

Vorträge im Plenum

Thomas Kaufmann

Ade Junker Jörg – Zur Neudeutung eines Cranach’schen Darstellungstyps Luthers¹



Thomas Kaufmann, Ordentliches Mitglied der Akademie, auf einem Betriebsausflug in Bursfelde 2017 (Foto A. Lochte)

Unter den frühen Lutherporträts ragt eines heraus: Das des kraftvollen, bärtigen Charakterkopfs im weltlichen Habit. Einer – freilich kritisch zu prüfenden – Überlieferung zufolge zeigt es den Wittenberger Bibelprofessor in der Tarnung des „Junkers Jörg“, also jenes ritterlichen Recken, der zehn Monate undercover auf der Wartburg lebte. Als dieser „Junker Jörg“ fertigte Luther sein epochales Werk der Übersetzung des Neuen Testaments an und legte

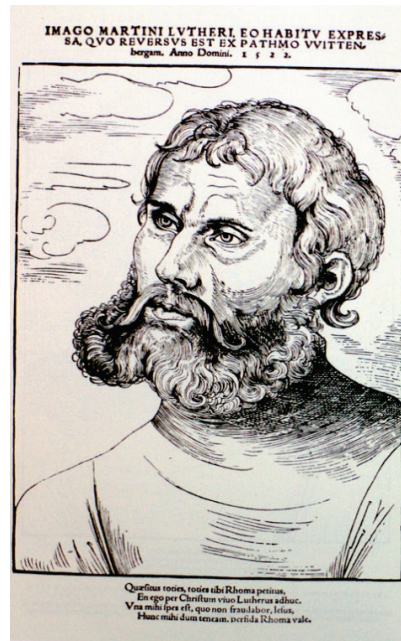
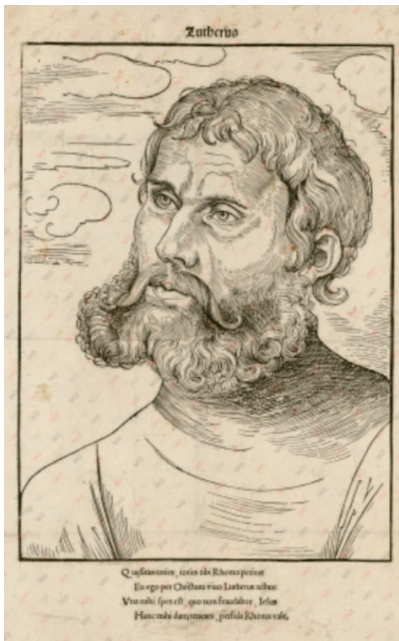
sein Mönchtum ideell und praktisch ab. „Junker Jörg“ ist eine Leitikone des Protestantismus geworden. Heute gehört dieser Darstellungstypus zu den bekanntesten Lutherbildnissen; in reformationsgeschichtlichen Ausstellungen und Publikationen ist ihm nicht zu entkommen. Neben den beiden berühmten Ölfassungen existiert das Motiv in Gestalt eines Holzschnitts (Abb. Typ **A-D**), das den miles christianus Luther barhäutig unter freiem Himmel zeigt. Auch der Holzschnitt des „Junkers Jörg“ wird bisher einhellig in die Jahre 1521 oder 1522, also in die Zeit des Zwischenbesuchs von der Wartburg im Dezember 1521 oder die der definitiven Rückkehr Anfang März 1522, datiert. Allerdings gibt dieses Bild mehr Rätsel auf, als in der einschlägigen Literatur erörtert oder gar geklärt wurden.

