rand in die Zeichnung einschneiden lassen, steht hier die Persönlichkeit frei im Raume. Ein anderes Raumgefühl spricht hier auch in der Bildung des Hintergrundes. Der schwere, auf breitem Gewände ruhende Bogen, an den der Kopf fast anstößt, auf dem Prüsschen Blatte hat einer leichteren, mit geradliniger Decke abschließenden Architektur Platz gemacht und zugleich einer bewegteren, in dem Wechsel von Pfeiler und Säule. Die stark belichtete und reich verzierte Säule hebt auch stärker die einheitliche Richtung hervor, in der das Bild angelegt ist, und die ihren Zielpunkt hat in dem genau in die Diagonale gestellten geöffneten Buche der Heiligen Schrift. Und ebendahin weist die mächtige Geste der vom Körper gelösten erhobenen Hand. Der Bewegung folgt das Gewand, das am Halse sich nach rechts schiebt, und der Handführung entsprechend, ist auch der Blick nicht mehr in die Höhe gekehrt und seitlich gewendet, sondern bestimmt in die ganze Richtungslinie eingestellt. Nicht auf ein besonderes Ziel gerichtet, vielmehr wie ganz nach innen gekehrt blicken diese Augen, als wollten sie auch innerlich, Betrachten und Nachdenken sammelnd, hinführen auf das, worauf der Finger weist: das Schriftwort des geöffneten Bibelbuchs. Was verschiedene andere der an diesem Bildtypus schaffenden Künstler ebenfalls versucht haben: eine volle Einheitslichkeit aus den in der Wittenberger Vorlage angegebenen Motiven herzustellen, die nur Baldungs leidenschaftlich enthusiastische Bewegtheit innerlich verbunden hat, ist hier, wie im Gegenstück zu dieses Meisters erregt durchglühter Schilderung, in geschlossenster Ruhe dargestellt, erreicht nicht zum wenigsten durch das neue Motiv: die weisende Hand. Wie verbindet die Geste den Mann und sein Werk, weist ebenso auf seine Mission als auf die Beglaubigung seiner Sendung! Was sagte die Johannesgeste der Zeit, die den Reformator als den Weiser auf Christus sah!¹ Und was bedeutet diese Darstellung für die Gestaltung des Lutherbildes in all den Jahrhunderten seither!

Eine bestimmte Vermutung über Meister und Ort des Holzschnittes möchte ich noch nicht aussprechen. Manche Härte und Einförmigkeit der Zeichnung ist wohl auf den

¹ In der Münchener Lutherausgabe 3, S. 96/97.

² Wie auf dem Titel von Badians Schrift „Vom alten und neuen Gott“ (1521) (Älteste Bildnisse Luthers, Tafel 8), so zeigt auf dem Titelblatte des Straßburger Druckes der Lutherischen Schrift „Wider die hymelischen Propheten“ (1525) Luther auf Christus (J. Ficker, Martin Bucer, Tafel 5). Luther selbst von der Geste des Johannes und von seinen Schriften als Weiser zur Heiligen Schrift, Tischreden (Weimarer Ausgabe) n. 6442; er selbst wird als Johannes bezeichnet, z. B. in den fliegenden Blättern auf seinen Tod.

Holzschneider zu setzen, zumal in der Behandlung der Hand und des Arms. Aber die energische Härte, die etwa in der Linienführung der rechten Seite hervortritt, ist doch wohl mit der Vorzeichnung selbst gegeben. Es ist möglich, aber nicht nötig, anzunehmen, daß der Künstler noch andere Holzschnitte als den Prüsschen gesehen hat, etwa wegen der Gestaltung des mächtigen Buches Baldungs Blatt oder das Nürnberger oder das Weidiz zugeschriebene¹! Das Kapitell, besonders mit seinen bimorphen Gestalten, erinnert an Bildungen, wie sie bei Martin Schaffner begegnen²; man meint auch, aus der Weiträumigkeit von Kompositionen dieses Meisters hier einen Hauch zu verspüren. In der Geschlossenheit der Linienführung wie des geistigen Inhalts ragt das Bild so hervor, daß es wohl ausgiebige Nachforschungen veranlassen darf.



Abb. 2 a

Auch bis jetzt ein einziges Exemplar, ein geschichtliches Denkmal enthusiastischen Klanges, von seltenem Reichtum und starker Prägnanz, ebenso im Inhalte als in der künstlerischen Darstellung, trotz einiger erheblicher Mängel des Abgusses ein Werk großer Feinheit ist die im Dresdener Münzkabinett erhaltene Medaille vom Jahre 1524³.

¹ Münchener Ausgabe 2, CLXXVI f.; 144/145; 192/193. ² Z. B. auf dem Bilde der Darbringung Jesu im Tempel in der Münchener Pinakothek. Schaffner zugeschriebene Bilder in der Augsburger Gemäldesammlung fallen auch durch Häufigkeit zeigender Handgesten auf. ³ Ein Nürnberger Werk, aus der Hand eines Nürnberger Künstlers, wohl in Nürnberg geschaffen, und wenn anderswo, so doch ganz in Geist und Form, der dort in der Kunst heimisch war. Wiederholt (Vorder- und Rückseite) in jüngster Zeit abgebildet: Sabich, Deutsche Medailleure des 16. Jahrhunderts, 1916, S. 941; Bernhart im Archiv für Medaillon- und Plakettenkunde II, 1920/21 (hier ist bestimmt auf den Nürnberger Hans Krug d. J. als Künstler gewiesen); Münchener Lutherausgabe 4, 1923, S. 240/241. Nur die Vorderseite: Picl in der Reformationsnummer der Leipziger Illustrierten Zeitung 1917, S. 21, Nr. 8. — In Abbildung 2 ist oben im Texte die Vorderseite der Medaille in der Originalgröße wiedergegeben, die Rückseite ist um der größeren Deutlichkeit willen vergrößert.

