

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Descartes: Discours de la méthode (1637), vgl. Hauteceur l.c. S. 579.
- <sup>2</sup> Hierzu Wittkower l.c. S. 69ff.
- <sup>3</sup> Wittkower l.c. S. 79.
- <sup>4</sup> Summerson l.c. S. 73, Taf. 45.
- <sup>5</sup> Ebda. S. 71, Taf. 40–41. »The vocabulary is Palladian throughout, and for every single feature... a page in Palladio's book can be quoted, yet the combinations are original« und weiter »...he is in search of a finality, a balance...«.
- <sup>6</sup> Blunt l.c., Taf. 74a, Hauteceur, l.c., S. 504, fig. 370.
- <sup>7</sup> Blunt l.c., Taf. 61a, Hauteceur, l.c., S. 328, fig. 234, 250.
- <sup>8</sup> Blunt l.c., Taf. 79a (nach Silvestre).
- <sup>9</sup> Hempel l.c., Taf. 13a.
- <sup>10</sup> W. Vogt: Elias Holl (Bayrische Bibliothek), Bamberg 1890.
- <sup>11</sup> In seiner Chronik, vgl. Schürer l.c., S. 47.
- <sup>12</sup> R. Pfister und I. Albrecht l.c.
- <sup>13</sup> Schürer l.c., S. 28f. Hier auch Abbildungen, u.a. nach alten Stichen. Holls Bauten ferner bei Pfister-Albrecht l.c. und in der übrigen Holl-Literatur.
- <sup>14</sup> W. Hager: Nova Roma. Manierismus und Barock im römischen Stadtbau. Festschrift Max Wegner, Münster 1962.
- <sup>15</sup> Blunt l.c., Taf. 71a, Hauteceur l.c., fig. 406.
- <sup>16</sup> Hauteceur l.c., fig. 412, 413.
- <sup>17</sup> J. Rosenberg, S. Slive, E. H. Ter Kuile: Dutch art and architecture 1600 to 1800. Pelican History of Art, 1966, S. 232, Taf. 190b.
- <sup>18</sup> Schürer l.c., Abb. S. 110.
- <sup>19</sup> Vorzeichnung Hempel l.c., Taf. 9a.
- <sup>20</sup> Pfister-Albrecht l.c., ausführlich.
- <sup>21</sup> G. Dehio: Geschichte der deutschen Kunst, <sup>2</sup>1931, III, S. 230.
- <sup>22</sup> Pfister-Albrecht l.c., Hempel l.c., Taf. 9a.
- <sup>23</sup> Glück l.c., Taf. XLII.
- <sup>24</sup> Abb. des Rathauses u.a. Hempel l.c., Taf. 10, Gruber l.c., Taf. 46, 47, Christoffel l.c.
- <sup>25</sup> So bes. I. Albrecht l.c., S. 107: »Gerade das, was an Holl als das »Italienische« empfunden wurde, die Massivität seiner Baublöcke und ihre Raumausdeutung, die klaren Grundrißdispositionen und das Gefühl für die Würde des Materials, läßt sich nicht rezipieren.«
- <sup>26</sup> C. J. Wagenseil: Elias Holl, Augsburg 1818, <sup>2</sup>1837.
- <sup>27</sup> M. Hauttmann: Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550–1780, 1921, S. 116.

## Ein Luther-Bildnis des Goldschmieds Jobst Camerer aus Halle/Saale

von Jens-Uwe Brinkmann

In Düsseldorf Privatbesitz befindet sich eine vergoldete Messingplatte mit einem gepunzten Bildnis Martin Luthers (Abb. 1)<sup>1</sup>, die aus dem Besitz Dr. Robert Luthers, des ehemaligen Direktors der Sternwarte in Düsseldorf, in die Hände der heutigen Besitzerin gekommen ist. Der Vorbesitzer stammte wahrscheinlich von einem Bruder des Reformators ab, und die Platte scheint seit geraumer Zeit im Besitz dieses Zweiges der Familie Luther gewesen zu sein; über ihre genaue Herkunft war nichts zu erfahren.