Der Holzschnitt wurde als Einzelblattdruck in vier Typen und mindestens fünf Varianten verwendet. Sie weisen unterschiedliche Über- und Unterschriften auf. Als einen ‚Typus‘ bezeichne ich jeweils eine Fassung, die sich gegenüber den anderen durch eine substantielle Erweiterung des Textbestandes kennzeichnen lässt. Typus **C** begegnet in mindestens zwei Varianten; Typus **B** fügte gegenüber **A** eine Überschrift hinzu, die das Porträt des bärtigen Luther ins Jahr 1522 datierte. Typus

¹ Die hier abgedruckte Fassung wurde am 08.11.2019 in der Plenarsitzung der Göttinger Akademie vorgetragen. Eine ausführlich Version, die auch die notwendigen Nachweise enthält, erscheint in der Reihe „Konstellationen“ als Bd. 2 in der Verantwortung der Stiftung Weimarer Klassik und der HAAB Weimar, Weimar 2020.

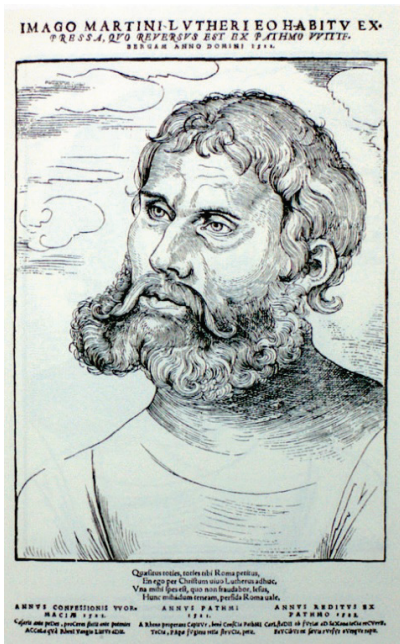
C fügte gegenüber **B** drei Chronogramme bei, Typus **D** schloss lediglich ein Impressum an. Gewisse Abnutzungsspuren an der rechten Schulter „Junker Jörgs“ bei einigen Abzügen der Holzschnitte mit den umfanglichsten Textbeigaben (Typ **C**) sprechen prima facie für eine relativ spätere Ansetzung dieses Typs. Bisher wird, wie gesagt, der Holzschnitt des „Junkers Jörg“ ebenso wie die beiden berühmtesten der sieben bekannten Ölfassungen, nämlich das Leipziger und das Weimarer Exemplar, einhellig auf 1521/2 datiert. Das hat auch damit zu tun, dass man chronistische Überlieferungen so verstand, dass Cranach von dem von der Wartburg in Wittenberg eintreffenden Augustinereremiten in ritterlicher Erscheinung eine Porträtskizze anfertigte. Allerdings ist dies den Quellen nicht zu entnehmen. Diese laufen eher darauf hinaus, dass sich Luther einen Spaß daraus machte, dass die ihm seit Jahren vertrauten Cranach und Döring, ein Wittenberger Goldschmied, ihn in seiner Verkleidung mit Bart und Reiterkluft zunächst nicht erkannt hatten. Einen eindeutigen Hinweis darauf, dass Cranach damals eine Skizze des bärtigen Luther erstellte, gibt es also nicht.

Während die frühen Cranach'schen Kupferstiche des Augustinereremiten und Doktors von 1520 von Künstlern wie Erhard Schön, Hans Baldung Grien, Hieronymus und Daniel Hopper breit aufgenommen wurden, ist von einer druckgraphischen Rezeption des „Junkers Jörg“ so gut wie nichts bekannt. Wäre der Holzschnitt tatsächlich auf 1522 zu datieren, wäre diese Rezeptionslücke kaum zu erklären.



Luther-Holzschnitte, Typ **A** und **B**

Eine relative Chronologie der Typen **A-D** ergibt sich zunächst aus dem in den verschiedenen Varianten (Typ **A-D**) verwendeten Typenmaterial. Demnach wurden in Typus **A** und **B** Lettern benutzt, die nicht vor 1523 zu belegen sind. In Bezug auf eine Variante des Typs **C** ist evident, dass die hier verwendete schlanke Kursive nicht vor den 1540er Jahren nachzuweisen ist; Typ **D** ist ein Produkt des Wittenberger Druckers Johannes Schwertel, trägt die Jahreszahl 1579 und markiert nach derzeitigem Kenntnisstand den chronologischen Endpunkt in der bisher rekonstruierbaren Verwendung des Cranach'schen Holzschnittes des „Junkers Jörg“.