Eine eingehende Deutung der Darstellungen ist noch nicht gegeben; die auf den Kampf mit dem Papsttum auf dem Revers ist in Zweifel gezogen und dafür der Kampf gegen die fleischliche Auffassung des Evangeliums bei den Evangelischen als der Inhalt angegeben worden. Das ist aber, im ganzen wie im einzelnen, nicht richtig. Es soll hier nicht ausführlicher das Porträt der Vorderseite (Ab b. 2a) besprochen werden, dem der Kupferstich des Mönches von 1520 zugrunde gelegt ist, ergänzt durch den anderen Stich mit dem Doktorhute¹; es ist gewissermaßen eine Vereinigung der beiden Cranach'schen Blätter. Luther sollte hier, wie auf dem Bilde für Worms, in seiner Amtswürde dargestellt werden. Die Umschrift preist ihn als Apostolus. Man erinnere sich, daß gerade damals Luther mit diesem hohen Prädikate gefeiert wird². Pio Christi Apostolo schreibt Franz Kolb aus Wertheim, und Otto Brunfels widmet Martino Luthero Apostolo Christi Hus' Schriften über den Antichristen. Hier läßt sich schon die Prägnanz des Titels „Apostel“ und damit zugleich die Deutung der Rückseite erkennen. Doch steigert sich die Prägnanz noch mit der gerade bei der Knappheit der Diktion auffallenden reichlichen und ausführlichen, Buchstabe für Buchstabe ausschreibenden Fassung des Datums: Anno Domini 1524. Das ist nicht bloß die geläufige Zeitformel. „Jahr des Herrn“ ist hier im vollen inhaltlichen Sinne gemeint, in der besonderen, feierlichen Bedeutung gerade dieses Jahres, wie das erwartete oder schon angebrochene als das „Jubeljahr“ begrüßt wurde³. Gerade das Jahr 1524 war das größter Erwartung; die mannigfachsten Anzeichen deuteten auf Schwerstes, Schreckliches. Im Reiche, in Kirche und Reformation drängte es zur Entscheidung. Auf Nürnberg gerade waren die Augen von allen Seiten gerichtet. Hier mußte die Entscheidung fallen. Hier stießen die Gegensätze scharf aufeinander, und die Erregung in der Stadt konnte nur mit Mühe von dem alle scharfen, mündlichen wie schriftlichen und bildlichen Herausforderungen ahndenden Räte zurückgehalten werden⁴. Groß der Fortschritt

¹ Vorherdt weist auf den analogen Holzschnitt im Germanischen Museum hin, der ebenfalls beides verbindet, Münchener Lutherausgabe 3, S. 96/97. ² Enders, Briefwechsel Luthers 4, 378; 5, 28; es war auch schon früher erklungen, s. hierfür wie für die im folgenden berührten Prädizierungen Älteste Bildnisse Luthers S. 32 f. ³ Von Mantel, Strauß u. a. im realitäts-wirtschaftlichen wie im allgemein-religiösen Sinne, ähnlich wie es später im Epitaphium auf Luthers Tod heißt (Clemen, Flugschriften I, S. 4, Bl. B. 111): Gott rufft und spricht: Kompt all erfur, Das Jubelhar ist ist aldo. Auch im „Sieg der Wahrheit“. ⁴ Auch auf die Bilder richtete der Rat sein Augenmerk. Luthers Bild mit der Taube des Heiligen Geistes war von ihm verboten worden. Eine ganze Reihe Verbote von Bildern Luthers und des Papstes, viel zahlreicher als vorher und nachher, zieht sich durch das Jahr 1524, vom Frühjahr bis in den Herbst; auch ein „siglmacher“ wird wegen „ungeschickter“ Reden verwarnt. (Nürnberg. Ratsverlässe über Kunst und Künstler,

der evangelischen Bewegung gerade 1524, scharf die Angriffe gegen die alte Kirche, unablässig die umsichtig und behutsam abwehrenden Maßnahmen des städtischen Regiments; die Mehrheit aber waren auf dem neuen Reichstage die Altkirchlichen unter der Führung des päpstlichen Legaten, der Geistlichen und einiger besonders hervortretender Fürsten. Eben auf solch entscheidenden Kampf weist die Rückseite des Krugschen Medaillendenkmals (Abb. 2b), die mit der Eleganz Flötners und seiner das Kleinste genau ziselierenden, miniaturartigen Sorgfalt herausgearbeitet ist¹. Ein Kampfbild. Die beiden Hauptkämpfer deutlich in ihrem Geschlecht als Männer gekennzeichnet. Der linke, ein Koloss an Größe und fleischlichem Umfang, stürmt auf dem Nasen an, in wilder Wucht, mit zwei Schwertern weit zum Schlage



Abb. 2b (etwas vergrößert)

ausholend. Deutlich ist auf seinem Kopfe die dreifach abgestufte Krone. Venter Deus michi ist darüber geschrieben. Links hinter ihm zwei Männer, der am Rande, ruhig dastehend, im Rücken zu sehen, etwas nach rechts gewendet, trägt einen Helm, der in eine Krone ausgeht; sein rechter Arm hat eine Stellung, als wenn die Hand nach dem Schwerte an der Seite faßt. Der linke Arm umfängt eine Waffe oder ein Gewand. Der andere Kämpfer, ganz von vorn sichtbar, mit breitem Varet, zielt mit einer Waffe — deutlich sind die beiden sie haltenden Hände sichtbar — nach dem gemeinsamen Gegner. Dieser, nach vornüber gebeugt, drängt in scharfer Bewegung den

herausgegeben von Th. Hampe, 1. Bd., 1904, nr. 1444 ff., 1453 ff., 1459 f.) So erklärt sich auch, daß die Krugsche Medaille nur in einem Exemplare erhalten ist. ¹ Man denke auch an ähnliche Sujets bei Flötner, z. B. Herakles' Kampf, bei Domanig, Die deutsche Medaille, 1907, n. 79.

Feinden zu. Mit dem vorgestreckten rechten Arme hält er dem Riesen ein aufgeschlagenes Buch entgegen, Bündel von Lichtstrahlen gehen von diesem aus, die seinen Körper wie ein Schild bis auf die Füße umfließen. *Verbum lucerna pedibus meis*, ist beigefügt, und über seinem Haupte hebt ein durch die Luft herniederfliegender Engel mit beiden Händen zum Schutze des Kämpfenden einen Schild (oder, wie auf den Medaillen Savonarolas, ein Schwert)¹. Der Kämpfende selbst, ganz im Profil, ist gekennzeichnet durch eine hohe, mächtig ausladende Stirn mit aufsteigendem Haar, das über der Stirne wie in einer Locke zusammengefaßt ist, und durch ein um den Hals gelegtes Gewandstück, das wie eine heruntergeschlagene Mönchskapuze erscheint. Der linke Arm hängt ganz zum Boden hinab, die Hand hält einen Gegenstand, der nur als Schleuder gedeutet werden kann. Wolken sind oben am Rande angedeutet. Unten aber ist ein Gerippe ausgestreckt, in erhöhter Kopflage, mit der Rechten seine Waffe, den Bogen, fassend; zu Häupten steht: *Nulli recedam*. Zu Füßen ist das Monogramm des Künstlers mit seinem Wahrzeichen, so scheint es, dem Krüglein, angebracht.

