

Brustbild eines jungen Mannes – Georg Spalatin oder Georg Sibutus?

Die Identifizierung von Persönlichkeiten zur Zeitgeschichte der frühen Neuzeit erfolgt nicht nur über deren Werke, sondern vor allem über deren Bildnisse. Der überwiegende Teil zeitgenössischer Porträts entstand jedoch nicht aus narzisstischer Selbstdarstellung, sondern eher als mediale Botschaft. Die Bedeutung der dargestellten Personen korreliert dabei signifikant mit dem jeweiligen Ausstoß an Bildnissen. Gerade die Wittenberger Cranach-Werkstatt liefert den Beweis hierfür.¹ Die Zusammenstellung identifizierbarer Persönlichkeiten innerhalb des Werkverzeichnisses CORPUS CRANACH listet innerhalb der Fürstenbildnisse 85 Porträts des Kurfürsten Friedrich III. auf. Dessen Bruder Johann der Beständige folgt mit 66 Darstellungen seiner Person. Deren legitimer Nachfolger Johann Friedrich der Großmütige bringt es auf 49 Werke mit seinem Antlitz und dessen Gattin Sibylle von Cleve führt die Galerie der weiblichen Porträts mit immerhin 22 Darstellungen an. Weitere über 50 identifizierte adlige Personen bewegen sich im niedrigen einstelligen Bereich.²

Diese These der Herstellung von Porträts als mediale Botschaft in Abhängigkeit vom Rang der dargestellten Person innerhalb der öffentlichen Wahrnehmung lässt sich eindrucksvoll mit einer Gegenprobe bei den Gelehrtenbildnissen belegen. Martin Luther überragt mit 190 Darstellungen innerhalb des Werkverzeichnisses CORPUS CRANACH nicht nur seine Kollegen bei weitem, sondern sticht auch den reichsweit bekannten Kurfürsten aus.

Es ist anzunehmen, dass mit der mithilfe der Bildnisse den Betrachtern ermöglichten Identifizierung der Prominenten „in persona“ auch eine nicht unerhebliche Vergegenwärtigung ihrer Taten einhergehen sollte.³ Um dieses soziologische Phänomen überhaupt zu nutzen, musste sich die Gestaltung des Bildes an die gewünschte Bildbotschaft anpassen. Das heißt, die Bildgenese musste sich auf Attribute stützen, um das Porträt von obligatorischen Begleittexten zu lösen und dennoch eine Person eindeutig identifizierbar und ihrer Bedeutung entsprechend darzustellen. Das sprichwörtliche neue Menschenbild der Renaissance dürfte damit nicht zuletzt dem Einzug symbolhafter Attribute in die Porträtmalerei und einer wachsenden Nachfrage für dadurch stärker individualisierte Personendarstellungen geschuldet sein. Auch innerhalb von Stammbüchern und Fürstenchroniken rückten individualisierte Porträts in den Mittelpunkt und belegen damit die wachsende Bedeutung dieser neuen Gattung.⁴

Um nun aber das Aussehen einer Person flächendeckend bekannt zu machen, genügten selbst die in gewissen Stückzahlen gemalten Porträts aus der Cranach-Werkstatt nicht mehr. Für wirklich weite Verbreitung mussten die Künstler der Cranach-Zeit auf den Holzschnitt als Reproduktionsmedium zurückgreifen, der günstig und schnell hohe Auflagenzahlen ermöglichte. Gleichwohl stellen Malerei und Holzschnitt völlig andere Anforderungen an die Ausarbeitung des Motivs.

Naturgemäß kann die Strichgrafik nicht an die Möglichkeiten einer auf Halbtöne basierenden Darstellung wie eine Zeichnung oder eine Malerei heranreichen. Sie bleibt immer das Ergebnis eines

¹ Hierbei ist zu berücksichtigen, dass gerade die leistungsstarke Wittenberger Cranach-Werkstatt als Repräsentant des Hauses Wettin dieses Phänomen plastischer zu vermitteln vermag als künstlerisch weniger gut aufgestellte Regionen.

² <https://www.corpus-cranach.de>

³ Vgl. hierzu auch: Gudula Metzke: Die Entwicklung der Copernicus-Porträts vom 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert, Diss. München 2004. Digital einsehbar unter https://edoc.ub.uni-muenchen.de/6796/1/Metzke_Gudula.pdf.

⁴ Einen guten Überblick über die Entwicklung individueller Porträtdarstellungen ab dem 16. Jahrhundert bieten die Klebeband-Bestände der Fürstlich Waldeckschen Hofbibliothek Arolsen, digital einsehbar innerhalb der Heidelberger historischen Bestände unter <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/fwhb/klebeband2/0228>.

Reduktionsprozesses auf das Wesentliche. Der darstellende Künstler muss dabei sein Modell mimetisch durchdringen und dessen Besonderheiten erkennen. Er konzentriert sich auf individualtypische Merkmale seines Modells, die es im Reduktionsprozess hervorzuheben gilt.

Um die darzustellende Person „naturnah“ wiedergeben zu können, wird der Künstler abhängig von der Wiedergabegröße entscheiden, welche Merkmale er als „Individual-Attribute“ zur Kenntlichmachung der Person einsetzt. Während bei einer großformatigen Wiedergabe als Strichabbildung Binnenformen zur Definition einer Porträtähnlichkeit verwendet werden können, verringert sich bei kleiner werdenden Abbildungen die Möglichkeit, mittels Binnenformen zu arbeiten, und es erfolgt eine zunehmende Konzentration auf einzelne Linien. Die Persönlichkeitsmerkmale müssen also mittels weniger Linien darstellbar sein.