Luther-Holzschnitte Typ **C** und **D**

Vom typographischen Befund her kann man also ausschließen, dass die in Typ **B** und **C** verwendete Jahresangabe „1522“ den Zeitpunkt der Herstellung bzw. Drucklegung der Einblattdrucke bezeichnet. Die Jahreszahl „1522“ bedeutet vielmehr, dass Luther auf diesem Bildnis so dargestellt sein soll, wie er aussah, als er ‚aus seinem Pathmos nach Wittenberg zurückkehrte‘ (‚Imago Martini Lutheri eo habitu expressa, quo reversus est ex Pathmo Wittebergam Anno Domini 1522.‘). Hinsichtlich der weiteren historischen Kontextualisierungen der druckgraphischen Verwendung der Holzschnitte sind die jeweiligen textlichen Erweiterungen in den Blick zu nehmen. Typ **A** identifiziert eine bärtige Person mit dem in Schwabacher Typen gedruckten Namenszug „Lutherus“; Typ **B** ordnet das Bild Luthers chronologisch ins Jahr 1522 ein; Typ **C** hingegen erweitert diese Einordnung durch drei die Jahre 1521/2 betreffende biographische ‚Eckdaten‘ Luthers, die jeweils als eigenes ‚Annus‘

angeführt werden: Der Auftritt vor Kaiser und Reich in Worms als ‚annus confessionis‘, die Wartburgzeit als ‚annus Pathmi‘ und die Rückkehr von der Wartburg zum Zweck der Niederschlagung der ‚Karlstadt‘-schen Rasereien‘ als ‚annus reditus ex Pathmo‘. Diese textlichen Erweiterungen spiegeln einen Fortschreibungsprozess, mit dem eine sukzessive Verlagerung des Skopus des Blattes verbunden ist.

Lateinkundigen Betrachtern von Typ **A** wurde durch das Tetrastichon unterhalb des Bildes vermittelt, dass der in den Versen in erster Person redende Luther, wie-wohl er immer wieder von dem direkt angesprochenen ‚Rom‘ angegriffen (petitus) worden sei, ‚durch Christus‘ lebe (vivo) und die alleinige Hoffnung hege, solange weiterzuleben, solange er sich an Jesus halte. Deshalb könne er dem treulosen Rom ‚Vale‘ sagen:

„So oft gesucht. So oft von dir, Rom, angegriffen, lebe ich, Luther, immer noch durch Christus. Eine Hoffnung nur habe ich, die mich nicht täuschen wird: Solange ich mich an ihn halte, gehab dich wohl, treuloses Rom!“

Die Aussage dieser Verszeilen passt kongenial in jene Zeit, in der sie im Zusammenhang der sonstigen Lutherüberlieferungen jenseits der Cranach’schen „Junker-Jörg“-Drucke bezeugt sind, nämlich den März 1537. Luther war während eines in Schmalkalden zusammengetretenen Bundeskonvents der evangelischen Stände, der sich mit der Frage einer Teilnahme an dem nach Mantua einberufenen päpstlichen Konzil beschäftigte, schwer erkrankt und schließlich nur knapp dem Tod entronnen. Ein mit großen Komplikationen verbundenes Harnsteinleiden hatte ihm mehrere Wochen lang bestialische Schmerzen zugefügt, ihn gezeißelt und den Tod herbeiwünschen lassen. In der Zeit seiner Erkrankung, die ihn auch zu einer vorzeitigen, dramatischen Abreise aus Schmalkalden nötigte, war sich der Wittenberger Reformator gewiss gewesen, dass der Papst nach seinem Ableben triumphieren werde. Auch ein in Schmalkalden anwesender Legat des Papstes werde durch seinen Tod „hoch erfreu[t]“ sein. Persönlich hatte der Wittenberger Reformator alle Vorkehrungen für seinen Tod getroffen und auch ein Testament aufsetzen lassen. Sein Frau Katharina war verständigt und reiste ihm in der Hoffnung entgegen, ihn noch lebend anzutreffen.

