

Zu dem Aufsatz von Ferd. Vetter
Tafel I

ZWINGLIANA.

Mitteilungen zur Geschichte Zwinglis und der Reformation

Herausgegeben vom

Zwingliverein in Zürich.

1921. Nr. 2.

[Band IV. Nr. 2.]

Ein bisher unbekanntes Kranachisches Gemälde vom buhlenden Greise als Spottbild auf die Vermählung Luthers?

Ein kleines Ölbild aus dem 16. Jahrhundert, das, aus Deutschland hergebracht, gegenwärtig im Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein aufbewahrt wird, verlangt geschichtliche und kunstgeschichtliche, sach- und fachkundige Erklärung.

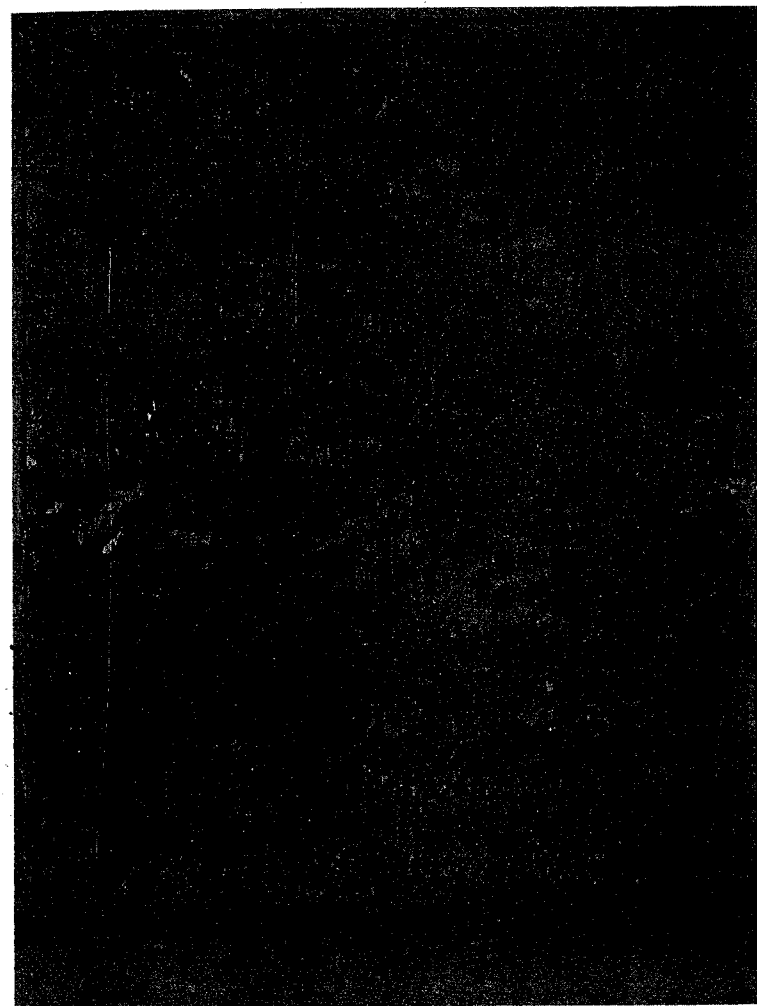
Eine Tafel aus Hartholz, 20½ Zm hoch, 15 Zm breit, 4 Mm dick, mit schmalen, ringsum festgeleimten Holzleistchen von 3 bis 5 Mm Breite eingefasst, ist mittels dreier kleiner lünettenförmig geschnittener Korkstücke (das vierte, die Tafel oben festhaltende, ist herausgefallen) auf drei Seiten in den breiten Falz der Rückseite eines 5 Zm breiten, 3½ Zm starken, zeitgenössischen tannenen Rahmens festgespannt. Dieser zeigt auf der Vorderseite, vergoldet, ein gutes gotisches Profil mit zwei Hohlkehlen und einem knorrigen Rundstab dazwischen, der sich in den einfach zusammengekehrten Rahmenecken mit seinem Anstoßer kreuzt und in der äußeren Hohlkehle totläuft. Der Rahmen ist wohl nicht für dieses Bild erstellt worden, sonst wäre der Falz ihm genauer angepaßt und die Tafel nicht in so umständlicher Weise ihm eingepaßt; auch war der Gebrauch des Korks für Stöpsel, woraus unsere Stücke sichtlich geschnitten sind, im 16. Jahrhundert in Deutschland kaum schon so verbreitet, daß Korkstücke in der hier vorliegenden Weise verwendet worden wären; aber zeitgenössisch ist der Rahmen unbedingt und von einem nur wenig größeren Bilde hergenommen.

