



1533

[Signature]

Lutherbilder: Vom Augustinermönch zum Reformator

Zu Beginn des Jahres 1520 schickte Georg Spalatin im Auftrag des sächsischen Kurfürsten ein »püchlein Luteri« an Albrecht Dürer. Neue Schriften waren die einzige Möglichkeit, den Maler in Nürnberg über Martin Luther und die reformatorische Bewegung zu informieren, denn Bildnisse des damals 36-Jährigen gab es noch nicht, und Dürers Antwort fiel entsprechend aus: »Vnd hilft mir got, das jch zw doctor Martinus Luther kum, so will jch jn mit fleis kunterfetten und jn kupfer stechen zw einer langen gedechtnus des kristlichen mans, der mir aws grossen engsten gehollfen hat«¹. Die erhoffte Begegnung kam bekanntlich niemals zustande und ebenso wenig ein Porträt des Reformators von der Hand Albrecht Dürers. Jedoch setzte noch im gleichen Jahr in der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. eine umfangreiche Produktion von Lutherbildnissen ein, die unverzüglich weitere Künstler anregte.

Erste Bildnisse

Die ersten Bildnisse Luthers fielen mit der öffentlichen Aufmerksamkeit zusammen, die seine Kritik an der römischen Kirche inzwischen erreicht hatte. 1517 wurden die 95 Thesen gegen den Ablass veröffentlicht und 1518 erschien der »Sermon von Ablass und Gnade«, in dem sich Luther in deutscher Sprache mit der Thematik auseinandersetzte. Auf den »ersten Bestseller der Reformation«², der in zwei Jahren mehr als 20 Nachdrucke erlebte, folgte 1519 die Disputation mit dem Ingolstädter Theologieprofessor Johannes Eck in Leipzig über den Primat des Papstes und die Autorität der katholischen Kirche. 1520 legte Luther seine drei reformatorischen Hauptschriften »An den christlichen Adel deutscher Nation«, »Von der Babylonischen Gefangenschaft der Kirche« und »Von der Freiheit eines Christenmenschen« vor. Am 10. Dezember desselben Jahres verbrannte er in Wittenberg öffentlich die päpstliche Bannbulle³.

Das erste Luther-Porträt ist ein Kupferstich Lucas Cranachs d. Ä. aus dem Jahr 1520, von dem zwei Fassungen überliefert sind⁴. Die Version, die sogleich Verbreitung fand und auch von anderen Künstlern aufgenommen wurde, zeigt Luther von einer Nische umfassen, wie sie den Zeitgenossen von Bildnissen und Heiligendarstellungen als Würdeform vertraut war. Zur massenhaften Verbreitung des Bildnisses trugen unter anderem Holzschnittkopien bei, die Luthers Schriften als Titel-

⁶⁶ Martin Luther im 50. Lebensjahr, Lucas Cranach d. Ä., Wittenberg, 1533



67 Martin Luther als Augustinermönch vor einer Nische, Hans Baldung Grien, Titelholzschnitt nach einem Kupferstich von Lucas Cranach d. Ä., 1520

68 Martin Luther mit Doktorhut und Strahlenkranz, Daniel Hopper, 1523



blätter vorangestellt wurden (*Kat.* 388, *Abb.* 67). Der Reformator ist als Augustinermönch mit Kutte und Tonsur dargestellt. Die Bibel verweist auf die Bedeutung der heiligen Schrift für den reformatorischen Aufbruch. Die linke Hand scheint eine demütige Haltung vor der Brust mit dem Redegestus des akademischen Lehrers zu verbinden.

Dem Porträt ging im gleichen Jahr eine Variante voraus, die Luther in knapper Büstenform suggestiv und ohne narrative Attribute und Gesten ins Bild setzte (*Kat.* 389, *Abb.* 477). Da davon nur einige wenige zeitgenössische Exemplare nachgewiesen sind und weitere Abzüge wohl erst nach Luthers Tod im späteren 16. Jahrhundert entstanden, gilt der Stich als Vorform oder als nicht für das breite Publikum gedachte Fassung des auch vom kursächsischen Hof autorisierten Nischenporträts.