Man kann über die Beziehung der Todesfigur und der beigefügten — im klassischen Sprachgebrauche nicht üblichen — Inschrift im Zweifel sein. Spricht etwa der Held der Medaille diese Worte, die er in ähnlicher Form überaus häufig gebraucht und die im Munde von anderen seine Unerblichkeit bezeugen²? Oder sind sie nicht, wie die anderen, dem als Rede zuzuweisen, neben dem sie geschrieben stehen? Eine Drohung in der Sprache des Totentanzes gerade an die Mächtigen, unter deren Füßen sie eingegraben sind?

Über die Deutung der dargestellten Szene selbst aber kann kein Zweifel sein³. Die Feststellung des Tatsächlichen gibt sie deutlich. Als ein Kampf Mann gegen Mann erschien dieser heroischen, kriegsgewohnten Zeit der Zusammenstoß der Gegensätze. Luther selbst braucht schon frühe die kriegerischen Bilder: *vide ut Thomam tuum armatiorem producas in harenam*, schreibt er an Prierias, ein Schwertkampf ist sein Zusammentreffen mit Cajetan. *O vere fortis super omnem miles Achillem! Firmet in haec auspex te modo bella Deus!* hatte ihm Curicius Cordus zugerufen, als das Werk im großen begonnen hatte⁴. Als ein Ritter und Kriegsmann, der sich „wehret mit dem Schwert Gottes mannlich und redlich wie ein Christlicher Held“, wie Mat-

¹ Der Abguß ist gerade hier nicht gut. ² *Cedo nulli* oft in seiner Kampfsprache; *cedam Satanae creaturae?* Enders 3, 246. *Ipsum quidem Lutherum scimus non cessurum sibi, quia deserere veritatem, quam semel propugnandam suscepit, tantus animus non potest*, sagt Hutten, *contra bullam* (ed. Böcking 5, 314). ³ Enders 1, 217, 270. ⁴ 1520 Enders 3, 36.

thesus von ihm redet, stand er vor seiner Zeit¹, oder um eine Nürnberger Stimme zu hören: „Doctor Martinus allein Als ein überwinder und siger, Ein recht apostolischer Krieger“. Hans Sachs' Worte sind es². Das ist der Apostolus, der Gottesgesandte, den, im Worte wie im Bilde mit der Bibel kämpfend, Ungezählte den Gegnern, auch dem Papste, gegenüberstellen. Man rühmt ihn, daß er allein mit den Feinden den Kampf aufgenommen hat. Daß das Licht des Evangeliums, das Licht der Wahrheit mit ihm aufgegangen sei, und daß er sich im Kampfe nur auf das Evangelium gestützt hat³, feiern unzählige Stimmen, nirgends heller als gerade in Nürnberg, im unsterblichen Bilde der Morgenröte, und nicht allein mit diesem: „Der geschriffte sackel“ leuchtet nun den Menschen, preist Hans Sachs an anderm Orte, und den lateinischen Spruch der Medaille hat Lazarus Spengler in sein Lied von Adams Fall verwoben: „Mein Füßen ist dein heilig Wort Ein brennende Lucern, Ein Licht, das mir den Weg weist fort.“ Gottes Schutz und Sieg mit dem Helden — im Bilde Luthers als des Engels Gottes leuchtet es am stärksten, und er selbst gab gerade damals für alle Aufstehenden der unwiderstehlichen Sieghaftigkeit und dem göttlichen Schutze des Evangeliums in den neuen Liedern den großen, hinreißenden Ausdruck. Unverkennbar macht ihn die umgeworfene Kapuze und allein schon die hervortretende, berühmt gewordene Stirnlocke.

Es war das Ringen mit dem Antichrist. Die Bilder des mit den Kriegswaffen kämpfenden Hirten der Christenheit, etwa in Huttens Gedichten, und die Gegenüberstellungen von Christ und Antichrist sprechen hier mit. Aber so drastisch war das Bild und der Kampf des Papstes noch nicht dargestellt worden. Der Papst schlägt mit den Schwertern auf die Heilige Schrift selbst. Er will den vernichten, der offenkundig des lebendigen Gottes Engel ist, der die irrenden Schafe Christi allein mit dem Worte der Wahrheit weidet, wie unmittelbar, nachdem der Papst durch die Verbrennung der Bannbulle als Antichrist offenkundig gemacht worden war, ein Zuhörer Luthers ge-

¹ XV. Predigt. ² im Epitaphium 401 ff. Werke 1 (Lit. Verein CII). In Nürnberg spricht z. B. von dem Kampfe des Evangeliums mit dem Papste, Luthers Kampf mit vielen Gegnern Scheurl in seinen Briefen (Briefbuch II, 64; 74 f.). Er hatte schon 1518 (ib. 52) über Luther und Cajetan geschrieben: *etsi duorum sit certamen et inaequalis pugna privata cum pontifice, maxime de potestate pontificia, de visceribus pontificiis.* ³ Vgl. z. B. Lazarus Spenglers Schutzwort eines erbaren Liebhabers göttlicher Wahrheit der heiligen geschriff: „das noch alle tag Luther hat sich bissher keins andern schirmstraichs wider seine vervolger dann allein deren, die je unser rechter fechtmaister Christus in dem hailigen Euangelio gelernet, geprauch, und wie ich nit anders gesehen, alle, die so gegen ihm das schwert aufgehoben, mit grossen eeren geschlagen“, Bl. (B V).

sprochen hat¹. Man denkt an Brunfels' Brief an Luther, den Apostel, daß sein Werk uns wolle „Antichristi revelare turpetudinem“. „Ir hauch ir got“, schließt Hans Sachs' Disputation zwischen einem Chorherrn und einem Schuhmacher². Die Philipperstelle wird überall auf die Vertreter der päpstlichen Kirche angewendet. „Inimici non sane Lutheri sed crucis Christi, ut Paulus ait, quorum deus venter est“, hatte Melancthon in seiner Schugschrift für Luther geschrieben³, in ventrem Papae hatte Luther gesündigt⁴. Mit den beiden Schwertern der päpstlichen Gewalt kämpft der römische Bischof. Er gebietet der weltlichen Gewalt, „ob schon Christenblut dorubir vergossen wird“; der „Kayser ist thrabant“ des Papstes, heißt es im Passional Christi und Antichristi⁵. „Mit sampt etlich weltlichen fürsten, die auch nach christenblut thut dursten“, hatte Hans Sachs in Liedern der Wittenbergschen Nachtigall geklagt, und oft haben die Zeitgenossen in Luthers Worte eingestimmt, die er vom Papste gesprochen, daß er „allezeit mit gewalt, bannen durch kunig, fursten und sonst anhenger“ vorgehe, oder daß „die papisten zu Rom, wen sie nit mugen der wahrheit widerstan, wurgen sie die leut und mit dem tod solvieren sie alle argument“⁶.