Die Platte ist 164 mm hoch, 119 mm breit und etwa 2 mm stark, ihre Ecken sind leicht abgeschragt. Ihre Hauptfläche wird über einem schmalen, horizontal verlaufenden und etwa das untere Fünftel der Platte nach oben begrenzenden Streifen von dem Bildnis Luthers eingenommen. Der Reformator ist in Halbfigur nach links dargestellt, er trägt den Talar mit gerader Passe, schmalem Kragen und weiten, bauschig fallenden Ärmeln, seine geistliche Amtstracht<sup>2</sup>, darunter ein dunkles, bis zum Hals reichendes Untergewand, über dem der

schmale Hemdkragen mit einem kleinen Knopf sichtbar wird. In den Händen hält er ein aufgeschlagenes Buch, dessen Deckel reiche ornamentale Verzierungen zeigt. Auffällig ist die linke Hand Luthers, die das Buch hält: Der Daumen greift in das Buch, die übrigen Finger, die es außen umfassen, sind stark gekrümmt; der Handrücken zeigt zum Daumen hin eine starke Ausrundung, die fast wie eine Schwellung wirkt. Der Daumen ist von der übrigen Hand bis fast an das Handgelenk abgetrennt. Der rechte Arm Luthers und das Buch werden vom linken Rand der Platte überschritten. Der Kopf ist im Vergleich zu dem massigen Oberkörper mit der weit und faltenreich gehaltenen Tracht klein und zeigt den massigen, fleischigen Gesichtstyp mit tiefen Falten und wulstigen Augenbrauen, den die Cranach-Werkstatt für die Bildnisse des älteren Luther ausgeprägt hat und den in der Graphik bereits Lucas Cranach d. J. um 1540 in dem Holzschnitt verwendet hat, der Luther im Talar in ganzer Gestalt nach rechts zeigt<sup>3</sup>. Die Frisur ist halblang und läßt die Ohrläppchen frei, über der Stirn stehen einige kurze Haare in die Höhe; auch



Abb. 1 Messingplatte,  
Martin Luther, Düs-  
seldorf, Priv. Bes.

darin entspricht das Bildnis ganz den in der Cra-  
nach-Werkstatt ausgeprägten Zügen.

Oberhalb der Halbfigur des Reformators findet sich  
in Antiqua-Typen der lateinische Hexameter:

PESTIS ERAM VIVVS / MORIENSERO MORIS  
TVA PAPA.

Zu seiten des Kopfes sind zwei an von stilisierten  
Blüten und flatternden Bändern umgebenen Ge-  
hängen aufgehängte, jeweils zur Mitte hin geneigte,  
perspektivisch in Erscheinung tretende Wappen-  
schilde dargestellt. Der rechte trägt das Wappen  
Luthers, die Rose mit dem Kreuz im Herz, während  
der linke das frontal aus dem Schild herausblicken-

de Lamm Gottes nach rechts mit Kreuz und Nim-  
bus zeigt.

Der untere Teil der Platte unterhalb des das Bildnis  
nach unten abschließenden horizontalen Streifens  
zeigt in Fraktur die vierzeilige deutsche Inschrift:

Nach Christi unßers lieben Herrn geburt / M. D.  
xlvi ihar / den xviii tag des Hornungs / ist der  
Heilig doctor Martinus Luther / eyn Prophet des  
Deutschen Landes / als er Lxiii ihar alt gewest / zu  
Eybleben in Gott verscheiden.

Die Platte zeigt unterhalb des linken Wappen-  
schildes die Jahreszahl 1553 in arabischen Ziffern  
und darunter die Signatur I · K.

Ein ähnliches Exemplar eines Lutherbildnisses mit derselben Signatur · I · K · und der Jahreszahl 1550 befindet sich in der heimatkundlichen Abteilung des Roemer-Pelizäus-Museums in Hildesheim (Abb. 2)<sup>4</sup>. Technik und Material stimmen mit der Düsseldorfer Platte überein, die Darstellung unterscheidet sich in einigen Punkten von der oben besprochenen.

Der auffallendste Unterschied liegt in der Kleidung; Martin Luther ist auf der Hildesheimer Platte in der pelzbesetzten Schaubе dargestellt, in seiner Hausracht<sup>5</sup>, die ihn als Gelehrten kennzeichnet<sup>6</sup>. Entsprechend der schwereren stofflichen Qualität des Gewandes ist der Kontur der Schultern ruhiger, der Faltenwurf zurückgenommen. Der Kopf zeigt bei im Prinzip gleichem Gesichtstyp ein besseres Größenverhältnis zum Körper; die Haare an der linken Schläfe Luthers sind stärker und länger als auf der Düsseldorfer Darstellung. Die das Buch haltende linke Hand ist gestreckt und schmal und zeigt extrem lange Ausbildung der Finger, von der rechten Hand erscheint der in das Buch gelegte Daumen am linken Rand der Darstellung. Die Wappenschilder hängen an reicher verzierten Gehängen, die an Kandelaberformen erinnern. Das Halbfigurenbildnis wird nicht wie auf der Düsseldorfer Platte unten durch einen einfachen, horizontal verlaufenden Streifen abgeschnitten, sondern erscheint hinter einer Brüstung. Das Buch und die es haltenden Arme Luthers werden auf die Brüstung aufgelegt. Erst unterhalb des Brüstungsprofils erscheint wieder der die Bildfläche unten begrenzende Horizontalstreifen.