Aus diesen Gesetzmäßigkeiten ergibt sich, dass die Anzahl unterschiedlicher markanter Persönlichkeitsmerkmale in Kombination dargestellt die Erkennbarkeit erhöht. Eine darzustellende Person mit hohen Wangenknochen, Hakennase und einem erblindeten Auge (Primär-Attribute) lässt sich annähernd zweifelsfrei erkennbar darstellen, während ein weiches, jugendliches Gesicht ohne besondere Auffälligkeiten ein mitunter unüberwindbares Problem für eine Personalisierung darstellen kann. In solchen Fällen, die mit Sicherheit überwiegen, wird der Gestalter sekundäre Attribute⁵ einführen, die mit der dargestellten Person in Verbindung gebracht werden können. Dazu zählen beispielsweise als typisch angenommene Kopfbedeckungen, auf den Berufsstand referenzierende Kleidung oder Stickereien mit Initialen, aber auch Waffen, Bücher oder andere Gegenstände. Mithilfe solcher Sekundär-Attribute soll die durch mangelnde Primär-Attribute entstandene Lücke geschlossen werden.

Sekundär-Attribute verschwinden also bei dem Bemühen um eindeutige Identifizierbarkeit eines Abbilds nicht vollständig, auch wenn künstlerische Techniken der frühen Neuzeit verbessert worden waren und der Realitätsgehalt innerhalb der Darstellungen zunimmt. Dies gilt nicht nur für die Herstellung von Druckvorlagen, sondern auch für Gemälde. Aufgemalte Wappen oder Wappeninge sowie Aufschriften⁶ oder Initialen geben Hinweise auf die Identitäten der Porträtierten.⁷

Es muss nicht weiter erörtert werden, dass sowohl den Gemälden als auch den Strichgrafiken zur Herstellung von Druckvorlagen Visierungs-Vorlagen vorausgehen mussten. Solche Vorarbeiten können direkt, oder über den Umweg des ausgeführten Gemälde-Porträts in eine reduzierte Druckvorlage überführt werden. Findet eine Bildnisdarstellung über einen längeren Zeitraum Verwendung, so dienen selbstverständlich auch bereits gedruckte Porträts als Kopiervorlage für weitere Darstellungen.

Derartige Mechanismen lassen sich am Beispiel der unzähligen Lutherbildnisse anschaulich belegen, die ihren Anfang in der Cranach-Werkstatt genommen haben und bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts von unzähligen Druckvorlagenherstellern nachempfunden wurden. Ohne die zusätzliche Verwendung von Sekundär-Attributen hätte diese über einen Zeitraum von ca. 500 Jahren erfolgte Überführung von Kopien in weitere Kopien nicht erfolgreich fortgeführt werden können. So ist wenig erstaunlich, wenn Luther als Person auf Kopien unter Wegnahme von Sekundär-Attributen nicht mehr identifizierbar ist. Allein die Sekundär-Attribute gewährleisteten also in solchen Fällen die Lesbarkeit der medialen Botschaft für den Bildbetrachter.

⁵ Als Definition für Erkennungsmerkmale bei der Anfertigung von Bildnissen sollen die Begriffe Primär- und Sekundär-Attribut eingeführt werden. Als Primär-Attribute sollen alle Körpermerkmale bezeichnet werden. Als Sekundär-Attribute sollen alle Merkmale bezeichnet werden, die Hinweise auf das Leben und damit die Person selbst geben können. Die Sekundär-Attribute entsprechen den Heiligenattributen wie z. B. dem Turm von Barbara, dem Schwert von Katharina, dem Lamm von Johannes dem Täufer usw.

⁶ Bemerkenswerterweise sind in den meisten Fällen nicht die Namen der Dargestellten, sondern deren Lebensdaten, vermerkt.

⁷ Vgl. hierzu den Aufsatz über Christoph Scheurl.



Abbildung 1: Vergleich Martin Luther, Hannover Landesmuseum (links) und Privatbesitz (rechts).

Die Bildnisse Philipp Melanchthons⁸ nehmen eine vergleichbare Entwicklung wie die Luther-Bildnisse und münden gar in eine eigene Bildkategorie von Reformatoren-Paarbildnissen.⁹ Gerade im direkten Vergleich späterer Kopien dieser beiden Reformatoren lässt sich die Problematik der Anwendung von Erkennungsmechanismen eindrucksvoll ablesen. Der zeitlebens hager und schwächig wirkende Melanchthon ist als solcher mit schmalen Lippen, schmaler Nase, hoher Stirn, eingefallenen Wangen und hohen Wangenknochen auch ohne zusätzliche Attribute in späteren Darstellungen noch ausreichend gut identifizierbar. Luther hingegen muss, wie die Übersicht seiner Bildnisse aus der Cranach-Werkstatt innerhalb des Werkverzeichnisses CORPUS CRANACH zeigt,¹⁰ nach seiner Hochzeit 1525 kontinuierlich an Körpergewicht zugenommen haben. Die Identifizierung ist bereits bei den zu dessen Lebzeiten entstandenen Altersbildnissen nicht mehr ohne Weiteres möglich. Sekundärattribute mussten deshalb bei der Darstellung eine große Rolle spielen. Neben der kräftigen Mundpartie mit schmalen Lippen kommen als persönliche Körpermerkmale lediglich noch die seitlich über den Ohren gelockten Haare und eine Stirnlocke zum Einsatz. Erst die Kombination mit Sekundär-Attributen wie der schwarzen Gelehrtenhaube und dem schwarzen Mantel mit Stehkragen auf Bildnissen ab 1528 (Abb. 1), oder mit dem geschnürten Hemdkragen und dem roten Wams auf Bildern ab 1540¹¹ und zusätzlich eine Bibel sollten zumindest aus Sicht des Künstlers eine eindeutige Wiedererkennbarkeit ermöglichen.