Doch es kam bekanntlich anders. Wohl aufgrund der Erschütterungen während der rumpeligen Fahrt löste sich der Stein in der kommenden Nacht im thüringischen Tambach; erstmals seit Wochen konnte der geschwächte Reformator wieder Wasser lassen. Er war gerettet – natürlich durch einen Eingriff des himmlischen Herrn. Einer seiner Begleiter, der Gothaer Superintendent Friedrich Myconius, reiste umgehend ins 15 Kilometer entfernte Schmalkalden zurück. Vor dem Haus des päpstlichen Legaten rief Myconius aus: „Lutherus vivit, Lutherus vivit.“ Den triumphalen Vierzeiler unterhalb des Holzschnittes als Dichtung Luthers in diesem historischen Kontext zu verorten, wie einer seiner Nachlassverwalter, Johannes Aurifaber, es tat, ist durchaus wahrscheinlich.

Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen sind meines Erachtens die erstmals in Fassung **A** des Holzschnittblattes gedruckten Verse zu verstehen: „So oft gesucht,

so oft von dir, Rom, angegriffen, *lebe ich*, Luther, immer noch durch Christus.“ Mit diesen Versen meldete sich ein Totgeglaubter, ein dem Tod glücklich Entronnener, triumphierend zurück. Der Holzschnitt zeigt „Lutherus“, einen kräftigen, vitalen, barhäuptigen Mann mit Bart, über sich nur den offenen Himmel, zu dem er hinaufblickt. Das Bild setzt den wider Erwarten ‚noch‘ (adhuc) Lebenden als unbeugsamen Kämpfer gegen die Papstkirche ins Bild. Er wird gewiss nicht weichen oder zerbrechen, solange er sich allein an Christus hält.

Gemäß dieser nach Lage der Dinge wahrscheinlichsten Rekonstruktion liegt es nahe, die Erstfassung des Cranach'schen Holzschnitts mit dem bärtigen „Lutherus“ (Typ **A**) ins Jahr 1537 zu datieren. Dass auch zwei der sieben Ölfassungen des bärtigen Luther diese Jahreszahl tragen, fügt sich in den skizzierten Rekonstruktionszusammenhang kongenial ein. Die in der Stadtkirche Penig überlieferte Ausfertigung zeigt einen vitalen Schwertträger mit Bart. Luther wird hier im Doppelporträt mit seiner Ehefrau Katharina von Bora präsentiert. Dasselbe gilt für die im Muskegon-Museum in Michigan aufbewahrte Fassung. Auch sie zeigt einen fülligeren Luther, dessen rechte Hand nach einem Schwert greift. Das Bemerkenswerteste auch an diesem Bild ist, dass es den Wittenberger Theologieprofessor in einem Paarbild mit seiner Frau Katharina präsentiert. In einer Tischrede des Jahres 1537 hat Luther zu einem von Cranach aufgehängten Gemälde Katharinas bemerkt, er wolle einen Mann dazu malen lassen und die beiden Bilder zum Konzil nach Mantua schicken, um den Ehestand zu preisen. Von diesem Befund her kann es meines Erachtens keinem Zweifel unterliegen, dass dieser bärtige, sschwerttragende Luther der Ehemann und Zeitgenosse des Jahres 1537 ist. Diese bemerkenswerte Darstellung Luthers, dessen schwertführende Rechte die Waffe berührt, dürfte Wehrhaftigkeit, Virilität, Vitalität und den finalen Bruch mit einem priesterlichen Habitus – auch in Gestalt der Rasur – zum Ausdruck bringen und einen idealtypischen ‚evangelischen‘ *miles christianus* darstellen. Dass Luther im März 1537 nach den langen Wochen der Krankheit, tatsächlich mit einem Bart zurück nach Wittenberg kam, halte ich für wahrscheinlich. In der gleichfalls an Krankheitssymptomen und Depressionen reichen Zeit auf der Coburg 1530 hatte er sich ebenfalls einen Bart wachsen lassen. So wie Cranach ihn 1521/2 nicht erkannte, ging es damals dem Kurprinzen Johann Friedrich, der dies seinem Vater, Kurfürst Johann, berichtete. Wenn Luther bärtig aus Schmalkalden zurückkam, war dies gewiss keine Sensation.