Schließlich finden sich auch in der deutschen Inschrift auf dem unteren Teil der Platte Unterschiede zu der das Düsseldorfer Exemplars. Auf der Hildesheimer Platte nimmt die Inschrift viereinhalb Zeilen ein und zeigt auch Verschiedenheiten in der Schreibweise: So werden die Zahlen in arabischen Ziffern geschrieben, und das Wort »Herrn« erscheint in Großbuchstaben; statt »den xviii tag des Hornungs« heißt es »den 18 des Hornungs«, statt »der Heilig doctor« oder Heylige doctor« und statt »Eybleben« »EiBLEben«.

Im Fall dieser Platte ist die Herkunft über längeren Zeitraum hin zu eruieren. Das Bildnis Luthers wurde zusammen mit zwei gleichartigen Bildnissen Herzog Johann Friedrichs des Großmütigen von Sachsen und Kaiser Karl V. aus dem Hildesheimer Rathaus in die heimatkundliche Abteilung des Hildesheimer Museums übernommen. Die drei Platten befanden sich ehemals in Rahmen, die Re-

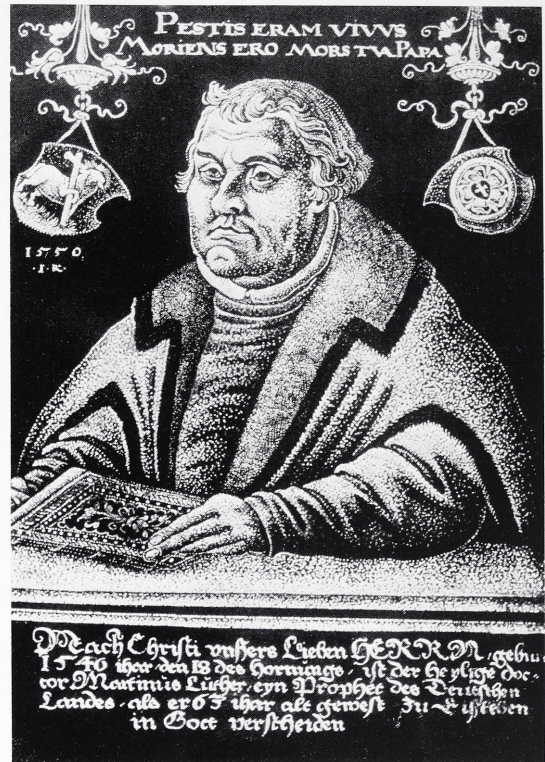


Abb. 2 Messingplatte, Martin Luther, Hildesheim, Roemer-Pelizäus-Museum

nnaissance-Form zeigten, und hingen als Raumschmuck im Rathaus<sup>7</sup>, befanden sich also ehemals wahrscheinlich im Besitz des Rates der Stadt.

Ein der Hildesheimer Platte enger verwandtes Exemplar eines Luther-Bildnisses mit gleicher Jahreszahl und weniger gut zu erkennender Signatur IK befindet sich in den Kunstsammlungen der Veste Coburg (Abb. 3)<sup>8</sup>. Auch in diesem Fall stimmen Technik und Material mit den beiden besprochenen Exemplaren überein. Wieder ist Martin Luther in Halbfigur nach links dargestellt, und wie auf der Hildesheimer Darstellung trägt er die pelzbesetzte Schaubе und stützt den linken Arm und das aufgeschlagene Buch auf eine Brüstung, deren Profil das Bildnis nach unten begrenzt. Der Gesichtstyp ist mit den beiden besprochenen Bildnissen übereinstimmend, die dichten Schläfenhaare entsprechen der Hildesheimer Darstellung. Der Kontur der Schultern hat sich weiter beruhigt, während der Faltenwurf weitgehend mit dem der Hildesheimer Platte übereinstimmt; unterschiedlich sind die Länge der Ärmelfalten und die Anzahl der Falten an der Vorderseite der Schaubе. Die linke Hand mit ihrem fleischigen, geschwollen wirkenden Rücken entspricht eher der Düsseldorfer Dar-

stellung, doch sind die Finger weniger stark gekrümmt; auffällig ist wieder der tief von der übrigen Hand abgesetzte Daumen, der sowohl hier wie in Düsseldorf für die Handhaltung anatomisch falsch ist.

Das Buch tritt auf dem Coburger Exemplar des Bildnisses stärker in Erscheinung, und Luther hält es mehr sich zugewandt als auf der Hildesheimer Platte. Auch hier wird der in das Buch gelegte Daumen der rechten Hand am linken Rand der Darstellung sichtbar.