Die Anwendung derartiger Erkennungsmechanismen aus Sicht der Bildbetrachter hat allerdings auch zu Fehlinterpretationen bei der Identifikation geführt, indem eine Person, die zwar nicht die typischen personenbezogenen Merkmale aufweist, dennoch allgemein als Luther erkannt wird, obwohl es sich nicht um Luther handeln kann. Allein die tradierte Wunschvorstellung, dass für den Platz am Abendmahlstisch des Wittenberger Altars¹² nur der allgegenwärtige Luther in Frage kommen kann, hat zu einer Verkettung fehlerhafter Interpretationen vorzufindender Primärattribute geführt.¹³

⁸ https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Philipp_Melanchthon

⁹ Vgl. das Bildnispaar von 1532 in Dresden: CC-POR-510-073, Martin Luther, Halbfigur nach rechts, dat. 1532, 18,6 x 15 cm, Holz. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. 1918. CC-POR-530-005, Philipp Melanchthon, Halbfigur nach links, dat. 1532, 18,6 x 15 cm, Holz. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. 1919.

¹⁰ https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Martin_Luther

¹¹ Vgl. auch Ruth Slenczka: Luther und Melanchthon – Späte Bildnisse, in: Roland Enke, Katja Schneider, Jutta Strehle (Hrsg.): Lucas Cranach der Jüngere, Entdeckung eines Meisters. Kat. Ausst. Wittenberg. München 2015, Kat.-Nr. 2/5-16.

¹² CC-ALT-550-000. Retabel mit zwei Flügeln und Predella, alle Teile beidseitig bemalt. Mitteltafel 256 x 242 cm, Flügel jeweils 255 x 108 cm, Predella 108 x 255 cm, Lindenholz. Wittenberg, Stadtkirche St. Marien.

¹³ Insa Christiane Hennen: Der Wittenberger Reformationsaltar im Kontext der Umgestaltung der Stadtpfarrkirche zwischen 1520 und 1581, in: Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich (Hrsg.): Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, Stiftung LEUCOREA, Wittenberg, März 2014, S. 63–71.



Abbildung 2: Ausschnitt aus dem Wittenberger Altar (Hintergrund) mit Vergleichsabbildungen von Martin Luther und Johannes Brenz.

Aus der Kenntnis eines für Luther gesicherten Darstellungstyps als „Junker Jörg“, wobei er zur Tarnung seiner Person während seines Verstecks auf der Wartburg 1521 einen Bart trägt,¹⁴ ist geschlossen worden, dass Luther auf dem in seinem Sterbejahr 1546 entstandenen Wittenberger Altar entgegen sonstiger Darstellungspraxis als Junker des Jahres 1521 dargestellt worden sein müsste¹⁵ (Abb. 2). Übersehen wurden dabei sowohl die von den bekannten Luther-Bildnissen abweichenden biometrischen Daten als auch Primär-Attribute wie Frisur und Haarfarbe sowie Form des Mundes und des Bartes, die vielmehr als charakteristisch für das Aussehen von Johannes Brenz¹⁶ gelten können.

Wie an den Beispielen der Luther-Bildnisse gezeigt werden konnte, sind selbst Serien-Porträts, bei denen ein hoher Bekanntheitsgrad der dargestellten Personen vorausgesetzt werden kann, nicht frei von Fehlidentifikationen. Eine weitgehend verlässliche Identifikation setzt eine Kenntnis und „Lesbarkeit“ der durch den Künstler übermittelten Primär- und Sekundär-Attribute voraus. Die möglichen Attribute bilden dabei eine qualitative Abstufung von eindeutig hin zu interpretativ. Unmissverständlich sind Sekundär-Attribute wie Aufschriften mit Namensnennung, soweit sie ursprünglicher Bildbestandteil sind. Es folgen Wappendarstellungen und Lebensdaten, die erst in Kombination eine personelle Zuordnung ermöglichen. Persönliche Merkmale zur Person als Primär-Attribute sind nur dann als zuverlässig anzusehen, wenn sie zumindest im über Sekundär-Attribute verifizierten Ursprungsbild ikonografisch definiert wurden. Das heißt, die im „Urbild“ dargestellte Person muss nicht nur Porträtähnlichkeit aufweisen, sondern auch für den nicht mit der Person persönlich bekannten Betrachter namentlich definiert werden.

Je größer die Anzahl zuordenbarer Attribute ist, desto wahrscheinlicher wird eine korrekte Zuschreibung durch spätere Betrachter. Damit wird klar, dass besonders im Fall von nicht beschrifteten Einzelbildnissen, bei denen die Zahl verifizierbarer Attribute gering ist, die Gefahr spekulativer Fehlzuschreibungen zunimmt.

¹⁴ Z. B. CC-POR-510-009. Martin Luther als Junker Jörg, 52,8 x 37,3 cm, Holz. Weimar, Schlossmuseum, Inv. Nr. G 9. Ein Bart ist bei Darstellungen Luthers nur bei Bildern dieses einen, mehrfach wiederholten Darstellungstyps nachweisbar.

¹⁵ Hennen a.a.O., S. 63–71. Die Frage, welche mediale Funktion Luther, der auf der Predella desselben Retabels altersgemäß und ohne Bart zu finden ist, als „bärtiger Junker“ am Abendmahlstisch haben sollte, lässt die Forschung unbeantwortet.

¹⁶ Johannes Brenz (* 24. Juni 1499 in Weil der Stadt; † 11. September 1570 in Stuttgart), Reformator der Reichsstadt Schwäbisch Hall sowie des Herzogtums Württemberg.