Der „Lutherus“ der ersten Fassung des Holzschnittes von 1537 (Typ **A**) war ebenso wenig wie der Ehemann im Doppelporträt aus demselben Jahr der sich auf der Wartburg aufhaltende und von dieser zurückkehrende „Junker Jörg“. Zu diesem wurde er erst durch die weiteren Fassungen des Holzschnittes (Typ **B-D**).

Gibt es Anhaltspunkte dafür, wann diese ‚Transsubstantiation‘ des Bartträgers in „Junker Jörg“ vonstatten ging und was sie motivierte? Als *terminus post quem non* hat die Datierung der nicht mehr in Cranachs Werkstatt, sondern bei dem Wittenberger Drucker Johannes Schwertel hergestellten Version (Typ **D**) aus dem Jahr 1579 zu gelten. Alle weiteren Ansetzungen bleiben mehr oder weniger spekulativ. Die Über-

schrift von Typ **B** zielte darauf ab, die Darstellung des bärtigen Luther in seine Biographie einzuordnen. Dies wird wohl zu einem Zeitpunkt geschehen sein, als Luther bereits verstorben war; dann wäre das Blatt als Moment der Luthermemoria zu interpretieren. Darauf weist m.E. auch die Wendung „ex Pathmo“ hin. Sie spielt auf den Ort der Johannes widerfahrenen Offenbarung (Apk 1,9) an; Luther hatte sich dieser Bezeichnung einige wenige Male in Briefen und Druckschriften während der Wartburgzeit und in gelegentlichen Rückblicken auf diese bedient. Eine gewisse ‚Konjunktur‘ aber erreichte die Wendung „ex Pathmo“ erst bei den maßgeblichen Verwaltern und Kanonisatoren seines literarischen Nachlasses und führenden Inspiratoren der Luthermemoria Georg Rörer und Johannes Aurifaber. Insofern könnte manches dafür sprechen, die Inszenierung des seit 1537 bekannten bärtigen Luther als „Junker Jörg“ in die 1540er Jahre, die Zeit nach Luthers Tod, und in eine gewisse chronologische Nähe zur Entstehung des Wittenberger Stadtkirchenaltars zu setzen, in deren einer Apostelfigur auf der Mitteltafel immer gern – wie Ernst Thulin formulierte – „Luther selbst, wie wir ihn als Junker Jörg kennen“, wahrgenommen wurde. Eindeutig aber scheint mir zu sein, dass das mit Luthers biographischer Station auf der Wartburg verbundene Bildnis „Junker Jörgs“ (Typ **B**) eine heroisierende Tendenz besitzt und den Wittenberger Reformator und Übersetzer der Bibel durch die adverbiale Angabe „ex Pathmo“ in den Rang eines apostelgleichen Offenbarungsempfängers rückte.