1521 und 1522 entstanden in der Cranach-Werkstatt zwei weitere Bildnisse des Reformators⁵. Sie zeigen ihn im Profil mit Doktorhut und als »Junker Jörg«, als der er nach dem Auftritt beim Wormser Reichstag von Mai 1521 bis März 1522 unter dem Schutz Friedrichs des Weisen auf der Wartburg lebte, um der gegen ihn verhängten Reichsacht zu entgehen.

Noch vor der Abreise nach Worms am 2. April 1521 muss daher die zeichnerische Aufnahme für das Profilbildnis entstanden sein – ein Darstellungstypus, der von Italien ausgehend gerade erst Eingang in die deutsche Porträtkunst gefunden hatte. Fast ausschließlich weltliche und geistliche Fürsten und der Adel hatten sich bisher in der neuen Seitenansicht darstellen lassen, in der die Monumentalität antiker Cäsarenporträts fortlebte. Unter den Fürstenporträts, die Hieronymus Hopfer 1520 als Profilbildnisse schuf, war auch dasjenige Kaiser Karls V. Wenn Cranach und seine Auftraggeber daher Luther im Jahr des Zusammentreffens mit dem deutschen

Kaiser in Worms ebenfalls im repräsentativen Profil porträtierten, mochte dies in der Absicht geschehen sein, die Kontrahenten gleichberechtigt nebeneinander zu stellen. Der markant ins Bild gesetzte Doktorhut, zu jener Zeit ein rundes Barett, das dem Kandidaten bei der Promotion als Zeichen der neuen Würde übergeben wurde, unterstreicht die Autorität des Reformators⁶.

Zwei Jahre später kopierte Daniel Hopper den Cranachstich und ver sah dabei das im Gegensinn erscheinende Lutherprofil mit einer Strahlenglorie (*Kat.* 392, *Abb.* 68). Bereits 1521 hatten Hans Baldung Grien und nach ihm weitere Künstler das erste Bildnis des Reformators entsprechend abgewandelt, indem sie die Nische durch eine Glorie ersetzten und Luthers Kopf mit der Taube des Heiligen Geistes krönten (*Kat.* 390, *Abb.* 478). Die durch den Nimbus ins Visionäre gesteigerten Ansichten trafen offensichtlich den Nerv jener Jahre, in denen die Weigerung Luthers, seine Kirchenkritik vor dem Kaiser zu widerrufen, der Reformation entscheidenden Auftrieb verliehen hatte. Wie begehrt diese Darstel-

lungen waren, bei denen die Gloriole den Zugang zu dem neuen »Heiligen« offenbar erleichterte, lassen die Äußerungen des päpstlichen Nuntius Hieronymus Aleander auf dem Wormser Reichstag erkennen: »So hat man ihn denn auch neuerdings mit dem Sinnbild des heiligen Geistes über dem Haupte und mit dem Kreuze des Herrn, oder auf einem anderen Blatte mit der Strahlenkrone dargestellt; und das kaufen sie, küssen es und tragen es selbst in den Palast«⁷.

Die Bindung der Lutherbildnisse Cranachs an wichtige Stationen der Reformation zeigt in besonderer Weise der Holzschnitt des »Junker Jörg« (*Kat. 391, Abb. 69*). Im Frühjahr 1522 bei der Rückkehr nach Wittenberg entstanden, war er Zeugnis des unfreiwilligen Exils, das Luther als Edelmann getarnt auf der Wartburg verbrachte. Über die weltliche Verkleidung hatte er nach seiner Ankunft am 14. Mai 1521 an Spalatin geschrieben: »So sind mir hier meine Kleider ausgezogen und Reiterskleider angezogen worden; das Haar und den Bart lasse ich wachsen, so dass Du mich schwerlich erkennen würdest, da ich selbst mich schon längst nicht mehr kenne«⁸. Auch wenn im Gegensatz zu den späteren Gemälden des Junker Jörg auf dem Holzschnitt das Schwert des Ritters fehlt, führt Cranach bewusst den streitbaren Luther vor Augen, der entschlossen ist, den während seiner Abwesenheit in Wittenberg von Karlstadt zugelassenen Bildersturm zu beenden. Das Bildnis gab Freund und Feind den von vielen tot geglaubten Luther als kampfbereiten Mann zurück; den Theologen der Bibelübersetzung, der sich aus späterer Sicht zuerst mit dem Wartburgaufenthalt verband, zeigte es jedenfalls nicht.