Die reichen Formen der Gehänge für die Wappenschilder entsprechen bis auf wenige Unterschiede in den dargestellten Blüten denen der Hildesheimer Platte. Der auf dem Hildesheimer Exemplar auftauchende horizontale Begrenzungstreifen unterhalb des Brüstungsprofils fehlt hier. Die deutsche Inschrift unter der Darstellung umfaßt wieder viereinhalb Zeilen und entspricht in der Schreibweise der Hildesheimer Platte, lediglich die Zahlen werden wieder in römischen Ziffern geschrieben und statt »zu« heißt es »zw«; außerdem hatte der Ausführende offensichtlich das Wort »alt« bei der Inschrift vergessen und mußte es nachträglich über die Zeile setzen.

Über die Herkunft dieser Platte war lediglich zu erfahren, daß sie zusammen mit einer anderen mit dem Bildnis Herzog Johann Friedrichs des Großmütigen von Sachsen bereits im Coburger Inventar von 1875–76 auftaucht. Möglicherweise sind die Platten unter Herzog Franz Friedrich Anton von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1750–1806) angekauft worden, auf den der Hauptbestand des Kupferstichkabinetts der Kunstsammlungen der Veste Coburg zurückgeht<sup>9</sup>.

Die drei hier vorgestellten Bildnis-Platten haben einige auffällige Gemeinsamkeiten: Zunächst erscheint Martin Luther in allen drei Fällen in Halbfigur nach links mit aufgeschlagenem Buch und zeigt den von der Cranach-Werkstatt um 1540 ausgebildeten Gesichtstyp des älteren Luther. Weiterhin stimmen die lateinischen und deutschen Inschriften im Wortlaut überein, und schließlich ist auch die Anordnung und Darstellung der hängenden Wappenschilder – bei kleinen Unterschieden in der Aufhängung – gleich.

Bei dem Hexameter zu Häupten Luthers handelt es sich um einen Spruch, der um und nach 1546, dem Todesjahr Luthers, häufig im Zusammenhang mit Luther-Bildnissen auftaucht, so zum Beispiel auf

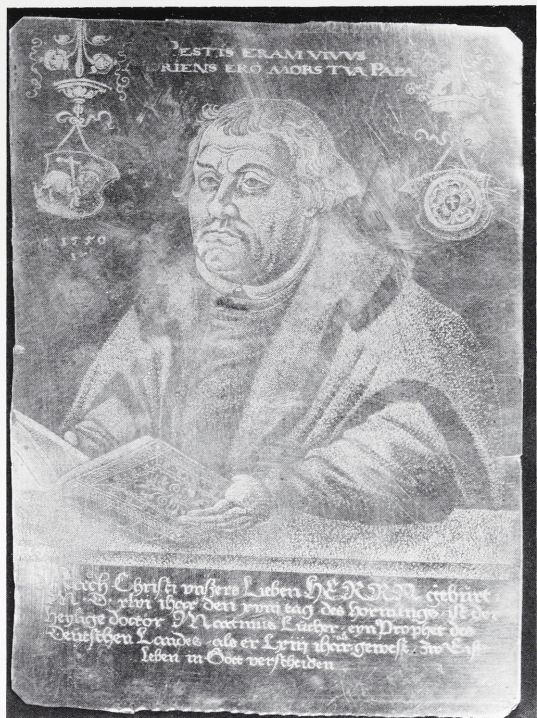


Abb. 3 Messingplatte, Martin-Luther, Coburg, Veste

dem Revers einer Medaille auf Luthers Tod von Hans Reinhart d. Ä.<sup>10</sup> und auf einer Darstellung von Wolfgang Stuber (tätig 1587/97 in Nürnberg), die Martin Luther als Hieronymus im Gehäuse zeigt und Dürers Kupferstich des hl. Hieronymus seitenverkehrt kopiert<sup>11</sup>. Es dürfte sich nicht um einen persönlichen, möglicherweise latinisierten Ausspruch Luthers handeln; stilistische Gründe sprechen dagegen<sup>12</sup>. Man wird annehmen dürfen, daß es sich bei diesem Satz um eine wahlpruchartige Prägung aus der Zeit nach Luthers Tod handelt, die die Ablehnung des Papsttums und der katholischen Kirche durch die neue Lehre zusammenfaßt und quasi zur Bestärkung der Anhänger der Reformation dem Reformator selbst in den Mund gelegt wird.

