

Luthers Hand

Frühneuzeitliche Porträtreliefs des Reformators

BLICKPUNKT OKTOBER. Kein Antlitz einer historischen Persönlichkeit erschien 2017 häufiger in den deutschen Medien als jenes Martin Luthers (1483–1546). Über Jahrhunderte bildeten die in der Cranach-Werkstatt entstandenen Bildnisse die Matrix, mit deren Hilfe seine Physiognomie zeichenhafte Qualität mit hohem Wiedererkennungswert erlangte. Seltenere als Gemälde und grafische Blätter sind allerdings plastische Porträts des Reformators aus der frühen Neuzeit. Dazu gehören die Buchsbaum- und Pappmaché-Reliefs des Lüneburger Bildschnitzers Albert von Soest (vor 1550–1589), außerdem Medaillen, aber auch die Medaillons, die nach der lebensgroßen, von Jobst Camerer (um 1500 – nach 1559) 1553 für die Marktkirche von Halle an der Saale gefertigten Kupfertreibarbeit in Stuck, Papiermasse und Holz entstanden.

Jünger sind einige weniger bekannte Metallgüsse. Seit einem Dreivierteljahrhundert besitzt das Germa-

nische Nationalmuseum eines dieser Reliefs (Abb. 1). Dass es bis heute unpubliziert blieb, liegt wohl nicht zuerst an seiner Qualität, sondern an den Unklarheiten hinsichtlich Datierung, Lokalisierung und Autorschaft. Wenngleich diese Fragen auch derzeit nicht gänzlich geklärt werden können, lassen sich doch zumindest Tendenzen bestimmen.



Abb. 1: Porträt Martin Luthers, wohl Sachsen, um 1617, Zinn-Blei-Legierung, gegossen, getrieben, graviert, H. 22,2 cm, B. 19,3 cm, Inv. Pl.O.2978 (Foto: Monika Runge).

Das Bildmotiv

In einem fast quadratischen Bildfeld erscheint das leicht nach rechts gewandte Brustbild des Bartlosen in der Schauben. Aufgeschlagen liegt die Bibel in seinem linken Unterarm, und dezidiert setzt er seinen rechten Zeigefinger in das Buch. Sein visionärer Blick meint den Gewinn von Erkenntnis, die ihm aus dem Studium der Heiligen Schrift erwächst. Luthers Haupt flankieren das – seitenverkehrte – kursächsische Wappen und die sogenannte Lutherrose; mit diesem Zeichen siegelte er seine Briefe ab 1530, und es zierte auch seine für Witten-

berg bestimmte, aber als Epitaph in der Jenaer Stadtkirche aufgestellte Grabplatte. Über dem Brustbild erscheint die Gravur „MART[INUS]. LUTHERUS D[OCTOR]“, und über den Schultern liest man seine Lebensdaten: „Geb. Anno 1483 d. 10. Nov.“ und „Gest. A. 1546 d. 18. Febr.“. Die Fußzeile, ein ebenfalls gravierter Schriftzug, bekundet: „Reform[ation]. 1517 Übergab[e der] A[ugsburger] C[onfession] 1530 1555.“

Die ins Dreiviertelporträt gedrehte Büste folgt offenbar dem bekannten Porträtstich Lucas Cranachs d. J. (1515–1586) von 1546 (Abb. 2). Der Schöpfer des aus einer Blei-Zinn-Legierung gegossenen Bildes könnte jedoch noch weitere Anregungen verarbeitet haben: Etwa den 1548 geschaffenen Stich des aus Flensburg stammenden Malers Melchior Lorck (um 1527 - nach 1594), der Luther als Gelehrten mit Büchern und einem Griffel sowie der zur Zeigegeste geformten linken Hand wiedergibt (Abb. 3). Auch der Nürnberger Stecher Balthasar Jenichen (vor 1550 - vor 1621), der sich an Lorck angelehnt hat, zeigt den Reformator hinter der aufgeschlagenen Bibel im Begriff, mit dem linken Zeigefinger hineinzutippen (Abb. 4). Kompilierte der Schöpfer des Metallreliefs solche Vorlagen? Entnahm er die Idee der flankierenden Wappen vielleicht Kupferplatten mit dem Luther-Porträt, die Jobst Camerer um 1550 schuf (Abb. 5), oder den grafischen Bildnissen anderer prominenter Zeitgenossen, deren Haupt ebenfalls von Wappen flankiert ist? Schließlich provoziert die unvollständige Inschrift der Fußzeile – 1555 meint sicher den Augsburger Religionsfrieden – wie die seitenverkehrte Abbildung des sächsischen Wappens Fragen nach entsprechenden Gründen.