Theologische Grundlagen

Die Übersetzung der Bibel war für Luther eines der Hauptanliegen seines theologischen und reformerischen Wirkens. Während alle bis dahin verfügbaren deutschen Bibeltexte auf der in spätantiker Zeit entstandenen, lateinischen Vulgata basierten, legte Luther seinem Werk die griechischen und hebräischen Fassungen zugrunde, um das Wort Gottes als oberste Autorität der reformatorischen Theologie möglichst unverfälscht zugänglich zu machen. Die Arbeit am Neuen Testament, die er auf der Wartburg begonnen hatte, war bei der Rückkehr nach Wittenberg im März 1522 weitgehend abgeschlossen. Da es zur Leipziger Herbstmesse am 29. September 1522 im Druck erschien, ging es als »Septembertestament« in die Geschichte ein (*Kat. 385, Abb. 70*). Mehr Zeit erforderte dagegen die Übertragung des Alten Testaments aus dem Hebräischen, so dass die gesamte Bibel erst 1534 in deutscher Sprache vorlag. Den einzigartigen Siegeszug der Übersetzung Luthers zeigen über 430 hoch- und niederdeutsche Bibelausgaben, die zwischen 1522 und Luthers Tod 1546 erschienen. Bei durchschnittlichen Auflagenhöhen von 2000 Stück erreichte die Anzahl gedruckter Bibeln fast die Millionengrenze, obwohl die Preise hoch waren.



69 Martin Luther als Junker Jörg, Lucas Cranach d. Ä., 1522



70 Die Vision des Johannes von den sieben Leuchtern und dem Menschensohn aus: Das neue Testament Deutzsch. Übersetzt von Martin Luther, Wittenberg, 1522

71 Das sechste Gebot aus: Martin Luther: Deusch Catechismus, Wittenberg, 1532



Die Kosten für das Septembertestament schwankten zwischen einem halben und anderthalb Gulden – Letzteres immerhin ein Betrag, für den man um 1520 zwei geschlachtete Kälber kaufen konnte und der dem Jahreslohn einer Dienstmagd entsprach. Eine Vollbibel kostete drei und mehr Gulden, was dazu führte, dass vermehrt preiswertere Teilausgaben angeboten wurden⁹.

Als Zusammenfassung der reformatorischen Theologie und als praktische Unterweisung für Pfarrer und Gläubige erschienen 1529 der Große und der Kleine Katechismus (*Kat.* 386, *Abb.* 71)¹⁰. Teile daraus hatte Luther bereits zuvor in Predigten vorgetragen und auf Tafeln gedruckt in Schulen und

Kirchen aushängen lassen, denn die neue Lehre sollte nicht nur in der theologischen Wissenschaft, sondern auch in Unterricht und Seelsorge wirksam werden. Als eine Art Laienbibel erläuterte der Katechismus Inhalte der heiligen Schrift und gab Anweisungen zum rechten Beten. Hauptthemen waren die Zehn Gebote, das Glaubensbekenntnis, das Vaterunser und die evangelische Sakramentslehre.

Ganz im Sinne der Aussage Luthers, dass das Volk lieber ein gemaltes Bild sehe als ein gut geschriebenes Buch, verdeutlicht ein nach 1551 in der Werkstatt Lucas Cranachs d. J. entstandener allegorischer Holzschnitt die evangelische Sakramentslehre (*Kat.* 395, *Abb.* 72)¹¹. Mit Taufe und Abendmahl sind die beiden Sakramente dargestellt, die Luther aufgrund ihrer Einsetzung im Neuen Testament allein anerkannte. Hier werden sie den wie alle Personen namentlich gekennzeichneten sächsischen Kurfürsten und ihren Familien zuteil, die der Gnade Gottes als Beschützer der Reformation besonders würdig waren. Der von einem Kreuzifix bekrönte Brunnen auf dem Abendmahlstisch sammelt das Blut Christi und verweist als »fons vitae« (Quelle des Lebens) auf die erlösende Wirkung von Taufe und Abendmahl. Luther und Hus, der schon vor Luther den Laienkelch gefordert hatte, spenden Kurfürst Friedrich dem Weisen und Johann dem Beständigen das Abendmahl in der Gestalt von Brot und Wein. Im Hintergrund nimmt Luther Johann Friedrich dem Großmütigen die Beichte ab, was darauf hinweist, dass in der Frühzeit der Reformation auch sie zu den Sakramenten zählte.