Zu beachten sind ferner die beiden Wappen zu seiten des Kopfes Martin Luthers. Die Rose mit Herz und Kreuz, sein persönliches Wappen, wird auf dem Futteral eines Luther-Glases der Zeit um 1546 im Germanischen Nationalmuseum<sup>13</sup> folgendermaßen gedeutet: CRUX CONIVNCTA ROSAE / MENS EST ET VITA LVTHERI: DELICIAS NOTAT HAEC / ILLA IVGV DOMINI<sup>14</sup>.

Zu lösen bleibt die Frage nach dem Wappenschild mit der Darstellung des Lamm Gottes, doch wir meinen, daß die Bildnisse in ihren deutschen Unterschriften die Lösung nahelegen, bzw. angeben. Das Lamm Gottes und das geöffnete Buch erscheinen sonst als Attribute Johannes des Täufers, des Vorläufers und Propheten Christi; die Inschrift unter den Bildnissen nennt nun Luther ganz im Sinn der neuen Lehre einen »Propheten des Deutschen Landes«. Damit wird Bezug genommen auf den Prediger Luther, der seine Lehre dem Volk von der Kanzel verkündigte. Ein vergleichbarer Bezug ist erkennbar bei der oben bereits in anderem Zusammenhang erwähnten Darstellung Martin Luthers als Hieronymus im Gehäuse von Wolfgang Stuber, die sich auf die Bibelübersetzung Luthers und dessen Stellung als »Kirchenvater« seiner neuen Kirche bezieht.

Die allen drei Platten gemeinsame Signatur I K<sup>15</sup> deutet auf Jobst Camerer (Cammerer), einen Goldschmied, der um die Entstehungszeit der Bildnisse in Halle/Saale ansässig war. Über Camerer gibt es nur wenige Nachrichten; bekannt ist, daß er »punzinierte« Bildnisse berühmter Männer an den Rat großer Städte sandte mit der Bitte, ihm die Stücke zu vergüten und ihm möglicherweise Aufträge zu verschaffen<sup>16</sup>. Aus den städtischen Akten weiß man, daß Camerer 1552 dem Rat der Stadt Nürnberg ein »Kunststück« verehrte und dafür 15 Taler als Gegengeschenk bekam<sup>17</sup>. Obwohl der Rat bemerkte, Camerer möge sich nicht weiter bemühen oder in Unkosten stürzen, schickte dieser 1557 ein »vergüldtes punziniertes Kunststück von der Römischen kais. maj. contrafactur oder pildnus«, also ein Bildnis Karls V., wie es sich auch in Hildesheim befindet, und erhielt als Gegengabe dafür 12 Taler<sup>18</sup>.

Ein 1558 an den Rat der Stadt Köln übersandtes Bildnis Karls V. aus Erz ist uns nicht erhalten, wohl aber der begleitende Brief des Jobst Camerer, der einigen Aufschluß gibt über dessen Lage zu dieser Zeit. Er entschuldigt sich wegen des unedlen Metalls des Stückes: »... Ich hette es gern berguldet, so wahr ess nicht meines vermugens, so ich aber bessers vermugens wehre, wolt ich mich auch mit etwas bessers gegen eew erzeitigt haben. Und ist hirneben weyter mein freuntlich bit, so ess eew unbeschwerlich wehre, dieweile ich durch etliche ungefelle dermassen in schaden komen bin, das es itzigerzeit unvermugens halbe sehre hart und gantz genaw mit myr in der narunge und haushalten zustehet, do es dan eew nicht endkegen wehre, mich mit eyner kleynen stewre nach eew wohl-

gefallen zu bedenken ...« und unterzeichnet das Schreiben: »Jobst Camerer goldtschmidt«<sup>19</sup>.

Ein »Meister Jobst zu Halle« tritt als Goldschmied bereits im früheren 16. Jahrhundert auf, und zwar im Zusammenhang mit der durch den Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545) für das Neue Stift zu Halle/Saale bestimmten Reliquiensammlung, das Heiligtum<sup>20</sup>. Allerdings scheint dieser erwähnte Meister Jobst hauptsächlich mit weltlichen Geräten beauftragt worden zu sein; an sakralen Gegenständen werden nur zwei silberene Weihwasserkessel und die dazu gehörigen Sprengel, sowie ein »Köpflein zum Weihsalz« als von ihm stammend genannt. Im Vermächtnis Albrechts von Brandenburg wird ein Weihwasserkessel genannt, den »Meister Jobst vor 16 Jahren gemacht« habe<sup>21</sup>; wenn man das Vermächtnis in die letzten Lebensjahre Albrechts von Brandenburg datiert, läßt sich daraus schließen, daß Meister Jobst um 1530 im Dienst des Kardinals tätig war, zu einer Zeit also, da dieser begann, sich in Halle neben dem von ihm gegründeten und sehr geförderten Neuen Stift eine umfangreiche Residenz errichten zu lassen, die bis 1539 im Bau blieb. Aus dem angeführten, von Meister Jobst stammenden Gerät könnte man schließen, daß dieser für seinen Auftraggeber eher handwerkliche als betont künstlerisch-gestalterische Aufträge zu erfüllen hatte.