Abbildung 3: Lucas Cranach d. Ä., Bildnis des Georg Spalatin, dat. 1537, Karlsruhe, Kunsthalle.

Unter Berücksichtigung der vorstehenden Überlegungen soll im Folgenden die Problematik der Identifikation eines männlichen Bildnisses aufgezeigt werden, das nach tradierter Meinung den Historiografen und Theologen Georg Burkhardt,¹⁷ genannt „Spalatin“, darstellen soll.

Das Aussehen Spalatins und damit seine Primär-Attribute dokumentiert ein heute in Karlsruhe befindliches, solitäres Bildnis der Cranach-Werkstatt, das durch am unteren Bildrand aufgemalte Sekundär-Attribute in Form des Namens sowie der Jahreszahl 1537 eindeutig belegt ist.¹⁸ Da das Geburtsdatum Spalatins im Jahr 1484 bekannt ist, zeigt es ihn ausweislich der Inschrift EFFIGIES G SPALATINI / MDXXXVII im Alter von ca. 53 Jahren¹⁹ (Abb. 3).

Im Museum der Bildenden Künste Leipzig befindet sich seit dem Ankauf im Jahr 1993 das Bildnis eines jungen Mannes im Alter von 26 Jahren²⁰ (Abb. 7). Innerhalb der „Forschungsressource“ cda werden Daten und Fotomaterial zu diesem Werk der Cranach-Werkstatt veröffentlicht. Bezeichnet wird die dargestellte Person dort als „Georg Spalatin“.²¹

¹⁷ Georg Burkhardt, genannt Spalatin (* 17. Januar 1484 in Spalt; † 16. Januar 1545 in Altenburg) studierte in Erfurt und Wittenberg, war Erzieher des späteren Kurfürsten Johann Friedrich, Verwalter der Universitätsbibliothek und Hofkaplan in Wittenberg sowie Beichtvater und Berater Friedrichs des Weisen. Ab 1515 war er in Altenburg, wo er 1528 Superintendent wurde und die Reformation vorantrieb.

¹⁸ CC-POR-530-001. Bildnis des Georg Spalatin, 34,6 x 22,6 cm, Buchenholz. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 940. Unten beschriftet EFFIGIES PHIL: MELANCHTHONIS ANN AET / XXX CZ LVCA CRONACHIO PICTORE / M D XXXVII.

¹⁹ Da es sich um ein Bildnispaar mit dem gleichartigen Porträt des Philipp Melanchthon (CC-POR-530-001) handelt, das ebenfalls mit 1537 bezeichnet ist und das als Reformatoren-Bildnis nicht aus einem persönlichen Ereignis heraus entstanden sein dürfte, könnte die Visierung über mehrere Jahre hinweg als Vorlage gedient haben und der Dargestellte damit etwas jünger gezeigt sein als für den genannten Zeitpunkt anzunehmen.

²⁰ CC-POR-594-001. Bildnis eines 26-jährigen Mannes, 33 x 28,5 cm, von Holz auf Leinwand übertragen und wieder auf Holz aufgezogen. Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv. Nr. I 3046.

²¹ http://lucascranach.org/DE_MdbKL_3046, eingesehen am 18. Januar 2020.



Christo Saluatori Deo Opa. Mar.
Georgius Spalatinus. peccator
Quas tibi, peccator, pio tanto munere, gratis
Soluere Christe potest, quod tibi ferre satrum.
Quid non inferius tam dira morte rependat.
Que faciat casum, victima cesa, parem.
Ista tibi pietas superos summisit et horum.
Et Mundum tanta religione regis.
Morte tibi tanta mortales adseris omnes
Et facis ad sumum posse venire patrem.
Inde tibi placuit primi reparare parentis
Occasum, et miseros insinuare Patri.
Inde tibi placuit defunctis querere vitam.
Inde patere polos, inde salutis iter
Istac ad patrem, et felicia regna, vocasti.
Istac ad celos, agmina cuncta, trahis.
Hoc hominum vitæis, hoc omnia sidera vincit.
Vincit id angelicas, ambrosiasq; manus.
Ergo tibi corpus, mentem, Deus Optime, dedo.
Ergo tibi supplex offero Christe preccis.
Quod si plura velis, da vitæis, queso, clienti.
Ut tibi pio meritis munera digna feram
M D XV.

Abbildung 4: Werkstatt Lucas Cranach d. Ä., Holzschnitt mit der Darstellung des Georg Spalatin, dat. 1515.



Abbildung 5: Georg Spalatin, abgebildet im Stammbuch Lucas Cranachs, um 1543.

Auch Guido Messling geht ohne Einschränkung davon aus, dass es sich bei dem jungen Mann auf dem Bild in Leipzig um Spalatin handelt: „*Ein erstes Bildnis Spalatin, das erst 1993 wieder auftauchte, malte Cranach bereits 1509 (FR 24 (1979), heute in Leipzig) [GM].*“²² Die Identifikation, die offenbar von der Cranach-Forschung akzeptiert wird,²³ erfolgte durch Hjalmar Sander erst im Jahr 1950.²⁴ Bei seiner Untersuchung stützte sich Sander vor allem auf die Porträtähnlichkeit mit einem bezeichneten Holzschnitt aus dem Jahr 1515²⁵ (Abb. 4) sowie das auf der Leipziger Tafel inskribierte Lebensalter des Dargestellten, das er mit den Geburtsdaten Spalatin in Übereinstimmung gebracht haben wollte. Sander widerlegte damit eine ältere Identifizierung durch Schenk zu Schweinsberg, der 1943 in dem Dargestellten den Astronomen Nikolaus Kopernikus zu erkennen glaubte.²⁶

Mit der vorliegenden Untersuchung wird der Vergleich Sanders, der eine Personengleichheit beider Darstellungen scheinbar „zweifelsfrei“ belegt haben will,²⁷ auf darin enthaltene Schwachstellen überprüft.