Das ist hier im einzelnen dargeboten. Der heroische Charakter des Bildes wird noch durch die nackte Darstellung der Kämpfenden gesteigert. Das uns gerade hier Befremdliche wird verständlicher, wenn die im gleichen Jahre in Nürnberg von Peter Vischer geschaffene Zeichnung des Goethehauses daneben gestellt wird⁷, in der die in Nürnberg häufig und groß verwendete allegorische Gedankenwelt und ihre, antiken Mustern sehr weit folgende Renaissancegestaltung noch ausgiebiger zur Erscheinung kommt. Luther, der Held, der Befreier, ist auch hier nackt, nur den Schild hat er auf den Rücken geschnallt⁸. Der Vergleich der beiden Darstellungen sichert auch die besondere Erklärung beider. Auf dem Weimarer Blatte ist der Papst, der in seiner Wappentrüstung schwer hingeschlagen ist, als Riese gebildet. Neben seinem zerbrochenen Schwerte ist wohl die Schleuder zu erkennen. Demnach hat für beide Allegorien der Kampf Davids mit Goliath die allgemeine Bild-

¹ Weimarer Ausgabe 7, 186. ² Werke 22, 33 (Lit. Verein CCI); siehe auch Bucer auf dem Titel seiner ersten Schrift (Menz, Bibliographie Bucers n. 1). ³ Corpus reformatorum 1, 297. 323. ⁴ Auch Luther selbst sagt es, Weimarer Ausgabe 7, 151. ⁵ Weimarer Ausgabe 9, 708. Zwei Schwerter des Papstes bei Luther z. B. in den Tischreden n. 2470, 2470 a, 3871. ⁶ Weimarer Ausgabe 7, 181. 177; 6, 582. ⁷ Abgebildet (verkleinert) z. B. bei Seeger, Peter Vischer der Jüngere, 1897, 37, und bei Heyck, Luther, 1909, 86, auch in den Goethe-Gedenkblättern, 1921, 32. Vgl. die Jubiläumsausgabe der Werke Goethes, der Luther hier als Herkules deutet, 3, 290, 25. ⁸ Hierdurch wird wohl auch die Deutung des von dem Engel gehaltenen Gegenstandes auf der Medaille als Schild wahrscheinlich.

form gegeben¹. Das Bild war der Bibelillustration, auch der neuen Ausgabe des deutschen Alten Testaments, geläufig und war heimisch in der Vorstellung der Zeit. Luther selbst ruft des öfteren die Heldentat Davids zum Vergleich und zur Ermunterung an², und Matthesius faßt auch in diesem Bilde Luthers Kühnheit und Tat zusammen: „Alle Könige und Fürsten mußten sich bücken — Luther griff den großen Goliath allein an mit seiner Feder und Schleuder.“

Peter Bischers inhaltsreiches Blatt sei hier nur so weit verwertet, als es zur Erklärung des Medaillenbildes mithelfen kann. Aber ebendeshalb sei darauf hingewiesen, daß auch auf ihm mit Nachdruck die Jahreszahl MDXXIII in der Mitte über dem unteren Rande angebracht ist: darüber in der Höhe der Mitte erscheint Christus mit der Fahne, auf ihn weist der Held Luther, zu dem die Juventus die Hände erhebt, die befreite Consciencia und die Plebes. Das war Annus Domini 1524, der Apostolus hat den großen Kampf gekämpft, den in seiner ganzen Gewaltigkeit, in seiner Dürsterkeit wie in seiner siegesgewissen Helle auf engstem Raume hier die Medaille zusammengefaßt hat.

Es gibt nicht viele Bildnisse Luthers, die mit Sicherheit als nach der lebendigen Wirklichkeit geschaffen hervorgehoben werden können. Die von Jacobs in der Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen 1905 wiedergegebenen Federzeichnungen aus Wien (Abb. 3) und Wernigerode (Abb. 4) geben einen so bestimmten unmittelbaren Eindruck, daß sie meinem Urteile nach ohne weiteres in diesen engen Kreis aufgenommen werden müssen³. Neuerdings ist zu diesen Zeichnungen eine dritte bekannt geworden (Weilage). D. Albrecht hat sie in einem Lufftschen Bibeldruck (1545) der Berliner Staatsbibliothek gefunden, veröffentlicht und dazu einen Artikel in die Weimarer Ausgabe geschrieben⁴, in dem er auf Grund des literarischen Materials die Hypothese zur Erwägung stellt, ob Luthers Tischgenosse Johann Wilhelm Reifenstein der Zeichner dieses Bildes sein könne. Hier können freilich nur die künstlerischen Zeugnisse entscheiden. Mit ihnen aber sind wir auf völlig sicherem Boden. Denn wie anderes, so

¹ In Schramms Ausgabe der Bilder der Lutherbibel 7. 78. 92 (1524); 208 (1535); auch auf Titelfassungen der Reformationszeit (Ausgabe von Joh. Luther 7. 30, vgl. 106). ² 3. B. Anders 9, 2171 f.; 351; 10, 9. Matthesius in der 2. Predigt, zweimal in der 15. Spätere Bilder wiederholen Luthers Bild als David zusammen mit dem als Simson. ³ So urteilte auch Th. Haase, als er das Blatt aus dem „Stammbuche Luthers“ der Wiener Hofbibliothek zuerst bekannt machte (in der Leipziger Illustrierten Zeitung, 1889, Nr. 2409, 220 f.). Das in den schönen Oktavband des Neuen Testaments, Luthers Dedikation an Weisger, eingeklebte Bild in der Fürstlichen Bibliothek zu Wernigerode hat Jacobs selbst entdeckt. ⁴ Deutsche Bibel 4, 587 ff.

Ipse dixit.

Ipse mandavit non ego.



Postis crani vivis, moriens ero



tua



est chise fatto a la hoste

D. M. Lutherus

Pestis etiam vivens maritus et maritus tunc

Papa

+

Anno

+

1545

Etatis sua

63 vivens
in redem

64 mortu
in e

+



Obijt mortem 18 Februarij

nocte intera horam 2 et tercia

et vigesima 2 eiusdem mensis

Wittemberge in vice septuaginta

ET MORTVVS VIVIT

sind jene schon seit geraumer Zeit bekannten, mit der Feder gezeichneten Bildnisse Luthers aus keiner andern Hand als der Reifensteins hervorgegangen.