Mit dem Jahre 1541 setzte dann in Halle/Saale radikal die Reformation ein, und Albrecht von Brandenburg mußte seine dortige Residenz aufgeben und nahm das Heiligtum, den Reliquienschatz des Stifts, mit nach Mainz. Meister Jobst, sein Goldschmied, verlor damit die Quelle seiner Aufträge, was für ihn gewiß einen großen Verlust bedeutete. Dazu kam die übliche Zeit der inneren Unruhen, die der Einführung der Reformation in den Städten allgemein folgte. So mochte es angehen, daß der Goldschmied verarmte und schließlich gezwungen war, sich auf neue Möglichkeiten zu verlegen, um an Geld zu kommen. Die neue Lehre benötigte keine aufwendigen Kirchengерäte aus edlen Metallen; der Reliquienkult wurde abgelehnt, und für das Abendmahl bediente man sich meist der vorhandenen, einfacheren Geräte, während die aufwendigen in vielen Fällen eingeschmolzen und zu Geld gemacht wurden.

Durch die Verbreitung der Lehre vermittle des gedruckten Wortes und durch die den reformatorischen Schriften oft beigegebenen Bildnisse Luthers und anderer Reformatoren und prominenter Anhänger der Reformation stieg nun allgemein das

Bedürfnis nach Bildnissen dieser Leute; das ist beispielsweise an der Produktion der Cranach-Werkstatt zu erkennen. Diesen Zug der Zeit machte sich nun auch Meister Jobst zunutze, indem er nach ihm vorliegenden graphischen Vorbildern Bildnisse auf Messingplatten punzte und so Graphik mit Mitteln der Goldschmiedetechnik umsetzte und sie an die großen Städte schickte. Dabei bleibt diese Umsetzung in anderes Material der Graphik insofern verwandt, als sie zweidimensional bleibt. Durch die feine Punzierung können in dieser Form der Umsetzung die Schwarz-Weiß-Effekte der Graphik weitgehend wieder erreicht werden. Andererseits gewinnen die Darstellungen durch das Material, seine Beständigkeit und seinen Wertanspruch – die Platten sind vergoldet, erheben dadurch auch ein gewisses Maß an Wertschätzung<sup>22</sup> – gegenüber dem Vorbild, dem leicht vergänglichen, da aus verhältnismäßig wertlosem Material bestehenden und als Flugblatt weit verbreiteten Holzschnitt, an innerem und äußerem Wert und sind so einerseits volkstümlich, andererseits anspruchsvoll genug, um den Würdenträgern der großen Städte genutzun, an die sie geschickt werden. Auf diese Art mögen auch die Hildesheimer Platten ihren Weg in das Rathaus der Stadt genommen haben.

Die Luther-Bildnisse des Jobst Camerer beziehen sich in ihrer Unterschrift alle auf den Tod Luthers, und so liegt die Annahme nahe, daß Camerer in diesen Fällen als Vorbilder graphische Bildnisse Luthers verwendet hat, die Nachrufen und Epitaphien zu Ehren Luthers beigegeben waren. Diese Gedächtnisschriften kursierten unmittelbar nach dem Tod des Reformators in großer Zahl, vor allem in Form von Flugblättern. Es wurde bereits oben bemerkt, daß die Typik des späten Luther-Bildnisses von der Cranach-Werkstatt, speziell von Lucas Cranach d. J., geprägt worden war, und so ist in diesem Kreis nach den Vorbildern für die Platten zu suchen.

Lucas Cranach d. J. hat 1546 einen Holzschnitt mit dem Halbfigurbildnis Luthers nach links<sup>23</sup> geschaffen, der noch im selben Jahr für das »Epitaphium des Ehrwürdigen Herrn und Vaters Martin Luthers« von Georg Rhaw benutzt wurde, das weite Verbreitung fand. Auch in weiteren Gedächtnisschriften nach dem Tod Luthers fand diese Darstellung Verwendung<sup>24</sup>.