Dazu muss zunächst das Aussehen Spalatin anhand von Attributen untersucht werden, die dem Dargestellten beigegeben sind. Ausgangspunkt bilden das Porträt in Karlsruhe sowie der Holzschnitt, die beide namentlich bezeichnet sind. Da beide Darstellungen nicht nur durch unterschiedliche künstlerische Techniken deutlich voneinander abweichen, sondern bei dem kleinformatigen Holzschnitt zudem das Sekundär-Attribut der Haube fehlt, die auf der Karlsruher Holztafel den Kopf (und damit die Frisur) bedeckt, müssen weitere, durch Inschrift verifizierbare, Darstellungen Spalatin miteinbezogen werden.

²² Guido Messling (Hrsg.): Die Welt des Lucas Cranach (1472–1553), ein Künstler im Zeitalter von Dürer, Tizian und Metsys. Kat. Ausst. Brüssel und Paris, Leipzig 2010, S. 224, Nr. 136.

²³ Irmgard Höß: Das Jugendbildnis Georg Spalatin von Lucas Cranach d. Ä. 1509, in: Archiv für Reformationsgeschichte 87, 1996, S. 400–404.

²⁴ Hjalmar Sander: Zur Identifizierung zweier Bildnisse von Lucas Cranach d. Ä., in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 4 (1950), S. 35–48.

²⁵ Georg Spalatin, Holzschnitt (Koeplin/Falk, Cranach, 1976, S. 492f. Nr. 343), Geisberg XXI, 9.

²⁶ Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg: Kopernikus-Bildnisse, in: Fritz Kubach (Hrsg.): Nikolaus Kopernikus. Bildnis eines großen Deutschen, München und Berlin 1943, S. 257–285, hier S. 280f.

²⁷ Höß a.a.O., S. 400.



Abbildung 6: Postume Darstellung Georg Spalatin, Kupferstich in einem Buch von 1730.

Hierbei sind zunächst zeitgenössische Darstellungen aus dem Umkreis der Cranach-Werkstatt von besonderem Interesse, da diese wie die Karlsruher Tafel als Primärquellen anzusehen wären. Leider existiert aus diesem Künstlerkreis lediglich eine weitere Abbildung Spalatin, nämlich eine ganzfigurige Miniatur aus Lucas Cranachs Stammbuch von 1543²⁸ (Abb. 5), die Lüdecke 1953 als Nachstich von Daniel Berger 1814 abbildete.²⁹

Der in Ganzfigur dargestellte Spalatin trägt hier zwar ein Barett, auffällig sind jedoch die ohne nennenswerte Lockung seitlich am Kopf herabhängenden Haare. Dies verwundert, wenn man die ausgeprägte Lockenpracht des vermeintlichen Spalatin in Leipzig zum Vergleich heranzieht. Daraus ergibt sich ein erstes Indiz für die Möglichkeit, dass Sanders anerkannte Identifikation das Resultat eines Trugschlusses sein könnte.

Zahlreiche postume Darstellungen Spalatin stimmen darin überein, dass der Dargestellte leicht gewellte Haarlocken hat. Dazu zählen auch diejenigen Darstellungen, die nicht auf die ganzfigurige Vorlage des Stammbuchs zurück gehen. Als Beispiel soll ein Kupferstich aus dem Jahr 1730 dienen,³⁰ der Spalatin ebenfalls mit seitlich herabfallenden Locken und Hut zeigt (Abb. 6).

In der Tat bildet der Holzschnitt aus dem Jahr 1515, der Spalatin mit Gelehrtenmütze in seinen gefalteten Händen vor dem Kreuz zeigt, ein Verbindungsglied zwischen den Darstellungen mit glatteren Locken und den gekringelten Locken auf dem Bildnis in Leipzig.

²⁸ Lucas Cranach's Stammbuch, enthaltend die von ihm selbst in Miniatur gemalte Abbildung des den Segen ertheilenden Heilandes und die Bildnisse der vorzüglichsten Fürsten und Gelehrten aus der Reformations-Geschichte. Nebst kurzen biographischen Nachrichten von denselben des Handschriften der vier Theologen und dem Vorladungs- und Sicherheitsbrief Kaiser Karl V., wodurch Luther auf den Reichstag zu Worms entboten ward. Sr. Maj. Dem Könige von Preußen Friedrich Wilhelm III. in Ehrfurcht geweiht von dem Herausgeber Christian von Mechel, Berlin 1814.

²⁹ Heinz Lüdecke (Hrsg.): Lucas Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit, Berlin 1953, S. 148 mit Abbildung rechts.

³⁰ Frontispiz mit dem Bildnis Georg Spalatin, gestochen von Johann Benjamin Brühl, in: Fortgesetzte Sammlung von Alten und Neuen Theologischen Sachen, Zur geheiligten Übung ertheilet Von Einigen Dienern des Göttlichen Wortes, Verlag von Joh. Friedr. Brauns Erben, Leipzig 1730.



Abbildung 7: Bildnis eines 26-jährigen Mannes, Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv. Nr. I 3046. Vergleich des 1932 publizierten Zustands (links) mit dem Zustand 2017 (rechts).

Dass die unbestreitbare Ähnlichkeit zwischen namentlich deutbarem Holzschnitt von 1515 und Leipziger Porträt nicht immer in dem heute sichtbaren Maß vorhanden war, zeigt ein direkter Vergleich der Leipziger Tafel mit einem älteren Erhaltungszustand (Abb. 7).