Die Persönlichkeit, die geistigen Interessen und eine nicht gewöhnliche künstlerische Begabung und Fertigkeit des langjährigen Wittenberger Studenten treten sehr bestimmt in den über ihn gesammelten Nachrichten entgegen¹. Der hochgebildete Vater schon, mit Luther verschwägert, hatte zur Kunst, und zwar zu verschiedenen Künsten, ein näheres Verhältnis. Melancthon schickt ihm Bilder, um ihm eine Freude zu machen. Besonders wichtig für die künstlerische Fertigkeit des Sohnes ist das Zeugnis Fröschels, der sich selbst künstlerisch gebildet hatte: von Wenzel Samnizer, dem er verschwägert war, hatte er sich in der Perspektive unterrichten lassen, und seine Chronik hatte er mit reichlichem anmutigen Bildwerk ausgeschmückt; einer seiner Söhne wurde selbst Künstler. Reifenstein war bei dem Freunde 1571 länger in Augsburg zu Besuch und porträtierte damals seinen Gastfreund, dessen Bruder Georg und dessen spätere Frau „mit Kohle auf Papier“, „in welcher Kunst er gar excellens gewesen“, „vir pius, sanctus, doctus, artibus pingendi et celandi ad miraculum insignis“, sagt dann Fröschel von dem (1575) Verstorbenen. Man „hat ihm zum Conterfetten nit lang sitzen noch sauer oder ernstlich und am steten Ort sehen dürfen, sondern nur im gewöhnlichen Gestu, jetzt lachend, jetzt sauer sehend, oder wie einem gefallen²“.

Was sagen die Urkunden, die wir von Reifensteins Hand haben? Es sind Proben seiner Handschrift und seiner zeichnenden Kunst aus verschiedenen Jahren; beide greifen wiederholt ineinander. Die Schrift hat in allen erhaltenen Stücken übereinstimmende Eigentümlichkeiten³. Insbesondere stimmt im ganzen und im einzelnen der zeitlich nächste Schriftsatz in der Bibelinschrift von 1546⁴ völlig mit der Unterschrift unter dem Wiener Wilde überein, in dem der des Französischen Kundige — er war im Auslande gewesen, und auch in seiner Bibliothek war französische Literatur vertreten — zugleich seine künstlerische Handschrift gibt. Diese rasch und leicht hier statt der Worte eingefügten Bildzeichen treffen ihrerseits wieder ganz mit den beglaubigten anderen Proben der zeichnerischen Fertigkeit Reifensteins zusammen: die Zeichnung des Schildhalters aus dem Familienwappen⁵ hat den gleichen feinen, wechselnden, oft absehn-

¹ Siehe die sorgfältigen Notizen von Jacobs, auch über das gesamte hierher gebhörige Material in Wernigrode, in Bd. 3, 1906 der angeführten Zeitschrift, Abb. 3 und 4 nach den dort verwendeten Klischees. ² Nach der Mitteilung von Roth in den Blättern zur bayerischen Kirchengeschichte 1913, siehe Weimarer Ausgabe a. a. D. ³ Im Ansatze der Buchstaben, in charakteristischen Buchstabenformen und -verbindungen (et, st), in der Neigung zu kalligraphischer Form der Majuskeln. ⁴ Jacobs a. a. D. S. 60. ⁵ A. a. D. S. 52.

den Strich, und auch die von ihm entworfene Landkarte¹, zeigt schon, wie sie ähnliche Schriftcharaktere aufweist, in der Führung der Striche den gleichen Typ. Dieselbe Hand aber, die dem Lutherbildnis die Unterschrift gegeben hat, mit dem Vermerke, daß es in der Eile entstanden sei — eine Notiz, die an sich schon nur vom Künstler selbst herrühren kann, — hat auch, wie die völlige Übereinstimmung mit den sicheren Bildproben im ganzen wie im einzelnen dartut, das Bild selbst gezeichnet. Man sieht den leicht arbeitenden Zeichner, man erkennt aber auch allein schon daran, daß er in der schattierenden Strichelung lieber zuviel gibt, daß es nicht ein Künstler von Fach war.

Ist aber das eine Bildnis von Reisensteins Hand, so sind es auch die beiden anderen. Diese drei Bilder können nur von derselben Hand gezeichnet sein. Sie sind einander völlig gleich in der Anlage der Halbfigur, in Auffassung und Ausführung. Und doch sind sie alle drei in Einzelheiten, namentlich der Tracht (Hemdtragen, Pelztragen, Ring), voneinander verschieden. Keines der drei kann von dem andern kopiert sein. Eine jede Zeichnung ist — wie noch besonders die Pentimenti erkennen lassen — eine neue, selbständige Aufnahme, und mit den ihr eigentümlichen Verschiedenheiten wie mit der Wiedergabe besonderer Einzelheiten (z. B. in dem Haare) mit hoher, liebevoller Sorgfalt nach der lebendigen Wirklichkeit entworfen². Diese Bilder waren, wie

¹ Ebenda. ² Von den Bildern, die schon wegen der äußeren Umstände wohl erst 1545/46 anzusehen sind, scheint das älteste das Wiener Exemplar zu sein; das Berliner legt die Figur in demselben Umrisse an, reduziert aber auf geringere Breite; das Wernigeroder hält dann den Kontur fest. Das Berliner Bild mißt (im inneren Bildrand) H. 25,2, Br. 16,1; es ist leider in der Weimarer Ausgabe nur verkleinert wiedergegeben und hat dadurch hier an Wirkung viel verloren (auch das Blatt in Wernigerode ist in der Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen nicht genau in Originalgröße reproduziert, die 15,9 × 9,6 beträgt, das Wiener Blatt, in der Wiedergabe a. a. O. etwas vergrößert, mißt 15,9 × 9,6. Die Aufschriften am obern Rande: Ipse dixit. Ipse mandavit, non ego sind rot). Auch läßt die Wiedergabe in der Weimarer Ausgabe nicht deutlich erkennen, daß die ursprüngliche Zeichnung, die fein, zart, in sepiafarbiger Tinte ausgeführt ist, später in anderem Zuge, anderen Strichen und viel dunklerer Tinte, aber doch wohl von der gleichen Hand übergangen wurde. Einige Tintenvermischungen im Gesichte seien noch notiert. Über dem Kopfe sind einige Zeilen gleichzeitiger Aufschrift ausgeradiert. Der Vermerk des Todes am Kopfe der Zeichnung ist wohl auch von Reisensteins Hand. Wann Melancthon die Unterschrift: pestis eram viuens etc. geschrieben hat — doch wohl für den Autographen sammelnden Zeichner selbst, der ihm persönlich sehr nahestand und der nun die beiden auf einem Blatte hatte — ist ungewiß, ebenso wann das auf der rechten Seite stark beschnittene Blatt in die Bibel eingeklebt worden ist. Etliche schwer entzifferbare Buchstaben lassen aber schließen, daß Wichtiges hier nicht gefanden hat. Durch die Freundlichkeit von Dr. Gärtens (Niemann & Co.) in Halle kann hier (s. Beilage) nach einer mit vollkommenster Sorgfalt gefertigten Aufnahme der Kopf in der genauen Größe der Vorlage dargeboten werden. Das Gesamtbild in der Originalgröße wird der Ausgabe der Luthermedaillen beigegeben werden.

die Zahl der erhaltenen erkennen läßt, sehr begehrt. Das Berliner Bild tritt schon durch das größere Format, durch eine nachträgliche, namentlich in Haar und Gewand, verstärkende und detaillierende Übergehung der ersten Zeichnung und durch die Unterschrift von Melancthon's Hand hervor. Auch der allgemeine Eindruck der drei einander nicht gleichwertigen Federzeichnungen bestätigt, daß wir hier nicht einen völlig geschulten Künstler vor uns haben, wie im Überreichtum so im Wechsel der zeichnerischen Mittel.