Von ganz neuer Zeit und Hand stammt die Befestigung der Tafel durch zwei über die Inschrift der Rückseite hin seitwärts in den Rahmen eingeschlagene, ungleich dicke und lange (4 und 3 Zm aus dem

Rahmen herausstehende) Drahtstifte, wodurch die lose gewordene Tafel vor dem Herausfallen geschützt werden sollte.

Von der Frage der Zusammengehörigkeit von Bild und Rahmen bleiben übrigens sowohl das Gemälde selbst als die Inschriften seiner Rückseite samt den Rätseln, die sie uns aufgeben, unberührt.

Das Bild stellt, wie unsere Wiedergabe (Tafel I) zeigt, eine jener satirischen Liebesszenen dar, wie sie von Lukas Cranach dem Ältern in seinen spätern Jahren mehrfach gemalt worden oder in seiner Werkstatt unter seinen Augen entstanden sind. Christian Schuchardt (Lukas Cranach des Ältern Leben und Werke, Leipzig 1851, 1871¹⁾) erwähnt von dem Weimarer Meister zunächst als älteste datierbare Behandlung eines verwandten Themas ein Bild „Simson und Delila“ zu Augsburg vom Jahr 1529, auch von wenig später (1533) „Loth und seine beiden Töchter“ zu Schleißheim, sodann aber „zwo taffeln, daruff zwo bulschaften gemalt“, die laut einer Jahresrechnung und Anweisung von 1540 für die Spiegelstube zu Torgau im Auftrag des Kurfürsten Johann Friedrich von Cranach geliefert worden, aber jetzt verschwunden sind: nach Schuchardt (I, 125) „Halbfiguren verliebter alter Männer und Weibsbilder“, wie deren zwei eben auch unser Bild zeigt. Schuchardt kennt ferner zwei größere Darstellungen gleichen Inhalts von Cranach: (1) ein „in allem Cranachisches“, aber „handwerksmäßiges“: „Alter mit einem Mädchen“ von 1528 zu Schleißheim (II, 112, woselbst noch ein ähnliches, aber nicht Cranachisches), und weiter (2) ein „gutes Cranachisches Bild“ der Ständischen Galerie zu Prag von 1531: „Ein Alter liebkoset ein junges Mädchen“, Kniestück (II, 109: „Der Alte umarmt das Mädchen und küßt sie auf die Wange, sie hat den Arm um den Nacken desselben gelegt und sieht aus dem Bilde heraus, während sie in seine Geldtasche greift.“ Tracht des Alten: graue Klappmütze und graues Übergewand). Ein wiederum diesem sehr ähnliches, in Künstlerzeichen und Jahrzahl (1531) übereinstimmendes Bild verzeichnet Schuchardt aus dem Belvedere zu Wien (3): „Ein Alter umarmt ein Mädchen“ (II, 141: „Halbfiguren, links der Alte mit kleinem blauen [so!] Hütchen, weißem langen Bart und schwarzem pelzverbräuntem Oberkleid; er umfaßt das Mädchen, das ein rotes, mit Goldborten besetztes Kleid,