Die im Werkkatalog von Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg von 1932 abgebildete Fotografie³¹ (Abb. 7 links), zeigt einen jungen Mann, dessen Lockenpracht deutlich ausgeprägter als auf dem heutigen Zustand des Gemäldes ist. Als das aus dem Nachlass der Freifrau Elisabeth von Lipperheide stammende und schon einige Jahrzehnte zuvor von Holz auf Leinwand übertragene Gemälde im Februar 1933 bei Hugo Helbing in München angeboten werden sollte, wurde das Bild im Vorfeld der Auktion „durch einen sachverständigen Restaurator unter der Aufsicht von Professor Gräff, München“ restauriert und dabei deutliche Eingriffe in das Gemälde vorgenommen. Ein im Nachlass von Max J. Friedländer vorhandenes Foto (Abb. 8) zeigt den Zustand der Tafel während der Restaurierung bei Paul Haeßler in München.³² Das Foto lässt keine verwertbaren Schlüsse darauf zu, ob tatsächlich nur Übermalungen abgenommen wurden oder auch Originalsubstanz verloren ging. Im Auktionskatalog von Helbing 1933 ist das Bild jedenfalls schon im Wesentlichen in seinem heutigen Zustand abgebildet.³³

Beim Vergleich des heutigen Zustandes mit den historischen Fotografien wird deutlich, dass durch die restauratorischen Eingriffe das Haar des Oberkopfes „geglättet“ und die Kontur des Kopfes begradigt wurden.

³¹ Max J. Friedländer, Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, Nr. 23.

³² Paul Haeßler (1884–1965) war Gemälderestaurator und Kunstmaler in München. Das Foto des in Bearbeitung befindlichen Bildnisses trägt seinen Stempel mit der Adresse Bismarckstraße 7 in München, wo er in der Zeit vor 1945 sein Atelier hatte. Digitalisat von Foto und Fotorückseite u. a. unter http://lucascranach.org/DE_MdbKL_3046.

³³ Hugo Helbing, München, 24./25. Februar 1933, Lot 150 (als Cranach d. Ä.). Auktionskatalog digital einsehbar unter https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing1933_02_24/0001.



Abbildung 8: Bildnis eines 26-jährigen Mannes, Zustand während der Restaurierung bei Paul Haeßler in München (vor der Auktion bei Helbing 1933).



Abbildung 9: Bildnis eines 26-jährigen Mannes, Vergleich der Haarlocken 1932 (links) mit dem Zustand 2017 (rechts).



Abbildung 10: Medaille aus Solnhofener Kalkstein mit Profildarstellung von Georg Spalatin, dat. 1518.

Ein Detailvergleich der Haare im Zustand von 1932 (Abb. 9 links) mit dem heutigen Zustand (Abb. 9 rechts) legt den Schluss nahe, dass im Laufe der Restaurierungsgeschichte des Bildes nicht nur Übermalungen entfernt wurden, sondern in erheblichem Maß auch Originalsubstanz verloren ging. Vor allem die vollständig sich einrollenden Locken wurden Opfer einer offensichtlich zu starken Verputzung der Malschicht. Diese Verputzung fand jedoch nicht über die gesamte Farbfläche statt, sondern selektiv im Bereich der Kopfkontur, die ursprünglich durch abstehende Haare durchbrochen war, wodurch der „wilde Lockenkopf“ geglättet wurde.

Gerade solche Ringellocken wären jedoch als Primär-Attribut für jeden ausführenden Künstler von außerordentlicher Bedeutung gewesen, um die Person möglichst ähnlich darzustellen. Nachdem schon Sanders Vergleich mit dem Spalatin-Holzschnitt von 1515 in Bezug auf diese Locken nicht überzeugt und sie bei der Spalatin-Miniatur aus Cranachs Stammbuch überhaupt nicht vorkommen, soll zur abschließenden Betrachtung der Haare auf eine weitere zeitgenössische Darstellung hingewiesen werden, die Spalatin in Seitenansicht zeigt. Um 1518 entstand eine in Solnhofener Kalkstein geschnittene Medaille, auf der Spalatin deutlich sichtbar keinerlei Ringellocken zeigt³⁴ (Abb. 10).

Wenn der 26-jährige Mann auf dem Bildnis in Leipzig eine Frisur hat, die nicht mit den sonstigen Spalatin-Darstellungen in Einklang zu bringen ist, dann sind allein aufgrund dieser Tatsache erhebliche Zweifel an der von der Wissenschaft als gesichert angesehenen Identität angezeigt.

Diese Zweifel lassen sich erhärten, wenn man einen zweiten Blick auf das einzige durch Aufschrift verifizierte Lebendporträt Spalatin in Karlsruhe wirft (Abb. 3). Der dort Gezeigte unterscheidet sich in weiteren, die personenbezogene Physiognomie bestimmenden, Details. Während eine markante Nase das Karlsruher Gesicht ziert, die (bei gleicher Drehung des Kopfes wie das Leipziger Gesicht) einen deutlichen Höcker auf dem Nasenrücken sowie langgezogene Nasenlöcher bei leicht hochgezogenen Nasenflügeln aufweist, ist die Nase auf der Leipziger Tafeln besonders auf den älteren Fotografien auffallend gerade und mit runder Nasenspitze.

³⁴ Medaille, Ø 84 mm, nachgewiesen im Herzoglichen Museum zu Gotha, mit der Aufschrift ANNO · DOMINI · 1518 · GEORGIVS · SPALATINVS, Abbildung bei Georg Berbig: Georg Spalatin und sein Verhältnis zu Martin Luther auf Grund ihres Briefwechsels bis zum Jahre 1525, Halle 1906.