Luther trägt den Talar und hält in beiden Händen ein kleines zugeklapptes Buch. Der linke Daumen liegt hinter dem Buch, infolgedessen ist der Ballen der Hand stark ausgewölbt. Der Gesichtstyp ent-



Abb. 4 Lukas Cranach d. J. 1546, Martin Luther, Holzschnitt

spricht dem der späten Zeit, auch die Frisur ist entsprechend (Abb. 4). Diesem Holzschnitt entspricht die Darstellung auf der Düsseldorfer Platte bis auf wenige, hier aufzuzeigende Unterschiede. Gesichtstyp und Frisur stimmen überein, ebenfalls die Kleidung. Der Talar ist in den Faltenformen fast wörtlich übernommen, lediglich am rechten Ärmel des Kleidungsstücks zeigen sich Verschiedenheiten; so ist eine auf dem Holzschnitt auftretende Querfalte offenbar von Camerer mißverstanden worden, so daß es den Anschein hat, der Talar habe weiter oben im Ärmel ein weiteres Loch zum Durchstecken des Arms wie der des oben bereits erwähnten Holzschnitts der Zeit um 1540<sup>25</sup>. Diese Form kehrt allerdings bei Camerers Darstellung am linken Ärmel nicht wieder. Neu ist das aufgeschlagene, Luther zugewandte Buch, mit dessen Einbeziehung in das vorhandene Vorbild der Künstler seine Schwierigkeiten hatte. Er übernahm die bei Cranach vorgegebene Haltung der linken Hand, ohne sie zu der anderen Situation in Beziehung zu setzen, so daß ein anatomisch völlig unrichtiger Eindruck entstand. Gleiche Beziehungen zu einem Holzschnitt Lucas Cranach d. J., der Luther in Halbfigur nach links mit der pelzbesetzten Schaubе zeigt<sup>26</sup>, haben auch die Platten in Hildesheim und Coburg. Dort ist auch das Motiv der Brüstung vorgebildet,

auf die der Arm gestützt wird. Auch diese Darstellung fand als Bildnisbeigabe zu Gedächtnisschriften zu Ehren Luthers häufig Verwendung und war weit verbreitet. Auch in diesem Fall vertauscht Camerer das geschlossene Buch bei Cranach gegen ein geöffnetes.

Für die Wappenschilder, die zu seiten des Kopfes Luthers aufgehängt sind, gibt es in den Arbeiten der Cranach-Werkstatt ebenfalls viele Vorbilder. An Kettenringen mit flatternden Bändern hängende plastische Wappenschilder tauchen bereits in den Arbeiten Lucas Cranach d. Ä. auf, beispielsweise im Holzschnitt des Parisurteils von 1508<sup>27</sup>, etwas reicher im Holzschnitt des hl. Hieronymus als Büber v. 1509<sup>28</sup>. Die kandelaberartigen Formen, an denen die Kettenringe aufgehängt sind, hat Camerer dann wahrscheinlich zur Bereicherung hinzugefügt.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Ich danke der Besitzerin der Platte, Frau E. Noth in Düsseldorf, herzlich für ihre freundliche Unterstützung bei dieser Arbeit; außerdem danke ich Fräulein I. Buchholz im Kunsthistorischen Institut der Universität Köln für das Anfertigen des Fotos.

<sup>2</sup> Oskar Thulin, *Lutherbilder, Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. 3. Auflage, 4, Tübingen 1960, Spalte 523–527.

<sup>3</sup> 245 × 148 mm. F. W. H. Hollstein, *German engravings, etchings and woodcuts, ca. 1400–1700*, 6, Amsterdam s. d., Nr. 41, m. Abb.

<sup>4</sup> Inv. Nr. HK 1612. 176 × 129 mm. Die Abbildung zeigt eine seitenverkehrte, an den Seiten und unten leicht beschnittene Reproduktion nach einem Abdruck der Platte. Auch das Hildesheimer Exemplar hat abgeschrägte Ecken. Für die Abbildung und freundliche Hinweise zur Hildesheimer Platte bin ich Herrn Kustos Dr. Walter Konrad vom Roemer-Pelizäus-Museum in Hildesheim zu Dank verbunden.

<sup>5</sup> Hildegard Zimmermann. *Bildnis-Holzschnitte und Texte zu Luthers Gedächtnis*. *Zeitschrift für Buchkunde*, 2, 1925, S. 99–109.

<sup>6</sup> Oskar Thulin, *Lutherbilder, Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. 3. Auflage, 4, Tübingen 1960, Spalte 523–527.

<sup>7</sup> gb. Jobst Camerer punzte Martin Luther. *Blick in das Roemer-Pelizäus-Museum* (2). *Hildesheimer Allgemeine Zeitung* 18. 11. 1967.

<sup>8</sup> Inv. Nr. Kp. 18. 167 × 122 mm. Herrn Direktor Dr. H. Maedebach und Frau Dr. M. Gebhardt von den Kunstsammlungen der Veste Coburg schulde ich Dank für die Reproduktion der Platte und für freundliche Auskünfte.