Zu dem Aufsatz von Ferd. Vetter
Tafel II

¹⁾ Das dazu gehörige Kupferheft, Weimar 1851, war uns bisher nicht zugänglich.

eine goldene, perlengestickte Netzhaube und dergleichen Leibchen anhat. Diese umfaßt mit der Rechten den Nacken des Alten, mit der Linken greift sie in dessen Geldtasche²⁾. Ein unbezeichnetes und undatiertes, „zierlich gemaltes“ Bildchen, ebenfalls zu Wien, in der Akademie der bildenden Künste (4): „Ein Alter und ein Mädchen“, wozu ein nur in einem Kupferstich Prenners (5) erhaltenes „vielleicht ein Seitenstück“ bildete, dürfte nach der Beschreibung Schuchardts der dargestellten Handlung nach unserem Bilde am nächsten stehen und ihm auch in den Maßen ($7\frac{3}{4}$ auf $6\frac{1}{4}$ Zoll; unser Bildchen mißt innerhalb der einfassenden Holzleisten $6\frac{1}{2}$ auf 5 alte Schweizer- oder Pariser Zoll) ziemlich gleichkommen (II, 137: Zwei Halbfiguren; „Der Alte zieht dem Mädchen mit freundlicher Miene einen Ring von dem Finger der linken Hand, diese legt den rechten Arm um dessen Nacken“³⁾). Ein größeres, ebenfalls unbezeichnetes Gemälde (6) mit zwei Halbfiguren „Ein junges Mädchen liebkoset einen Alten“ in Nürnberg (damals Moritzkapelle) hat nach Schuchardt (II, 104) „alle äußern Eigenschaften Cranachs, nicht aber dessen Feinheit“.

Andere Wiederholungen desselben Gegenstandes, die vor ihm Kranach zugeschrieben wurden, kommen nach Schuchardt wegen der „widerlichen“ Ausbeutung des heikeln Themas nicht auf seine Rechnung. Eine Umkehrung dieses Themas scheint ein Gemälde der Eremitage zu Petersburg „Heirat eines Jünglings mit einer häßlichen Frau“ (Meyers Konv.-Lex., Cranach) zu sein. Einen ähnlichen Gegenstand, die Betörung des starken Mannes durch weibliche Schmeichelei, hat Kranach auch mehrfach, im Jahr 1537 sogar zweimal, in

²⁾ Ein sehr schönes und zweifellos echtes, wenn auch unbezeichnetes, großes Bild Cranachs, „Alter mit Mädchen“, ist ganz kürzlich aus „Privatbesitz“ (des Herrn Kommerzialrats W. Duschnitz in Wien) in die gegenwärtige Ausstellung von Gemälden und Skulpturen aus der Zeit von 1430 bis 1530 im Zürcher Kunsthaus gelangt. Hier legt der häßliche zahnluckige Alte von rechts her mit verliebtem Lächeln seine linke Hand, den Nacken des Mädchens umfassend, auf dessen linke Achsel; mit der gegen sie vorgestreckten nach oben geöffneten rechten Hand scheint er ihr seine Liebe zu beteuern; das Mädchen verhält sich ablehnend oder gleichgiltig, indem es an ihm vorbeisehend die übereinandergelegten Hände vor sich im Schoße hält. Der Greis trägt auch hier wie bei uns einen Pelzrock, dazu Pelzmütze, dunkelgrünes Wams, vorn mit rotem Schlitz, das Mädchen wieder ein rotes puffärmeliges Kleid, dazu grünes Mieder und goldgestickte Haube. Auch in Donaueschingen soll es noch ein Bild ähnlichen Inhalts geben (Mitteilung von August Schmid, Maler in Dießenhofen), s. Nachtrag, unten S. 64. Nachbildungen Cranachischer Gemälde desselben und ähnlichen Stoffes in Kupferstich (vgl. oben 5) und Holzschnitt: Schuch. II, S. 333f.