Weitere Exemplare

Ein zweiter, nur geringfügig größerer Guss, den das Trierer Stadtmuseum Simeonstift erst 2005 aus dem Kunsthandel erwarb, belegt die Uneinheitlichkeit der Inschriften dieser Reliefs (Abb. 6). Der obere, hier mit dem Pinsel aufgetragene Schriftzug vermerkt „D[OCTOR]. MARTIN[US] LUTHER[US]“, und die gravierte Fußzeile besagt „Lutherus geboren 1483 ward D. Martinus in S. Martins nacht den 10. November“. Auf den Buchseiten selbst liest man den auf einem Schautaler des Naumburger Fürstentags von 1561 erstmals nachweisbaren Wahlspruch „Gottes Wort und/ luther[s] lehr vergehen nun und nimmermehr“.

Die zumindest in Resten erhaltene farbige Fassung verbindet das Relief mit einem dritten Exemplar in der Nikolauskirche des nach Halle eingemeindeten Dorfes Böllberg (Abb. 7). Es bildet das Zentrum einer über dem dortigen Patronatsgestühl angebrachten, mit der Halbfigur des Salvators, dem Stifterwappen sowie Ohrmuschelwerk bemalten und vier geschnitzten Engelsköpfen besetzten Tafel vom Beginn des 17. Jahrhunderts. In der lokalen Überlieferung gilt sie als Gedächtnisbild zum Reformationsjubiläum von 1617. Tatsächlich macht der Stil der Ornamentik und der Skulptur diese Datierung plausibel. Dass das nach Trier gelangte Stück aus einem ähnlichen Zusammenhang stammt, ist aufgrund seiner farbigen Fassung zu vermuten.

Wahrscheinlich stellte ein Exemplar dieser Metallreliefs die Vorlage für ein lebensgroßes Porträt aus polychromiertem Sandstein dar, das sich in der 1699 erbauten Kirche von Kieritzsch bei Borna, südlich von Leipzig, befindet und das Otto Kammer irrtümlicherweise als Vorbild der Güsse betrachtete



Abb. 2: Porträt Martin Luthers, Lucas Cranach d. J., Wittenberg, 1546, Holzschnitt, H. 135 mm, B. 89 mm, Inv. Mp 14684 (Foto: GNM).



Abb. 3: Porträt Martin Luthers, Melchior Lorck, Nürnberg/Augsburg, 1548, Kupferstich, H. 255 mm, B. 170 mm. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. D.I.136 (Foto: SGS).



Abb. 4: Porträt Martin Luthers, Balthasar Jenichen, Nürnberg, 1577, Radierung, H. 140 mm, B. 113 mm, Inv. K818 (Foto: GNM).

(Abb. 8). Fraglich ist allerdings, wann dieses Bildwerk entstand: Im Zusammenhang mit diesem Kirchenkeubau, zuvor oder erst zur zweiten Säkularfeier der Reformation 1717.

Soweit konkrete Indizien zur ursprünglichen Funktion und zur zeitnahen Rezeption dieser plastischen Luther-Bildnisse existieren, führen sie jedenfalls nach Sachsen. Sollten die Metallarbeiten also vielleicht in Mitteldeutschland entstanden sein? Zwar existiert auch eine kleine Anzahl von Varianten. Allerdings sind deren Provenienzen sämtlich nicht überliefert, sodass eine wesentliche Grundlage für Schlüsse auf ihre Lokalisierung fehlt.