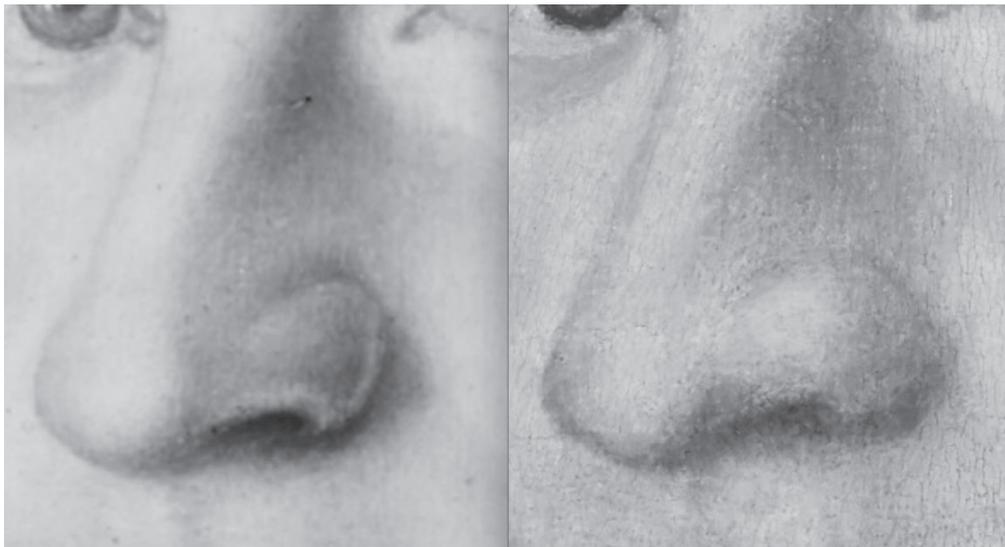


Abbildung 9: Veränderung der Nase des Leipziger Porträts von einer weichen geraden Nase im Zustand von 1932 (links) hin zu einer schmalen, leicht geschwungenen Form mit deutlich verbreitertem Nasenflügel im heutigen Zustand (rechts).

Erst durch die „Restaurierung“ erfolgte eine weitere „Verähnlichung“ des heute in Leipzig aufbewahrten Bildnisses mit Georg Spalatin, indem die Nase durch den Verlust der runden Spitze und durch die Verbreiterung des Nasenflügels eine Verschmälerung und einen Drall nach links erfuhr (Abb. 11) und seitdem dem Lebendporträt Spalatin in Karlsruhe ähnelt.

Wenn sich Friedländer in einem auf 20. August 1934 datierten Gutachten³⁵ freut, „*daß die Übermalungen, die dieses Gemälde entstellten, so glücklich entfernt worden sind*“, so tat er dies ohne Hintergedanken bezüglich einer gewollten Identifizierung. Er bemerkt zudem: „*Die Tafel ist jetzt in einem guten Zustand u. ich könnte sie jedem Sammler empfehlen.*“

In den zwei Jahren nach Friedländers Begutachtung hat der Münchner Galerist Heinemann das Bild etwa einem Dutzend Interessenten angeboten und es verschiedensten Galeristen in Kommission gegeben.³⁶ Später wurde es durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt, dann restituiert. Bis zum Erscheinen des Gemäldes im Kunsthandel bei Hugo Ruef in Berlin 1993, wo es vom Germanischen Nationalmuseum erworben wurde, galt es als verschollen.

Als sich Sander 1950 Gedanken über die Identifizierung des Dargestellten machte, konnte er es nur noch anhand von Fotos beurteilen, da der Aufbewahrungsort des Bildes bereits unbekannt war.³⁷ Eine vage Ähnlichkeit mit Spalatin lässt sich nur auf Fotos des Gemäldes in „restauriertem“ Zustand ausmachen, für den Zustand vor 1933 überzeugt die Identifikation nicht.

Da das Gemälde bis in die 1990er Jahre verschollen blieb, erfuhren weder das Bild noch Sanders Identifizierung vorerst eine breitere Rezeption. Erst 1993, als das Bild im Kunsthandel auftauchte, wurde es verstärkt publiziert und besprochen. Nach dem Erwerb durch das Museum wurde das Bild bei Heinrich Jakob in Prutting restauriert³⁸ und durch die Cranach-Landesausstellung in Kronach 1994 auch einem größeren Publikum bekannt. Gleichwohl wurde es 1994 auch nochmals als vermeintliches Kopernikus-Porträt publiziert.³⁹

³⁵ Heinemann-Kartei, Dokument-ID 2332, Digitalisat unter <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-2332.htm>.

³⁶ Heinemann-Kartei, Dokument-ID 14722. Digitalisat unter <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-2332.htm>.

³⁷ Höß a.a.O., S. 400.

³⁸ Frdl. Mitteilung von Jan Nicolaisen, Museum der bildenden Künste Leipzig, vom 12. Januar 2011.

³⁹ Jürgen Hamel: Nicolaus Copernicus. Leben und Wirkung. Heidelberg, Berlin und Oxford 1994, Titelbild.



Abbildung 12:10 Vergleich der Darstellungen eines 26-jährigen Mannes, Leipzig (links), und des Georg Sibutus (rechts).

Da Sanders Identifikation des Dargestellten als Spalatin sich als äußerst fraglich erwies, muss die Frage nach der Identität des Leipziger jungen Mannes erneut gestellt werden. Beantworten lässt sich diese Frage mit demselben Argument der Porträtähnlichkeit, die auch Sander angeführt hat.