Für die evangelische Frömmigkeitspraxis und die Gestaltung des Gottesdienstes sowie allgemein für die Ausbreitung und Akzeptanz der Reformation von zentraler Bedeutung waren Luthers Bemühungen um den volkssprachlichen Gemeindegesang. Als erster hatte er biblische Psalmen mit Melodien versehen und Erläuterungen zu den zehn Geboten und zum Vaterunser in Liedform herausgebracht, ehe 1529 das Gemeindegesangbuch im Druck erschien. Den Inhalt bildeten eigene Vertonungen Luthers, die Psalm- und Katechismuslieder sowie alte und neue Wei-

sen zu den Festen des Kirchenjahres. Als schönstes Gesangsbuch der Lutherzeit gilt das erstmals 1545 gedruckte »Leipziger Gesangbuch«, das bis 1567 zehn Auflagen erlebte (*Kat. 387, Abb. 73*). Es zeichnet sich aus durch seine klare Schrift, korrekt geschnittene Noten, die ornamental verzierte Randleisten und eine reiche Bebilderung. Programmatisch ist die »newe Vorrede«, um die der Drucker Valentin Bapst Martin Luther gebeten hatte: »Darum tun die Drucker sehr wohl daran, daß sie gute Lieder fleißig drucken und mit allerlei Zierde den Leuten angenehm machen, damit sie zu solcher Freude des Glaubens gereizt werden und gerne singen, wie denn dieser Druck Valentin Bapsts sehr lustig zugerichtet ist. Gott gebe, daß damit dem Römischen Papst, der nichts denn Heulen, Trauern und Leid in aller Welt hat angerichtet durch seine verdammten und leidigen Gesetze, großer Abbruch und Schaden geschehe. Amen«¹².



72 Lehrbild der lutherischen Sakramentslehre, Cranach-Werkstatt, nach 1551

Fürsten und Politiker der Reformationszeit

Die von der Cranach-Werkstatt in unterschiedlichen Varianten produzierte Zusammenstellung von Bildnissen der sächsischen Kurfürsten Friedrich der Weise (Mitte), Johann der Beständige (links) und Johann Friedrich der Großmütige (rechts) erscheint auf den ersten Blick als Erinnerungsbild an die drei mächtigen Landesherren, ohne deren Schutz und Förderung die reformatorische Bewegung einen anderen Verlauf genommen hätte (*Kat. 377, Abb. 74*). Das 1532 von Johann Friedrich in Auftrag gegebene Gemälde entstand jedoch – zumindest auch – als politisches Manifest, das den Anspruch des Landesfürsten auf die Kurwürde bekräftigte, die ihm der Kaiser und die katholischen Reichsstände beim Amtsantritt zunächst verweigert hatten.

73 Der 124. Psalm aus: Martin Luther: Geystliche Lieder, Leipzig, 1557

Das Bildnistriptychon befand sich vermutlich einst im Nürnberger Rathaus. Neuere Forschungen identifizieren es mit dem dort in Beschreibungen des 18. Jahrhunderts überlieferten Exemplar, das auf der später beschnittenen Mitteltafel Friedrich den Weisen mit der Kaiserkrone in der rechten Hand zeigte¹³. Bereits die Zusammenführung des eigenen Bildnisses mit denjenigen seiner beiden Vorgänger war ein Bekenntnis des Auftraggebers, wie jene für Kaiser und Reich einzutreten. Die Kaiserkrone in der Hand Friedrichs des Weisen unterstrich diese Forderung, da der sächsische Kurfürst 1519 bei der Kaiserwahl selbst für das hohe Amt in Aussicht genommen war und erst sein Verzicht den Weg für Karl V. freimachte.





74 Bildnistriptychon der sächsischen Kurfürsten, Lucas Cranach d. Ä., 1532 oder wenig später

Zweier- und Dreierbildnisse der sächsischen Landesherren, aber auch mit Luther, seiner Familie und anderen Reformatoren wurden in der Cranach-Werkstatt in großer Menge hergestellt. Nach einem Rechnungsbeleg über 109 Gulden und 14 Groschen erhielt Lucas Cranach d. Ä. diesen hohen Betrag 1533 für 60 Paar kleine Kurfürstenbildnisse¹⁴. Unabhängig von darüber hinaus gehenden politischen Botschaften wurden die Bildnistafeln wohl vor allem als Bekenntnis zur Reformation wahrgenommen und als solches auch von ihren zukünftigen Besitzern in Auftrag gegeben. Auf der Rückseite des Nürnberger Triptychons aufgeklebte zeitgenössische Lobgedichte auf Friedrich den Weisen und Johann Friedrich heben deren Eintreten für die lutherische Lehre ausdrücklich hervor.