Die Varianten

Ein solches Stück besitzt das Victoria & Albert Museum in London (Abb. 9). Seine Konturen sind präziser als die der bisher erwähnten Exemplare. Außerdem unterscheidet es sich von ihnen durch das korrekt wiedergegebene sächsische Wappen. Schließlich deutet Luther hier nicht nur mit dem Zeige-, sondern auch mit dem Mittelfinger in das aufgeschlagene Buch. Dessen Seiten enthalten die gleichzeitig als Fußzeile eingravierte Inschrift „VERBUM DOMINI MANET IN AETERNAM“ (Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit). Diese dem Propheten Jesaja (40,8) und dem Neuen Testament (Lukas 21,33; 1.Petrus 1,25) entlehnte Devise gilt als Motto der Reformation und des Schmalkaldischen Bunds. 1522 tauchte sie als Umschrift auf sächsischen Guldengroschen und Schreckenberger genannten Silbermünzen auf. Friedrich der Weise ließ sich das entsprechende Anagramm seinerzeit auf den Ärmel eines Gewandes stecken.

Die Gravur über dem Haupt Luthers lautet hier übrigens so wie in Trier „D. MARTINUS LUTHERUS“. Da ansonsten weitestgehend Übereinstimmung mit den bisher aufgezählten Beispielen besteht, ist anzunehmen, dass das Londoner Relief auf der Grundlage einer entsprechend korrigierten bzw. erneuerten Gussform entstand. Wie in London deutet der Reformator übrigens auf einem hinsichtlich des Brustbilds identischen Relief im Bayerischen

Nationalmuseum mit beiden Fingern in die Bibel (Abb. 10). Dieses dem Nürnberger Exemplar in den Dimensionen bis auf wenige Millimeter entsprechende, aber aus Bronze bestehende Stück weist allerdings keine Wappen auf und trägt eine von diesem vollkommen verschiedene und im Guss selbst enthaltene Inschrift. Sie bekundet „EFFIGIES [Bildnis] D.LUTHERI / er hat vollbracht / was Huß erdacht.

/ ETAT.57 An.1527“. Ihr Verfasser irrt offenkundig aber in einem Punkt: 1527 war der Porträtierte nicht 57, sondern erst 44 Jahre alt.

Über die Bezeichnung als deutsches Werk um 1700 kam man in der Bestimmung des Münchner Exemplars bisher nicht hinaus. Weil Hans Weihrach ein heute nicht mehr existentes Porträtrelief im Germanischen Nationalmuseum kannte, mutmaßte er die Entstehung der Münchner Bronze in Nürnberg, stellte seine These aber im selben Atemzug wieder in Frage. Dieses von ihm vergleichsweise erwähnte Stück, das Walter Josephi (1874–1945) im Nürnberger Skulpturenkatalog von 1910 verzeichnete, wurde 1921 veräußert. Bedauerlicherweise sind nicht einmal fotografische Aufnahmen davon überkommen. Zwar gab dieser Zinn-Blei-Guss den Reformator laut Beschreibung in der von den anderen hier besprochenen Reliefs bekannten Haltung und Tracht mit aufgeschlagener Bibel und Weisegestus wieder. Doch war er mit 23,3 x 21 cm geringfügig größer als die bisher aufgeführten Bildwerke. Zu Seiten des Kopfes erschienen Luthers Initialen M bzw. L, und mit den Zahlen 15 und 27 gab man – wie in München – das vermeintliche Jahr an, in dem Luther die gezeigte Gestalt besaß. Da sowohl Vorder- als auch Rückseite in die Gussmasse gedruckte Medaillen des frühen 18. Jahrhunderts trugen, kann die Arbeit frühestens in jener Zeit entstanden sein. Als Anlass der Herstellung kommt das Reformationsjubiläum von 1717 in Frage.