Gruppen von Halbfiguren des Herkules und der Lykischen Mädchen (Schuch. II, 33. 132; III, 135) dargestellt³⁾.

Joachim Sandrart („Deutsche Akademie“ 1675–79, S. 131), der offenbar von Kranachs Werken nur verhältnismäßig wenig gesehen, kannte ihn hauptsächlich nur als Maler „halber Figuren alter Männer, Weibsbilder und dergleichen, die er, Allamoderna gekleidet und jede in ihrem Geschlecht, sehr nett und sauber gemalt“ (Schuchardt I, 257).

Zu diesen bei Kranach und seinen Schülern so häufigen Behandlungen des Themas vom verliebten Alten, das dem Sandrart als für unsern Meister besonders bezeichnend galt und das nebst andern ihm von Franz Kugler den freilich einseitigen Namen des „Hans Sachs der Malerei“ mag eingetragen haben, gehört nun auch unser Bild das wir jetzt uns näher ansehen wollen.

Von dunklem, heute fast schwarzem Grunde heben sich als Kniestücke zwei nebeneinander stehende farbige Gestalten ab. Rechts (vom Bilde aus) steht ein verliebt lächelnder und, wie es scheint, zärtlich sprechender Alter, nicht unwürdigen Aussehens, mit freundlichen, wenig geöffneten braunen Augen, aber mit eingefallenen Wangen, zahnlosem Mund, gerunzeltem Hals, spitz vorspringendem Kinn und scharfer langer Nase, über das angegraute blonde, schlichte, wenig gewellte Haar eine schwarze weiche Mütze lose hingelegt, über das gefältelte weiße Hemd die lang herunterhangende, mit braunrotem Pelzkragen und Pelzbesatz verbrämte Schaubе geworfen. Er steckt dem ihm zur Seite stehenden, etwa zwanzigjährigen Weibe, das er mit seiner Linken an dessen linkem Handgelenk gefaßt hält, mit der Rechten einen glatten, nur oben zu einem kleinen Buckel sich erhebenden, schweren goldenen Ring an den vorgestreckten kleinen Finger ihrer weißen linken Hand (die lockere Haltung der Greisenhand, die den willig überlassenen Finger und den bereits hinter dem innern Gelenk sitzenden Ring soeben freigibt, spricht gegen die Auffassung, daß der Ring abgezogen werden soll, was nach Schuchardt in dem zweiten Wiener Bilde [oben 4] der Fall ist; vielmehr scheint auf un-

³⁾ In dem Braunschweiger Exemplar — Wiedergabe bei Kuhn, Allg. Kunstgeschichte, Malerei S. 702 — macht uns der „Held“ nach wie vor Lesung des ablehnenden Urteils von Schuchardt über das Weimarer (jetzt Nürnberger) und das Berliner Bild desselben Gegenstandes den Eindruck eines Porträts des Kurfürsten Friedrich (des „Weisen“).

serem Gemälde entschieden eine Besenkung und zugleich eine Verlobung oder Vermählung des jungen Weibes mit dem immerhin noch liebenswert dargestellten Sechziger oder Siebziger stattzufinden). Das Mädchen legt den rechten Arm um die Schultern des Greises und schaut aus muntern hellbraunen Augen unter hochgeschwungenen Brauen befriedigt an ihm vorbei aus dem Bilde heraus, das blonde in der Mitte gescheitelte Haar querüber mit einer Schnur kleiner Perlen zusammengefaßt und am Hinterkopf zum Knoten geschürzt, die roten Lippen wie zum Kusse gespitzt, um den Hals eine vierfach gewundene schwere goldene Kette und ein feines Schnürchen von unbestimmbarer Farbe geschlungen, das sich in dem weiten, vom durchsichtigen weißen Hemd nur wenig verhüllten Ausschnitt des reichen roten Kleides verliert. Dieses verdeckt, die linke Schulter freigebend, fast nur die Arme in weiten geschlitzten Puffen und fällt von den Hüften in enger Fältelung nieder.