Die Werkstatt Lucas Cranachs stellte ihre Dienste Befürwortern und Gegnern der Reformation zur Verfügung. 1522 oder später entstand das Bildnis des kaiserlichen Kriegsmannes und Diplomaten Markgraf Kasimir von Brandenburg-Kulmbach, mit dessen Namen sich ein besonders grausames Vorgehen gegen die Aufständischen im Bauernkrieg verbindet (*Kat. 376, Abb. 475*). Die Kette weist ihn als Ritter des Schwannensordens aus. Die auf repräsentative Standeszeichen verzichtende Kleidung und die Gebetshaltung lassen ein Heiligenbild als Pendant vermuten.

Dr. Gregor Brück diente den sächsischen Kurfürsten seit 1519 als »täglicher Hofrat« und Kanzler (*Kat. 379, Abb. 476*). Cranach porträtierte ihn mit üppigen Goldverzierungen an Barett und Schaub und perlenbesticktem Hemd in der vollen Würde seines Amtes. Der schlangenförmige Halsreif und die beiden Ketten mit Schmuckpfeife und einer Bildnismedaille des Kurfürsten Johann Friedrich vervollständigen den Hofmann. Zur Zeit der Spannungen zwischen Johann Friedrich und dem Kaiser



75 Bekehrung des Saulus,
Lucas Cranach d. J.,
Wittenberg, 1549

kam wohl auch dem Bildnis des langjährigen Beraters und politischen Repräsentanten der sächsischen Kurfürsten eine traditionsstiftende Funktion zu.

Als Epitaph des auf einem Kriegszug Karls V. verstorbenen Grafen Wolff I. von Mansfeld entstand möglicherweise das großformatige Gemälde mit der Bekehrung des Saulus (*Kat.* 381, *Abb.* 75). Das in der Apostelgeschichte (Lukas 9, 3–8) berichtete Geschehen um den römischen Christenverfolger Saulus, der auf dem Weg nach Damaskus eine Gottesvision erfuhr und fortan als Paulus Christus nachfolgte, galt Luther als Sinnbild für die Erlösung des Menschen durch die Gnade Gottes. Das Gemälde hält den Augenblick fest, in dem die Himmelserscheinung Verwirrung und Erleuchtung zugleich auslöst. Im Hintergrund ersetzt eine Ansicht des Schlosses Mansfeld das biblische Damaskus.

Später Luther und Nachleben

In der Cranach-Werkstatt, die mit dem kursächsischen Hof und hier vor allem dem für »Medienfragen« zuständigen Georg Spalatin Luthers Aufbruch seit 1520 mit Porträtdarstellungen begleitete, entstanden im dritten und vierten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts auch jene Bildnistypen, die sich an erster Stelle mit dem Reformator verbinden sollten: Martin Luther mit Schube, sitzend als Halbfigur oder stehend, mit oder ohne Barett, die Bibel geschlossen oder offen in Händen haltend. Wie alle früheren Darstellungen im historisch-politischen Umfeld verankert, entsprachen die statuarische Sitzhaltung und die monumentale Ganzfigur der Verfestigung der reformatorischen Bewegung zum Protestantismus, die 1530 mit der Übergabe der Confessio Augustana auf dem Augsburger Reichstag eingeleitet worden war.