Da das Bildwerk das damals schon ältere Motiv des Lutherbildnisses repetierte, bezeugt es nicht zuletzt die enorme Popularität jenes Porträttyps. Schließlich nährt dies die Vermutung, dass ein entsprechendes



Abb. 5: Porträt Martin Luthers, Jobst Camerer, Halle, 1550, Kupfer, geätzt, vergoldet, H. 17,5 cm, B. 13,5 cm. Hildesheim, Roemer-Museum, Inv. 1612 (Foto: Roemer-Museum).



Abb. 6: Porträt Martin Luthers, wohl Sachsen, um 1617, Zinn-Blei-Legierung, gegossen, getrieben, graviert, polychromiert, H. 25,7 cm, B. 21,2 cm. Stadtmuseum Simeonstift Trier, Inv. II 0299 (Foto: Stadtmuseum Simeonstift Trier).



Abb. 7: Tafel mit Luther-Porträt, Sachsen, um 1617, Zinn-Blei-Legierung in polychromierter Holzrahmung, H. ca. 24 cm, B. 17 cm. Halle-Böllberg, St.-Nikolaus-Kirche (Repro aus Kammer 1996).



Abb. 8: Porträt Martin Luthers, Sachsen, um 1700, Sandstein, farbig gefasst, Dm. ca. 40 cm. Kieritzsch, Dorfkirche (Repro aus Kammer 1996).

Relief des 17. Jahrhunderts seinerzeit die Grundlage für die Anfertigung einer bzw. mehrerer modifizierter Gussformen bildete.

Die Schlussfolgerungen

Zwischen den genannten Beispielen existiert ein Netz von Zusammenhängen, das hier nur angedeutet werden konnte: Wahrscheinlich wurde das plastische Porträt auf der Basis von grafischen Blättern im Zuge der Säkularfeier von 1617 entwickelt. Entsprechende Exemplare sind in Halle-Böllberg, Nürnberg und Trier überliefert. Ein Jahrhundert später bildeten diese Form bzw. die mit ihrer Hilfe erzeugten Metallreliefs die Medien für eine modifizierte Reproduktion. Deren Varianten berichtigten das seitenverkehrt gezeigte kursächsische Wappen. Und wie das heute in München aufbewahrte Stück zeigt, entstanden auch Ausführungen ohne Wappen, mit weitgehend abgeänderten Formen und Inhalten der Inschrift sowie in anderem Material. Außerdem ersetzte man damals den instruierenden Zeigefinger durch die gefälligere, mit zwei Fingern ausgeführte Gebärde des Verweisens.

Welches Motiv mag den Ausschlag für diese Abwandlung gegeben haben? Die Hände gehören zu den wichtigsten Instrumenten nonverbaler Kommunikation. Seit Aristoteles (384–322 v. Chr.) gelten sie als das „Werkzeug aller Werk-



Abb. 9: Porträt Martin Luthers, wohl Sachsen, um 1717, Zinn-Blei-Legierung, gegossen, getrieben, graviert, H. ca. 22 cm, B. ca. 19 cm. London, Victoria & Albert Museum, Inv. M.1058:1-1926 (Foto: VAM).