Ein Künstlerzeichen oder sonstige Inschrift ist auf dem Gemälde selbst nicht wahrzunehmen. Aber der bei Kranach und seinen Schülern so vielfach belegte Gegenstand der Darstellung und besonders der Kopf des Weibes, der den bekannten Kranachischen Frauentypus auf den ersten Blick verrät⁴⁾, sprechen unbedingt für den Ursprung des Bildes aus Kranachs des Ältern Hand oder Werkstatt (dem frühern Besitzer Dr. Krüger ward es danach von einem französischen Kenner [Claude Terraz] ohne Berücksichtigung der alten Inschriften der Rückseite als „Ecole de Cranach“ bezeichnet); die sorgfältige Ausführung scheint uns, soweit wir ohne Vergleichung anderer echter Kranachbilder darüber urteilen können, auf die Hand des Meisters selbst zurückzugehen.

Nun aber die Inschriften auf der Rückseite der kleinen Tafel! Hier haben ein älterer, vielleicht zeitgenössischer, und ein jüngerer,

⁴⁾ In den uns gegenwärtig zugänglichen Wiedergaben Kranachischer Gemälde scheint uns die aus dem Bilde herausschauende hinterste, die Kunkel oben haltende Frauengestalt des oben erwähnten Braunschweiger Exemplars von „Herkules bei Omphale“ (Kuhn a. a. O.) größte Ähnlichkeit mit der unseres Bildes zu haben: nebst den überall wiederkehrenden Eigenheiten der Bildung von Kranachs Frauen — hoher Stirn, hochgeschwungenen, nach außen in die Höhe gehenden Brauen, kleinem lächelndem Mund, schmalem Kinn, netzumschlungenem Blondhaar, hochgegürtetem Kleid und starken Hüften (Kuhn ebenda 714) — zeigt jenes Mädchen ganz die gleiche Anordnung des Halsschmucks wie das unseres Bildes: mehrfach umgeschlungene Halskette und darunter schwächere, im ebenfalls stark entblößten Busen sich verlierende Schnur.

aber den Ereignissen der Wittenberger Reformationgeschichte offenbar noch nahestehender oder doch darüber wohl unterrichteter Schreiber in gelehrtem Latein recht merkwürdige Aufzeichnungen mit größtenteils noch gut lesbarer Tinte angebracht (vgl. Tafel II).

In älterer steiler Minuskelschrift des 16. Jahrhunderts steht rechts oben (Zweifelhaftes und Auflösung von Abkürzungen sind im folgenden durch Schrägschrift bezeichnet):

lucas granach
lutherus

Sodann über die ganze Breite des Brettchens hin, zunächst noch in Steilschriftminuskeln, aber mit großen Buchstaben dazwischen, die zusammengezählt die Jahrzahl MCCCCLVVVVIII = 1525 ergeben:

nVptIæ saCrILegæ LVtherI
aC CatharInæ ConIVgVM

worauf, zwischen diese Zeile und die folgende des zweiten Schreibers, wie es scheint, nachträglich von der ersten Hand und Tinte eingeschoben, die Jahrzahl in deutschen (arabischen) Ziffern

1525

folgt:

Die zweite Hand begann, ursprünglich wohl gleich unter den beiden Titelzeilen anschließend, in besonderer, nachdrücklich unterstrichener Zeile mit der (seither teilweise verloren gegangenen) Angabe von Tag und Monat des nunmehr zu erzählenden Ereignisses (aber ohne Wiederholung der Jahrzahl, weil diese bei dem Bericht über das aufregende Geschehnis für den gleichzeitigen Leser nicht nötig war) und verlief weiterhin in fortlaufenden, die Breite des Täfelchens fast vollständig einnehmenden Zeilen, alles in geläufiger Schrägschrift, worin der Hergang der Sache von einem bissigen Feinde der Priesterehe also erzählt wird:

.... Junij

Luth..... ti ... d coenam Domin...⁵⁾
.pe. 10^{5a)} juris consulto et Luca granichen
Leidensi pictore sponsalia cum Cathari...^{5b)}

⁵⁾ Mutmaßliche Ergänzungen: Lutherus presentibus [so W. Köhler; auch invitatis wäre möglich] ad coenam Dominis; ^{5a)} Apelio; ^{5b)} Catharina.

de Bore, *auguratur* [? *korr. aus peragit?*] *et nuptias die 27^o Junij peragit, postquam eam Monialem cum octo alijs nobilibus virginibus, homo quidam nefarius tempore recolendæ Passionis Dominicæ rapuerat, laudante facinus Luthero, et Wittembergam abduxerat, ut ibidem academicorum libidini servirent. illa 26 annos nata nuptaque luthero paucis post hymeneum diebus prolem peperit.*

Durch die beiden Namen rechts oben wollte der ältere Schreiber jedenfalls das Bild als ein Werk Lukas Kranachs des Ältern und den darauf abgebildeten alten Mann als den sich vermählenden Luther bezeichnen. Aber eins schließt hier das andere aus: wenn der Mann Luther ist, so kann der Maler nicht Kranach sein. Kranach, der seit etwa 1504 im Dienste des Kurfürsten Friedrich stand, seit 1520 der Reformation anhing, bald darauf das von Luther empfohlene Holzschnittwerklein „Passio Christi und Antichristi“ und mehrere Bildnisse Luthers in Kupferstich und Holzschnitt ins Volk warf; Kranach, der von Luther, als dieser nach Worms reiste, einen zuversichtlichen und trostreichen Brief erhielt und ihm 1522 im Auftrag des Kurfürsten eine Denkmünze auf den Sieg der Reformation überbrachte; Kranach sodann, der selbst bei der Verlobung und Trauung Luthers tätig und zugegen und später mit ihm übers Kreuz vergevattert war⁶⁾; Kranach, der oft und oft Luthern und seine ganze Familie, ihn selbst zuletzt noch im Sterbehemd, malte, in Holz schnitt und in Kupfer stach⁷⁾ und der in seinem letzten Werke, dem Mittelbild des Altars der Stadtkirche zu Weimar⁸⁾, sich in Lebensgröße neben ihn hinstellend und vom Blute des Erlösers beströmt, zu Luther und seinem Glauben sich be-

⁶⁾ Schuchardt I, 46. 68. 73f. 76f.

⁷⁾ Schuchardt III: Lutherbildnisse Kranachs, gemalt 1519/20/21/25/26/27/28/29/32/33/37/43/46/48/52/53, oft mehrere Male im gleichen Jahre; Bildnisse Katharinas 1526/27/28, und undatiert Schuch. III, 150f. — Bildnisse Luthers in Holzschnitt seit 1522: ebd. II, S. 298ff., Nr. 156—159; S. 310ff., Nr. 179—191; seiner Gattin S. 317.

⁸⁾ Über das Altarbild zu Weimar und seine tiefere Bedeutung Schuch. I, 211 ff.

kannte⁹⁾: er hätte natürlich niemals Luthern als Buhler oder als Brecher seines Mönchs- und Priestergelübdes, als den die Gegner den Reformator eben aufs heftigste angriffen, dargestellt. Und der Dargestellte ist nichts weniger als ein Luther, wie wir ihn mit seinem vollen, runden ehrlichen Gesicht, der derben fleischigen Nase und dem kurzgelockten Haar vornehmlich eben aus Kranachs vielen Lutherbildern kennen, vielmehr eine wahrscheinlich von dem Maler für eine seiner vielen Behandlungen seines beliebten Themas frei erfundene oder komponierte Gestalt und Physiognomie einer vornehmen und gelehrten Persönlichkeit weltlichen Standes, woran der Künstler in leichter Ironie, wie es die mittelalterliche und spätere Kunst etwa mit Simson, mit Salomo oder mit Aristoteles sich erlaubte, den Sieg weiblichen Reizes über männliche Kraft, greisenhafte Weisheit oder Gelehrsamkeit bildlich auszudrücken liebte. Und Luther war vor allem, als er sich verlobte und heiratete, kein abgelebter Greis wie der hier im Bilde den Trauring spendende, mindestens sechzigjährige Alte, sondern ein kräftiger Mann im zweiundvierzigsten Lebensjahr.