76 Martin Luther in Ganzfigur, Lucas Cranach d. J., frühestens 1546/47

Das erste Bildnis, das Luther nicht mehr als Mönch, sondern im profanen schwarzen Rock zeigte, entstand 1525 anlässlich seiner Eheschließung mit Katharina von Bora¹⁵. Im Oktober 1524 – und damit drei Jahre später als Karlstadt – soll Luther erstmals in der weltlichen Schaubude gepredigt haben, die in der Folgezeit zur »Reformationsschaube« und zur protestantischen Amtstracht wurde¹⁶. Auf Cranachs Bildnis von 1533 trägt der 50-Jährige zudem ein Barett, dessen flache, dem Zeitstil entsprechende Form es vom geistlichen Birett unterscheidet (*Kat.* 378, *Abb.* 66). Der gegengleiche Holzschnitt, den Lucas Cranach d. J. im Todesjahr Luthers mit einem Trauergedicht veröffentlichte sowie die ganzfigurige Fassung, die das posthume Lutherbild wohl am nachhaltigsten prägte, zeigen den Reformator ohne Kopfbedeckung, womit auch das Lutherbildnis der Zeittendenz zum barhäuptigen Männerporträt folgte (*Kat.* 393, 394, *Abb.* 479, 76).

Mit Luthers Tod im Februar 1546 begann vielfach eine Verklärung seiner Person, durch die Bildnisse und Gegenstände aus dem tatsächlichen oder vermeintlichen Umkreis des Reformators zu Glaubensikonen und »Reliquien« wurden. 1570 polemisierte daher der Franziskanerprediger Johannes Nasus, dass diejenigen, »die sunst viler heiliger fest vnnd legent verworffen haben, die müssen jetzt zur straff Lutherische legent vnnd Faßnachtstfest halten«¹⁷. Aber auch die evangelische Seite sah die den »Lutherreliquien« innewohnende Gefahr und war bestrebt, den Fundus

der Memorabilien klein zu halten, wenn etwa im 18. Jahrhundert Tisch und Stuhl des Reformators, sein Bett und ein Instrument aus dem Wohnhaus in Eisleben verbrannt wurden, »weil der große Haufe hier Nahrung für seinen Aberglauben fand«¹⁸.

Zu den posthumen Lutherbildnissen wird neuerdings mit guten Gründen auch dasjenige gezählt, das 1983 als Plakatmotiv und Katalogtitel der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum zum 500. Geburtstag Martin Luthers einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde (*Kat.* 380, *Abb.* 77)¹⁹. Aus mehreren Bildnistypen zusammengesetzt, verbindet es die Mönchskutte der Kupferstiche von 1520/21 mit dem vollen Haupthaar des »Junker Jörg« von 1522 und des barhäuptigen Ehemanns von 1525. Man erkennt die auf dem Bildnis mit der Nische vor die Brust gehaltene Hand, und auch das Buch bleibt Bestandteil des Reformatorenporträts, jedoch folgt die auf ihm liegende Hand nun derjenigen, die auf dem Weimarer Gemälde des »Junker Jörg« das Schwert umfängt²⁰. Auch wenn die junge Physiognomie und die Mönchskutte einer Frühdatierung Vorschub gaben, die mit biographischen

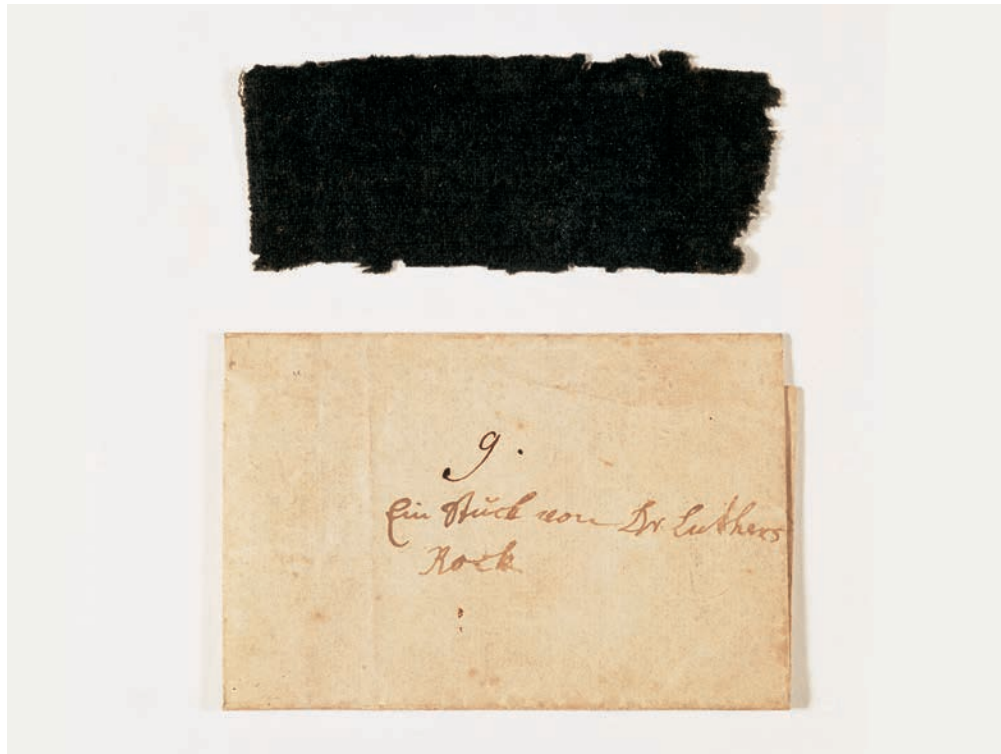
Rücksichten um 1524 angenommen wurde, spricht der Bildaufbau aus einer Vielzahl exakt übernommener Vorlagen nachdrücklich für das Werk eines Kopisten der Cranach-Werkstatt nach Luthers Tod 1546, als die Nachfrage nach Bildnissen des Reformators enorm anstieg. Auch die Ausführung des kompilierenden Porträts als Gemälde scheint in das spätere 16. Jahrhundert und darüber hinaus zu weisen, als druckgraphische Blätter der Reformationszeit in großer Zahl als Vorlagen für evangelische Bekenntnisgemälde auf Altartafeln und Epitaphien dienten²¹.