<sup>9</sup> Freundlicher Hinweis von Frau Dr. M. Gebhardt von den Kunstsammlungen der Veste Coburg.

<sup>10</sup> *Kunstsammlungen der Veste Coburg*. Inv. Nr. Med. 102. Durchmesser 49 mm. Silber, Rand vergoldet.

Coburg 1967: Heino Maedebach/Walther v. Loewenich. *Martin Luther-Ausstellung. Ausstellung zur Erinnerung an die 95 Thesen Martin Luthers vom Jahre 1517*. Ausst. Kat. *Kunstsammlungen der Veste Coburg*. Coburg 1967, Nr. 21, m. Abb.

<sup>11</sup> Coburg 1967: H. Maedebach/W. v. Loewenich. *Martin Luther-Ausstellung*. Ausst. Kat. Coburg 1967, Nr. 32.

<sup>12</sup> Luther hätte sich selbst nicht als »pestis« bezeichnet. (Freundl. Hinweis von Herrn Dr. Mehlhausen im Institut für Ev. Theologie der Universität Köln).

Mit der Person des Jobst Camerer und seinem Leben haben wir ein Beispiel für einen Handwerksmeister des 16. Jahrhunderts vor Augen, der durch die Reformation seinen großen Auftraggeber verlor und in den anschließenden Wirren der Zeit verarmte. Offensichtlich wurde seine finanzielle Lage erst gegen Ende der 40er Jahre so prekär, daß er sich zu den oben geschilderten Versuchen, zu Geld zu kommen, entschließen mußte; die ersten bekannten Platten stammen jedenfalls aus dem Jahr 1550. Der Brief an den Rat der Stadt Köln ist die letzte erhaltene Nachricht vom Leben Camerers. Da Meister Jobst bereits um 1530 für Albrecht von Brandenburg tätig war, wird man sein Geburtsdatum an den Anfang des Jahrhunderts zu setzen haben; möglicherweise ist er bald nach 1558 gestorben.

<sup>13</sup> Inv. Nr. Gl. 206, Stadt Nürnberg.

<sup>14</sup> Das mit der Rose verbundene Kreuz bedeutet Sinn und Lebensgang Luthers, die Rose bezeichnet die ergötzlichen Dinge, das Kreuz das Joch Christi.

<sup>15</sup> Auf dem Coburger Bildnis Herzog Johann Friedrichs des Großmütigen taucht I · C als Signatur auf.

<sup>16</sup> O. Doering-Dachau, Jobst Camerer., U. Thieme, F. Becker, H. Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 1–37, Leipzig 1908–1950, Band 5, S. 435.

<sup>17</sup> Joseph Baader. *Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs*. Albert von Zahn (Hg.). *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, 1, 1868, S. 247.

<sup>18</sup> Hans Petz (Hg.), *Urkunden und Regesten aus dem königlichen Kreisarchiv zu Nürnberg*. *Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 10, 1889, S. 51, Nr. 5870.

<sup>19</sup> L. Ennen, *Archivalische Beiträge zur Kunstgeschichte*. *Zeitschrift für bildende Kunst*, 7, 1872, S. 143.

<sup>20</sup> Paul Redlich, *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520–1541*. Viertes Kapitel: *Das Heiligtum*. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie. Diss. Leipzig 1899, Mainz 1899, S. 83.

<sup>21</sup> Paul Redlich, *Cardinal Albrecht von Brandenburg*, Mainz 1899, S. 83.

<sup>22</sup> Welchen Wert Camerer selbst auf die Vergoldung der von ihm geschaffenen Bildnisse legt, geht aus dem Brief an den Rat der Stadt Köln hervor. Daß ihm die Tatsache der fehlenden Vergoldung dennoch als Hinweis auf seine Armut sehr gelegen kommt, ist allerdings nicht zu verkennen.

<sup>23</sup> 134 × 89 mm. Hollstein, Nr. 44.

<sup>24</sup> Hildegard Zimmermann. *Bildnis-Holzschnitte und Texte zu Luthers Gedächtnis*. *Zeitschrift für Buchkunde*, 2, 1925, S. 99–109.

<sup>25</sup> Siehe Anm. 3.

<sup>26</sup> 144 × 108 mm. Hollstein, Nr. 45, Abb. bei Zimmermann. *Bildnis-Holzschnitte und Texte zu Luthers Gedächtnis*. *Zeitschrift für Buchkunde*, 2, 1925, S. 102.

<sup>27</sup> 363 × 252 mm. Hollstein, Nr. 104, m. Abb.

<sup>28</sup> 335 × 226 mm. Hollstein, Nr. 84, m. Abb.