Mit alledem aber ist für das Bildnis Luthers viel gewonnen. Wie wir in den Nachschriften der Vorlesungen und Predigten den Reformator so zu uns reden hören, wie er wirklich gesprochen hat, bis auf den Klang und die lautlichen Eigentümlichkeiten seiner Sprache, so stellt hier einer der gereiften Studierenden, damals ungefähr fünfundzwanzigjährig, den auf dem Katheder stehenden Lehrer in der vollen Wirklichkeit gegen Ende seiner Lebenszeit dreimal vor Augen: in Zeichnungen, die in der Vorlesung selbst mit allen bezeichnenden Einzelheiten angefertigt sind, der künstlerische Dilettant, der das Momentane mit der gleichen Sorgfalt behandelt, aber ein Zeichner, der, viele Jahre hindurch in Wittenberg akademischer Bürger und auch zur Verwandtschaftsgehörig, im täglichen Verkehre mit Luther lebte, nach seiner ganzen geistigen Art, wie sie uns geschildert wird, ihm innerlich aufgeschlossen war, und der deshalb auch mit seiner beträchtlichen künstlerischen Fähigkeit des Großen Größe auszudrücken verstanden hat: der mächtig gebieterische Ausdruck der unerschütterten Überzeugung, die sein Lebensatem war — Ipse dixit. Ipse mandavit, non ego —, in der beherrschenden Ruhe der Haltung, dem aufliegenden linken Arm mit der ruhig aufgestützten, geschlossenen, beringten Hand und dem gestreckten rechten Arm mit dem ausgestreckten, auf feste Begründung des Gesagten weisenden Zeigefinger, der unterstützt wird von den anderen Fingern; nur der mittlere ist eingezogen. Mächtig der Kopf mit seiner starken Nase, dem beleibten Halse; das Haar ist etwas gelichtet und läßt die Stirn schon freier, aber das Gelock über der Stirn ist noch da, wellig bedeckt es die Schläfe, verdeckt fast das Ohr, und auch auf der abgewendeten Seite fällt in gleicher Länge ein Strahn herab, sich am Ende ringelnd und von den Wangen abstehend. Die Augen sind auf der Wiener Zeichnung von hellerem Glanze umspielt, auf den anderen ernst gespannt. Der Ausdruck wird durch die strengen Falten über der Nasenwurzel und fast noch mehr durch den festgeschlossenen Mund und — wie frisch und voll waren sie einst! — die ganz schmal erscheinenden Lippen bestimmt. Falten haben sich tief um Mund und Nase eingegraben, und unter den Augen haben sich Säcke gebildet. Alles ist hier, bis auf den Ring, beachtet, und hier haben wir auch, sorgfältig gesehen, die Hände Luthers vor uns!

Fast sieht es so aus, als weise Luther mit der Hand selbst auf den wie ein Refrain mit den Bildern gehenden Spruch: *Pestis eram vivus*¹, und als beziehen sich die auf dem Wiener Exemplar über das Porträt geschriebenen Worte auf die biblische Grundlage des dämonischen Verses im Propheten Hosea 13, 14. Wohl ist's der Gealterte, der sich als Greis fühlt, als über- und abgearbeitet, als verbraucht, der sich ergraut sieht und über Krankheit und Schwäche, auch über sein nur halbes Augenlicht klagt, und schweres Duster wie Gewitterwolken umzieht diese Züge. Aber aus ihnen bricht auch grimme Sieghaftigkeit in dämonischer Größe, die im Tode noch sich siegend weiß.

In diesem Eindrucke und mit jenem Worte erheben sich darum auch die Nachgeblienen über den Tod des Gewaltigen.

Über das Verhältnis der Bildnisse zu anderen soll hier nur das gesagt werden, was mit dem Künstler selbst zusammenhängt. Reifenstein, der als ebenso begabt für plastische Kunst gerühmt wird (in arte caelandi), gibt sich selbst als Medailleur zu erkennen. Auch hierfür kann man die Anregungen beim Vater verfolgen, der an Melancthon Schaumünzen sendet und mit ihm über diese korrespondiert. Des Sohnes Zeugnis über seine eigene Tätigkeit ist wichtig genug, um es zu wiederholen²: *Mitterem tibi nunc effigiem clarissimi viri d. Martini Lutheri a me ideo sculptam, propterea quod reliquae, quae vulgo circumferuntur, aut nihil nihil (so!) aut parum certe vivum referre videntur, sed veritus sum hactenus archetypum aurifabris nostris in efformando simili committere. Nec tamen pulverem huic negotio aptum reperire hic uspiam potui. Dabo tamen operam, ut quamprimum mihi ipsi aliquem confecero, tibi exemplar transfusum mittam.* — *Vitebergae ex aedibus doctoris Martini Lutheri anno 1543 die 17 Iulii.* So schreibt Reifenstein nach Nürnberg an einen alten Bekannten Luthers, der in Wittenberg studiert und sich schon früher bemüht hatte, ein möglichst gutes Bild Luthers zu erhalten: Cranach selbst hatte es ihm zugesagt³. Vom Abformen eines von ihm gefertigten Modells spricht der Brieffschreiber. Er hat bis jetzt noch nicht den dafür nötigen Gussand bekommen können, will sich aber darum bemühen, um dann einen Abguss zu senden. Reifenstein hat also ein MedailLENbildnis Luthers geformt. Die bisherigen (d. h. die MedailLENbilder) haben ihn nicht befriedigt. Man kann

¹ Auf dem Bilde in Wernigerode steht der Vers: *Pestis eram vivens etc.* über dem Kopfe. Wohl aber schließt unten der genaue Vermerk über die Todeszeit und das Begräbnis: *Et mortuus vivit.* Die sämtlich rot geschriebenen Aufschriften müssen zeitlich nahe zusammengehören. ² 1522, Georg Römer, siehe Archiv für Reformationsgeschichte, 4, 1906/07, 411 f. ³ Siehe Weimarer Ausgabe a. a. O.

das verstehen, wenn man die damals gefertigten überblickt, die aus den dreißiger Jahren oder die von 1542, auf die er wohl besonders Bezug nimmt¹.