Typ **C** des Blattes bietet eine klar konturierte, heroisierende Sicht auf die durch den Wormser Reichstag und die Rückkehr nach Wittenberg abgesteckte Phase von Luthers Biographie. (Typ **C**, untere vier Textzeilen) Durchaus in Spannung zu erheblichen Selbstzweifeln, mit denen Luther seines Auftritts vor Kaiser und Reich immer wieder gedachte, verdichtet die Bildunterschrift der Varianten **C** und **D** das Entscheidende dieses Ereignisses im Begriff der ‚Confessio‘ und monumentalisiert den Wittenberger zu den ‚Füßen des Kaisers und vor den Großen des Reichs‘ als kühnen, unumstößlichen Bekenner. Dass die Bewertung der Richtungskontroversen nach Luthers Rückkehr von der Wartburg, die die Bildunterschrift mit ‚annus reditus ex Pathmo‘ bezeichnet, kaum der Offenheit der Situation vom März 1522 gerecht wird und mit der Fokussierung auf die ‚Rasereien‘ (furias) des Bilderstürmers Karlstadt die große Negativfigur der Wittenberger Reformation zum Anlass von „Junker Jörgs“, des Ordnungsstifters, Aufbruch von der Wartburg machte, perpetuierte und kanonisierte die kurfürstliche Sicht auf die Vorgänge der „Wittenberger Bewegung“ und korrespondierte mit einem ‚frühkonfessionellen‘ Geschichts- und Lutherbild, wie man es etwa in Johannes Mathesius’ *Lutherpredigten* oder Erasmus Albers *Wider die verfluchte Lehre der Carlstadter* findet. Insofern wird die Variante **C** allenfalls ein bis zwei Jahrzehnte vor Variante **D** (1579) zu datieren sein. Zwei der drei Distichen unter den Jahresbenennungen sind in den seit 1548 erschienenen Einzeldrucken der *Historia et actis Martini Lutheri* nachweisbar, die Melanchthon ursprünglich dem 1546 herausgekommenen zweiten lateinischen Band der Wittenberger Lutherausgabe vorangestellt hatte; dies erhöht die Plausibilität, Variante **C** nicht vor den späten 1540er Jahren anzusetzen.

Die beiden bekanntesten Ölfassungen aus Weimar und Leipzig zeigen wohl keinen bärtigen Ehemann sondern einen deutlich hagereren „Junker Jörg“. Als „Junker Jörg“ ‚lesbar‘ sind sie aber erst aufgrund der druckgraphischen Varianten **B-D**. Der Umstand, dass man die Gestalt auf dem Weimarer Exemplar „seit dem 17. oder 18. Jahrhundert“ für den jesuitischen Missionspionier Franz Xaver hielt, bezeugt auf seine Weise, dass die ‚Konjunktur‘ des „Junkers Jörg“ vornehmlich als ein Moment des nationalprotestantischen Lutherkultes nach 1817 anzusprechen ist. Vielleicht wird man gut beraten sein, diese beiden Gemälde nicht vor die späten 1540er Jahren zu datieren, also etwa in jene Zeit, in die heute das durch die Lutherausstellung von 1983 berühmt gewordene Nürnberger Gemälde des Mönches Luther datiert wird. In dieser Zeit *post mortem Lutheri* brach ein verstärktes Interesse an seiner Person in verschiedenen biographischen Lebensphasen auf. Angesichts der Irritationen und Verunsicherungen infolge der Niederlage der Protestanten im Schmalkaldischen Krieg und der Wirren des Interims wuchs der Gestalt Luthers eine immer größere Autorität zu. Auch das Interesse an seiner Biographie und an verschiedenen Phasen derselben nahm zu. Das Luther-Triptychon des ernestinischen Hofmalers Veit Thiem von 1572, das in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul hängt, ist ein bildliches Zeugnis dieser Entwicklung. Im Zentrum steht hier der ‚reife‘ Kirchenlehrer, links der Mönch und rechts – na klar!, „Junker Jörg“.

Ob das Bild des bärtigen Mannes, das sich dank der irreversiblen Macht der protestantischen Memorialkultur dem kollektiven Gedächtnis als „Junker Jörg“ eingepägt hat, mit Luthers tatsächlichem Aussehen im Jahr 1522 irgendetwas zu tun hat? Die Authentizitätsgewissheit, die in der kunst- und kirchenhistorischen Forschung in dieser Frage verbreitet ist, hält der historischen Überprüfung nicht stand, denn „Junker Jörg“ ist im Wesentlichen ein Erzeugnis der Memoria. Insofern ist diese Ikone zu stürmen.

Im „Junker Jörg“ steckt gewiss viel mehr Cranach als Luther. Dass sich der Cranachforscher Carl Eberhard Reimer 1762 eines von Johann Martin Berningeroth gefertigten Kupferstichs bediente, der unter Verwendung des Holzschnitts des „Junkers Jörg“ ein vermeintliches Bild des Wittenberger Künstlers Lukas Cranach d.Ä. zeigte, bestätigt unseren Bildersturm auf ironische Weise.