Der posthume Lutherkult führte dazu, dass tradierte Denk- und Verhaltensmuster der Heiligenverehrung auf den Verstorbenen übertragen wurden. Den Weg hatten frühzeitig die mit Nimben versehene Lutherbilder Hans Baldung Griens und seiner Nachfolger bereitet (*Kat.* 390, *Abb.* 478). Nun schrieb man dem Reformator nach dem Vorbild altkirchlicher Heiligenlegenden selbst »Wunderstrafen« zu, wenn berichtet wurde, dass zwei in der Fastnacht als Ehepaar Luther verkleidete Katholiken nach einem frevelnden Vaterunser vom Schlag getroffen worden waren²². »Weinende« und »unbrennbare« Lutherporträts rufen Auszeichnungen von Gnadenbildern in Erinnerung, und Realien vom Ehering über Trinkgläser und Tintenfüßer bis zum Lutherfloh wurden zu »Lutherreliquien«²³.

1942 wurde dem Germanischen Nationalmuseum von der Universitätsbibliothek Erlangen »Ein Stück von Dr. Luthers Rock« übergeben. Das kleine Stück eines schwarzen Wollstoffs befand sich wie ein Reliquienpartikel in einer entsprechend beschrifteten Papierhülle (*Kat.* 384, *Abb.* 78). Das kräftige Wollgewebe ähnelt einem zweiten Lutherrock-Fragment aus dem Raritätenkabinett des Herzogs August von Braunschweig-Wolfenbüttel und könnte sowohl aus dem 16. Jahrhundert als auch aus späterer Zeit stammen²⁴. Über die weitere Herkunft der Stücke ist nichts bekannt. In größerer Zahl haben sich Lutherbecher und Luthergläser bis hin zu »Luthers Bierkrug« erhalten²⁵. Bereits im 18. Jahrhundert mussten die Protestanten daher den Vorwurf abwehren, der Reformator sei »ein guter Schmauß-Bruder« gewesen²⁶. Dem Lutherglas des Germanischen Nationalmuseums, das 1672 in die Nürnberger Stadtbibliothek gelangt war, wird allgemein ein hohes Maß an Authen-