Wir lernen also einen neuen, uns bisher unbekanntem Medaillenkünstler kennen. Aber ich bin überzeugt, daß wir auch sein Werk selbst noch haben².

Es gibt eine Medaille, in verschiedenen Ausfertigungen und an verschiedenen Orten erhalten, die bisher noch keine bestimmte Zuweisung erhalten hat³.

Die eine Form dieses Werkes (in Weimar) steht den Zeichnungen zwiefach besonders nahe, in der Tracht⁴ wie mit der Umschrift: *Pestis eram vivus, moriens ero mors tua, papa*, und zwar verraten die Lettern wie ihre Verteilung⁵ einen hierin noch nicht geübten Künstler. Der Kopf selbst zeigt eine völlige Übereinstimmung, die noch besonders eindringlich wird, wenn man den Cranach'schen Typ zur Vergleichung mit heranzieht; diesem gegenüber sieht man in allen Zügen die Eigentümlichkeiten der Reifensteinschen Bildniszeichnungen wiedergegeben: das gleichmäßig gelockte Haar über der Stirn (aus dem bei Cranach einige Haarsträhne nach unten heraustreten); die Anordnung des Haares an der Schläfe (links): besonders hebt sich die Locke am Ende stärker heraus; die tiefen Furchen über der Nasenwurzel und die scharfen Falten, die von der Nase wie von den Mundwinkeln nach unten ziehen, auch die harte, schematische Linie am Kinntack unter dem Ohr, und, besonders charakteristisch, der fest zusammengeschlossene Mund mit den ganz schmalen Lippen und das gespaltene Kinn — in Haltung und Ausdruck, wie in den Einzelheiten das Bild der Zeichnungen, wirklich ganz anders voll Wirklichkeitsleben als die unmittelbar vorausgegangenen Medaillenbilder. Mit ihnen stimmt aber das neue darin überein, daß es ebenfalls dem Reformator das feierliche, schwer faltige, offizielle Gewand gibt, wie es für sein Bildnis üblich war und wie es sich gerade für das im Charakter schwerere Medaillenbild empfehlen mochte.

Von den Medaillenbildern dieses Typs gibt es datierte. Das eine auf das Todesjahr: Anno aet. s. LXIII (Abb. 5); ein anderes, in verschiedenen Exemplaren erhalten (Wien,

¹ Bei Picq a. a. O. 7—9, dazu die aus der Sammlung v. Stetten (in Aystetten). Diese Medaillen sind jetzt auch in der Münchener Lutherausgabe abgebildet. Eine mit der Jahreszahl 1542 in Wien (wohl = Juncker, Das goldene und silberne Ehrengedächtnis Lutheri 553), eine andere Reinhardt'scher Art, ebenfalls von 1542 = Juncker 211; im Katalog Niehmann XVIII, 1921, abgebildet auf Tafel III, 46). ² Im Hinblick auf eine zusammenfassende Veröffentlichung und Behandlung der Luthermedaillen gehe ich im folgenden nicht weiter auf Einzelheiten ein und verweise auch für die Abbildungen auf jenes Werk. ³ Picq a. a. O. n. 12 (Juncker 210). ⁴ Der Hemdtragen ist hier umgelegt in spitzen Ecken, während die anderen Bilder alle stehenden Tragen zeigen. ⁵ Der Text kommt zum Teil noch auf die Bildfläche.

Dresden), trägt in kleineren Lettern, deren Charakter an die (Krug'sche) von 1537 erinnert¹: Doctor Martinus Lutherus anno aetatis suae LX. Das ist aber das Jahr, in dem Reifstein von der Schaffung seiner Luthermedaille berichtet. Die äußeren und die inneren Gründe bestätigen also übereinstimmend, daß wir hier das Werk des uns erst jetzt wieder in seinen Gebilden erkannten Künstlers vor uns haben, und das Werk selbst bestätigt, daß wir dem Hausgenossen des Reformators ein lebensvolleres und eigenartiges Reliefwerk verdanken, das aus der Wirklichkeit täglicher Beobachtung heraus geschaffen worden ist, und das deshalb auch wie die Zeichnungen Reifsteins weitergreifenden Einfluß gehabt hat².



Abb. 5

Auch um ein altes Versäumnis der Lutherbildkunde gutzumachen, füge ich zum Schlusse das Bildnis Luthers und sein Gegenstück am Katharinenportale an (Abb. 6a, b). Nicht als bedeutendes Kunstwerk oder als Probe eines Bildhauers der Zeit — das Steinmetzzeichen am Gewände ist noch nicht gedeutet —, aber um der Umstände willen, unter denen es entstanden ist, nimmt es einen besonderen Platz ein, wie es auch räumlich, am Eingange von Luthers Hause, seinem ehemaligen Kloster, seine besondere Stelle hat: unter Luthers und Frau Käthes Augen, die sich das stattliche Werk besonders angelegen sein ließ — er selbst korrespondiert 1539 darüber —, ist es ebenso als lebensgroßes Bild in Stein von einer gewissen Monumentalität als zugleich von intimer Werte³. Diesem

¹ Bernhart a. a. O. Tafel II, 8. ² Man wird hier auch an das Bild Luthers im Pelzrock von Valentin Maler denken: die Aufschrift (aeta. LX) weist (s. Picke a. a. O. n. 18) auf die Benutzung einer Vorlage aus dem gleichen Jahre. ³ Professor Glauner in Wittenberg hat freundlicherweise die nicht leicht zu photographierenden Bilder auf meine Bitte aufgenommen. Ansicht des Portals bei Schadow, Wittenbergs Denkmäler, 1825, Tafel V,

Doppelcharakter entspricht die Wahl der Vorlage und die Ausführung. Es gibt große Holzschnittblätter aus den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts, die den gleichen Typ des Bildes zeigen, das eine sogar mit derselben Datierung: anno aetatis 57¹. Aber die Vorlage der Bilder ist die plastische der Medaille, und die beiden Rundbilder auf den abgeschrägten Unterflächen der steinernen Baldachine sind als Vorder- und Rückseite einer Medaille behandelt². Das unmittelbare Vorbild, das die Medaillenkunst für die Porträtseite bot, ist eine seit 1530, besonders 1537 oft wiederholte und variierte