zeuge“. Während die Deutung mit dem Zeigefinger eine dominante, autoritäre Geste darstellt, gilt die aus den beiden Fingern gebildete Gebärde – etwa in der 1644 erschienenen „Chirologia“ des englischen Arztes John Bulwer (1606–1656), einer Abhandlung über die Sprache der Hände – als Ausdruck des Unterstreichens, des Nachdrucks von Aussagen, des sich Gehörverschaffens. Sie steht für souveränes Argumentieren. Nicht zuletzt adaptiert die Verbindung von gestreckten Zeige- und Mittelfingern eine alte Segensgeste. Sie erinnert an die Manus Dei, das Motiv der aus der Wolke kommenden Hand Gottes, die vor allem in der mittelalterlichen Kunst, doch selbst noch in der barocken Emblematik den bildlich nicht darstellbaren Gottvater und seine Macht repräsentiert. Sicherlich zielte die Entscheidung für die Abänderung der rechten Hand Luthers auf die vertiefte Charakterisierung seiner Persönlichkeit und seines Wesens: Mehr noch als mit dem gebieterisch wirkenden Zeigefinger wird er auf diese Weise als machtvoller Träger herausragender Fähigkeiten bei der Interpretation des göttlichen Wortes gezeigt. Woher nahm man zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Idee zur Neudefinierung des älteren Porträts? Eine naheliegende Inspirationsquelle ist die Medaillenkunst. Sowohl eine kursächsische, unter August dem Starken (1670–1733) geprägte Schaumünze auf das Reformationsjubiläum von 1717 als auch ein gleichzeitig in Gotha oder Wittenberg geschaffenes Exemplar zeigen das Brustbild Luthers vor der Bibel mit dem zwei Finger vereinigenden Gestus (Abb. 11, 12). Auf der Vorderseite tragen beide Medaillen, wie das Relief im Victoria & Albert Museum, die Umschrift „VERBVM DOMINI MANET IN AETERNVM“.

Da sich auch aus dieser Perspektive der Fokus auf Sachsen richtet, erhält die Vermutung zur Entstehung der Reliefs in jener mitteldeutschen



Abb. 10: Porträt Martin Luthers, Deutschland, um 1717, Bronze, H. 21,7 cm, B. 19 cm. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. D717 (Foto: BNM).



Abb. 11: Medaille mit Luther-Porträt, Kursachsen, 1717, Silber, Dm. 51,5 mm. Privatbesitz (Repro aus Schnell 1983).



Abb. 12: Medaille, Gotha oder Wittenberg, 1717, Silber, Dm. 52,9 mm. Frankfurt, Historisches Museum (Repro aus Schnell 1983).

Region weitere Nahrung. Waren sie also vielleicht Arbeiten aus dem Kreis von Medailleuren? Bildeten die Reliefs des frühen 17. Jahrhunderts möglicherweise die Vorbilder für die Medaillen von 1717? Oder erfuhren sie ihre Veränderung damals angesichts der modernen Medaillen?

Vorerst bleiben diese Fragen ebenso offen wie das Problem der lückenhaften Inschrift des Nürnberger Exemplars. Wusste der Graveur hier nicht weiter? Aber welcher Besteller sollte die Arbeit in dieser Form akzeptieren? Oder war das Stück vielleicht ein Muster, ein Prototyp, der nur die Aufgabe besaß, dem Interessenten individuelle Möglichkeiten anzudeuten? Antworten darauf sollten – wie auf die Frage nach der Autorschaft der Metallbildwerke – nicht bis zur nächsten Säkularfeier der Reformation auf sich warten lassen.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Literatur:

Walter Josephi: Die Werke der plastischen Kunst. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1910. – Hans R. Weihrauch: Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, 5. München 1956. – Jens-Uwe Brinckmann: Ein Luther-Bildnis des Goldschmieds Jobst Camerer aus Halle/Saale. In: Aachener Kunstblätter 41, 1971, S. 236–242. – Hugo Schnell: Martin Luther und die Reformation auf Münzen und Medaillen. München 1983. – Otto Kammer: Ein Blick auf die Vorgeschichte der Luther-Denkmalerei. In: Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines grossen Mannes. Ausst.Kat. Lutherhalle Wittenberg. Hrsg. von Gerhard Seib. Berlin 1996, S. 33–61. – Bernhard Decker: Reformatoren – nicht von Pappe. Martin Luther und die Bildpropaganda des Albert von Soest in Pappmaché. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2011, S. 9–33. – Dank für Hinweise zum Trierer Exemplar gilt Herrn Dr. Bernd Roeder, Stadtmuseum Simeonstift Trier.