Der seit 1505 an der Universität in Wittenberg tätige Humanist und Literat Georg Sibutus⁴⁰ edierte 1511 mit der Schrift *Friderici & Ioannis Illustriss. Saxoniae principu torneamenta per Georg Sibutu: Poe(tam) & Ora(torem) Lau(reatum): heroica celebritate decantata*⁴¹ ein Lobgedicht auf ein in Wittenberg abgehaltenes Turnier. Auf der letzten Seite ist unterhalb des Impressums *Wittenberge per Ioannem Gronenberg. Anno dni M.D.XI.* ein Halbfigurenporträt des Autors als Holzschnitt abgedruckt, dessen Herkunft aus der Cranach-Werkstatt angenommen wird.

Darin erscheint ein junger Mann mit außerordentlich gelocktem Haar, das von einem Dichterkranz bekrönt wird. Gekleidet in einen etwas zu groß geratenen Talar mit hochstehendem Kragen, wendet er sich in selbstbewusstem Redegestus an seine imaginären Zuhörer.

Auch wenn dieses Bildnis nicht explizit namentlich beschriftet ist, ist doch aus der exponierten Platzierung innerhalb des Werks in Verbindung mit den Sekundär-Attributen „Dichterkrone“ und „Redegestus“ eindeutig ablesbar, dass es sich um den Autor Sibutus handeln muss.

⁴⁰ Georg Sibutus (* um 1483 in Tannroda (?); † nach 1528) kam vermutlich über Köln nach Wittenberg, wo er ab 1505 zum Kreis der Humanisten zählte, die vor Luther die Universität prägten. 1520 wechselte er nach Rostock.

⁴¹ Digitalisat aus dem Bestand der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel unter tinyurl.com/y65rxrmh.

Dieser Sibutus zeigt deutliche Übereinstimmungen mit dem Leipziger Bildnis. Die Persönlichkeitsmerkmale sind in beiden Fällen ein betonter Mund mit geschwungener Oberlippe, eine kräftige, gerade Nase und vor allem ein ausgeprägter Lockenkopf mit tief über die Stirn fallenden Locken.⁴²

Wenn, wie vorliegend, Sanders These einer Porträtähnlichkeit des Leipziger Porträts mit dem Spalatin-Holzschnitt von 1515 sowohl von der Forschung als auch in der allgemeinen Wahrnehmung als gesichert angesehen werden kann, so muss dasselbe Argument auch für die Ähnlichkeit mit dem Sibutus-Holzschnitt gelten. Insofern sollten diesbezüglich beide denkbaren Identifikationen gleichwertig nebeneinander stehen. Erkennt man jedoch an, dass es sich bei dem jungen Mann des Leipziger Bildnisses keinesfalls um Spalatin handeln kann, da dieser zeitlebens nicht mit derart ausgeprägten Locken dargestellt worden war,⁴³ überwiegen die Argumente für eine Identifikation als Georg Sibutus.

Die auf der Leipziger Tafel angebrachte Datierung sowie Altersbezeichnung „26“ stehen einer anderslautenden Identifizierung nicht entgegen. Zum einen lässt sich Spalatin's Geburtsjahr 1484 nicht eindeutig mit dem aus den Aufschriften errechneten Jahr 1483 in Einklang bringen. Zum anderen passen die angegebenen Lebensdaten in demselben Maß auch für Sibutus. Dessen Geburtsjahr ist nicht bekannt,⁴⁴ seine belegten Aktivitäten bis zum Eintritt in die Universität Wittenberg ab 1505 sprechen jedoch für ein mit Spalatin übereinstimmendes Alter. Wie Spalatin, der 1508 wohl Erzieher des späteren Kurfürsten Johann Friedrich des Großmütigen wurde, hatte auch Sibutus um das Jahr 1509 neben seinem universitären Amt eine herausragende Rolle innerhalb der Wittenberger höfischen Gesellschaft. Seine umfangreiche poetische Beschreibung eines Wittenberger Turniers, die in drei Holzschnitt-Versionen von Cranach thematisiert wurde,⁴⁵ bot den passenden Anlass für ein Porträt aus der Cranach-Werkstatt.

In Leipzig wird demnach kein Porträt Spalatin's, sondern das einzige bekannte Tafelgemälde mit dem Porträt des Georg Sibutus aufbewahrt.

⁴² Ähnlich ausgeprägte Locken sind bei Cranach lediglich dreimal nachweisbar: CC-POR-810-071, Brustbild eines Mannes mit Pelzmütze, Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1736; CC-POR-810-037, Halbfigur eines Mannes in schmuckvoller roter Kleidung, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. M.305; CC-POR-810-079, Halbfigur eines Mannes mit schwarzer Kappe, Coral Gables, Lowe Art Museum, Inv. Nr. 61.038.000.

⁴³ Wie die Cranach-Forschung in einem anderen Beispiel angenommen hat, könnten namentliche Bezeichnung und ähnlich dargestellte Person im Druckbild des Spalatin-Holzchnitts sogar voneinander abweichen. Vgl. Roland Enke, Katja Schneider, Jutta Strehle (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters*, München 2015, S. 152–154, Kat. Nrn. 1/1 und 1/2 (Susanne Wegmann). Vgl. außerdem den Aufsatz „Drehen sie sich um, Herr Cranach – Lucas Cranach der Mittlere im Bild“.

⁴⁴ Vgl. Karl Hartfelder: „Sibutus, Georg“ in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 34 (1892), S. 140–141, Online-Version unter <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117465526.html>.

⁴⁵ Geisberg X, 29; Geisberg X, 28; Geisberg IX, 28.