Abb. 6a



Abb. 6b

Medaille, bis auf die auf einigen Exemplaren zugefügte Haube und Schließe des Gewandes³, aber mit einigen vom Künstler bestimmt erwogenen Änderungen: das Steinbild läßt die Arme fort und wendet den Kopf stärker in Vorderansicht; das Varet ist entsprechend der Rundung des Reliefs gerundeter und höher; die Haare sind sehr kräftig modelliert und lassen in der vom Kopfe wegstrebenden Gegenbewegung

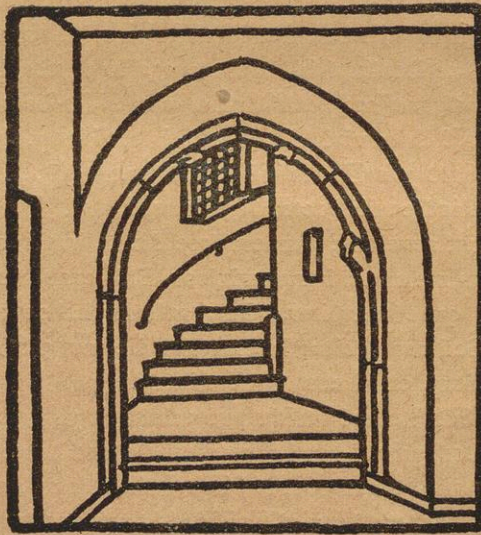
S. 92 (mit dem Steinmezzeichen); auch bei Schreckenbach und Neubert, Luther, S. 58. D. Jordan hat neuerdings die für das Portal wichtigen Notizen im Jahrbuch der Luther-Gesellschaft gegeben, 2/3, 1920/21, S. 128 f., und bemerkt, daß das Bild das erste in Stein gebildete Denkmal des Reformators ist. Der Durchmesser der Rundbilder (samt dem äußeren Rande) beträgt 51 cm. ¹ Z. B. in Weimar, siehe Schuchardt, Lukas Cranach d. Ä., Leben und Werke, 1871, III p. 257 Nr. 189¹; Abb. bei Hirsh, Bilder aus der Lutherzeit, 1883, S. 19 (noch nicht vollständig die Vorlage wiedergebend). ² Siehe den Typ bei Picq a. a. O. Nr. 8. ³ Die aber im Steinbilde auf den Kragen selbst gesetzt sind.

das Gesicht energischer heraustreten. Das Motto, das die benutzte Medaille auf dem Revers trägt (*In silencio et spe erit fortitudo vestra*), ist hier auf dem erhöhten Rand des Bildnisses ringsherum geschrieben, und nach der sonstigen Weise der Schaumünzen ist auch das Alter angegeben. Auf der Rückseite der verwendeten Medaille halten zwei Engel einen Schild mit dem Wappen Luthers. Im Steinbilde füllt die Rose mit Herz und Kreuz den ganzen Raum, so wie es andere Medaillen zeigen, wie die von Hohenauer von 1533¹. Auf der Medaille von 1530—37 war dem Namen des Reformators beigefügt: *propheta Germaniae*. Das ist auf dem Bildnisse am Lutherhause weggelassen. Noch mehr Bedeutung hat aber das Wappensymbol selbst, dessen tiefer Sinn Luther oft als Ausdruck innerster Erfahrung des Christen beschäftigt hat², eben so wie die Umschrift, die ihm zugefügt ist: *V · I · V · I · T*. Mit diesen Umschriften der steinernen Bilder seines Kopfes und seines Siegels am Eingange seines Hauses reden die großen Lebensmotti des Reformators: hier schließt sich dem Eintretenden sein Innerstes auf. Wie oft hat er den Spruch des großen Propheten gesprochen, und wie oft hat Mitwelt und Nachwelt diesen Wahlspruch als den Wahrspruch seines Wesens wiederholt! Gerade dem, bei dem das steinerne Denkmal in Auftrag gegeben wurde, dem Pirnaer Pfarrer, dem Freunde und Tischgenossen, hatte Luther einige Jahre vorher zugerufen: *in silencio et spe sis fortis*³! Und: *vivit!* Eben auch in der hier geschriebenen Chiffreform hat das höchste und lebendigste Geheimnis des Reformators Sinnen und Denken erfüllt: *Quadam vespera indicavit Doctor Martinus, melchs sein reim were, sed eius mysterium nulli volebat revelare; tandem hoc dixit: Vivit, scilicet Christus. Si ille non viveret, nollem me unam horam vixisse. Et literae hae V · I · V · I · T haben mysterium occultum; quaelibet litera Germanicum habet verbum. Sed noluit sententiam revelare. Sed revelabitur in extremo die tam piis quam impiis et pertinet ad eum, qui creditur, et ad eos, qui credunt*⁴.

Das steinerne Reliefbild Luthers spricht nur gebrochen zu uns. Die vorspringenden Teile sind beschädigt. Doch gibt es den bestimmten Eindruck der festen und noch frischen Kraft des Dargestellten, aus dem erhobenen Auge spricht die erhobene, feste Seele. Aber das Bild redet stärker als andere, denn es spricht nicht nur aus den Formen seiner Züge. Es liegt auf ihm der unmittelbare persönliche Hauch dessen, der an ihm, wie an keinem

¹ Pic a. a. D. Nr. 7 a. ² Tischreden, Weimarerer Ausgabe Nr. 3436. „Mysterium sigilli Doctoris Martini Lutheri.“ ³ An Lauterbach, Enders 10, 280. ⁴ In der dem „Mysterium sigilli Doctoris Martini Lutheri“ vorausgehenden Stelle der Tischreden, Nr. 3435. Man möchte vermuten, daß die Äußerungen sich auf das Portal selbst beziehen.

ändern den unmittelbarsten Anteil gehabt hat. Seine Freude am Bildwerke spricht hier, es redet der tiefe Sinn für das Sinnbildliche, für das Geheimnisvolle. Und viel, viel mehr noch macht es offenbar das Innerste seiner Persönlichkeit. Der Lebensodem aber, der hier besonders spürbar weht, gibt auch den anderen Denkmälern ihr deutendes Leben. Sie lassen ahnend erkennen, wie der Gewaltige die Seelen seiner Zeit bewegt hat, wie er selbst in ihr sich darstellt, und, wo seine äußere Erscheinung selbst in ihrer Wirklichkeit vom künstlerischen Auge geschaut werden konnte, wie der unmittelbare Eindruck sich Gestalt gegeben hat — so, unmittelbar und mittelbar, erfüllen die Denkmäler ihre höchste Aufgabe, mit der äußeren Anschauung auch der Anschauung des Innern der großen Persönlichkeit näher zu führen.



Turmaufgang im Lutherhaus