77 Posthumes Bildnis Martin Luthers als Augustinermönch, Lucas Cranach d. Ä., Werkstatt, Wittenberg, nach 1546



tizität zugeschrieben, doch ist auch dieses Stück nicht über jeden Zweifel erhaben (Kat. 382, 383, Abb. 79). Das dünnwandige Kelchglas mit Resten einer mehrfach erneuerten Bemalung, zu dem sich ein Holzfutteral erhalten hat, ist der Façon-de-Venise-Produktion der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Hall in Tirol zuzurechnen. Es gilt als Geschenk Luthers an seinen Weggefährten Justus Jonas aus dem Jahr 1546 und zeigte Bildnisse der beiden Reformatoren, von denen nur noch das des Jonas teilweise erhalten ist. Die in Latein und Deutsch hinzugefügte Inschrift lautet: »Dem alten Doctor Jonas Bringt D. Luther ein schön Glas, Das lehrt sie alle beyde fein Daß sie gbrechliche Gläser seyn«. Diese ausführliche Wort- und Bildikonographie sowie die Tatsache, dass Jonas am Sterbebett Luthers dessen Tod bezeugte, verlieh dem Glas wohl eine besondere Aura, ohne dass jedoch eine verlässliche Provenienz erkennbar wäre. Sowohl der angebliche Überrest einer Schabe Luthers als auch das Lutherglas haben ihren Platz in einem nach vielen Seiten offenen protestantischen »Dingkult«, der sich trotz vehementer Abgrenzung gegen die altkirchliche Reliquienverehrung seit dem 16. Jahrhundert nicht ohne Überschneidungen damit herausbildete²⁷.

ANMERKUNGEN: – 1 Dürer/Rupprich 1956–1969, Bd. 1, S. 86–87. – 2 Obermann 1982, S. 203–204. – 3 Immenkötter 1983. – 4 Hollstein's German Engravings 1959, Bd. 6, Nr. 6, 7. – Ausst. Kat. Basel 1974/1976, Bd. 1, Nr. 35, 36. – Ausst. Kat. Nürnberg: Luther 1983, Nr. 214, 215. – Warnke 1984, S. 14–39. – 5 Hollstein's German Engravings 1959, Bd. 6, Nr. 8, 132. – Ausst. Kat. Basel 1974/1976, Bd. 1, Nr. 38, 42. – Ausst. Kat. Nürnberg: Luther 1983, Nr. 216, 260. – Warnke 1984, S. 41–51. – 6 Zur Doktorpromotion Ausst. Kat. Magdeburg 2008, S. 41, 125. – 7 Girolamo/Kalkoff 1897, S. 58–59. – 8 Luther WA Br 1931, Bd. 2, S. 336–338, der Brief

in lateinischer Sprache hier zitiert nach Ausst. Kat. Hamburg: Köpfe 1983, S. 116. – **9** Stackmann/Schilling 1983, S. 275. – **10** Ausst. Kat. Nürnberg: Luther 1983, Nr. 541. – **11** Brückner 2007, S. 116, 274–275. – **12** Ausst. Kat. Nürnberg: Luther 1983, Nr. 412, auch allgemein Jenny: Kirchenlied 1983. – Kaufmann 2009, S. 362–364. – **13** Koeplin 2007, 306–309. – **14** Löcher 1997, S. 148, Anm. 5. – **15** Friedländer/Rosenberg 1979, Nr. 159. – **16** Drews 1905, S. 38. – Bringemeier 1974, S. 44. – Kaufmann 2009, S. 383. – **17** Johannes Nasus: Quinta Centuria, Das ist, Das Fünfft Hundert der Euangelischen warheit. Ingolstadt 1570, zitiert nach Scharfe 1968, S. 182–183. – **18** Julius Leber, 1796, zitiert nach Gutjahr 2008, S. 101. – **19** Daniel Hess: Luther am Scheideweg oder der Fehler eines Kopisten? Ein Cranach-Bild auf dem Prüfstand. Internationales Kolloquium »Original – Kopie – Zitat. Mittelalterliche Kunstwerke und ihre Überlieferung«, München, Ludwig-Maximilian-Universität, Institut für Kunstgeschichte, 8.–10. Oktober 2009 (Tagungsband zeitnah geplant). – **20** Hoffmann 1992, S. 25–27. – **21** Zahlreiche Beispiele bei Brückner 2007. – **22** Scharfe 1968, S. 183. – **23** Gutjahr 2008, S. 100–105 und Nr. F7–F30. – **24** Zu dem zweiten Fragment Ausst. Kat. Halle 2008, Nr. F23. – **25** Ausst. Kat. Halle 2008, Nr. F7–9, 11–18, 20–22. – **26** Anonymus von 1737, zitiert nach Ausst. Kat. Halle 2008, S. 101. – **27** Dazu Laube 2007.



79 »Luther-Glas« mit mehrfach erneueter Bemalung und Futteral, Hall in Tirol, um 1530/40