Der jüngere Schreiber nimmt die Deutung oder zwiefache Namenunterschiebung des Ältern auf und führt sie weiter, indem er, immerhin noch mitten in den Gegensätzen des Reformationskampfes stehend oder doch aus einem ihm gleichgesinnten Zeitgenossen desselben schöpfend, das Ereignis von Luthers Vermählung wie etwas Selbsterlebtes genau und im ganzen getreu, wenn auch parteiisch, erzählt. Die Majuskeln der Überschrift, die mit aller Entrüstung eines gleichzeitigen Widerparts der Reformation das Bild zu einer Darstellung der „gotteslästerlichen“ oder „kirchenschänderischen“ „Vermählung Luthers und Katharinens als Eheleute“ machen will, geben die Jahrzahl des Geschehnisses, 1525, richtig wieder. Von dem Tag desselben, wofür sonst der 13. Juni angegeben wird, ist in der nur das Datum enthaltenden ersten Zeile des zweiten Schreibers nur noch der Monatsname zu erkennen; im Verlauf seines Berichtes wird für die *nuptiae* deutlich der 27. Juni als Tag genannt: vielleicht folgte auf eine Verlobung vor

⁹⁾ Adolf Schöll, bei Schuch. I, 230, stellt, die treffliche Abhandlung Heinrich Meyers (von Stäfa) „Über die Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar“, Weimar 1813, nach dieser Seite hin wesentlich ergänzend, fest, „daß das Gemälde nicht ursprünglich zu einem Denkmal für den Kurfürst[en] und seine Gemahlin, vielmehr von Cranach für sich zum Bekenntnis seines Lutherschen Glaubens und evangelischen Trostes am Lebensabend bestimmt war“.

den Zeugen — dem Stadtschreiber Reichenbach(er), dem Dr. Pomeranus (Bugenhagen), dem Ratsherrn Lukas Kranach oder Maler und dem Juristen Apell (von denen unser Schreiber nur die zwei letzten nennt) — und auf das Verlöbnismahl des nächsten Tages, des 14. Juni (Schuchardt I, 76f.), erst am 27. noch eine eigentliche Trauhandlung durch gemeinsamen Kirchgang, wie solche freilich erst viel später in der lutherischen und in der katholischen Kirche allgemein üblich und verbindlich geworden ist. Unerklärlich ist uns bei unserm Schreiber nur die Bezeichnung des Malers Lukas Granichen (-er?) als Leidensis: nach allen sonstigen Nachrichten über Kranach war der Maler Lukas Sunder, Sonder, Sünder¹⁰⁾, nach andern Lukas Müller, aus Kronach in der Diözese Bamberg, im spätern bayrischen Kreis Oberfranken, gebürtig, und nannte sich stets nach dieser seiner Heimat¹¹⁾. Zur Zeit da man eben die Passion des Herrn wieder zu feiern im Begriffe war¹²⁾, erzählt unser Schreiber, ward Katharina von Bora (hier: Bore) mit acht andern Nonnen aus dem Kloster [Nimptschen] geraubt — wie er beifügt, durch einen ruchlosen Menschen —, wobei Luther der Freveltat seinen Beifall gespendet: die Zeitbezeichnung stimmt mit der sonstigen Angabe, der Austritt Katharinens sei am 4. April 1523 erfolgt, überein. Daß die geraubten und nach Wittenberg entführten Klosterfrauen der Wollust der dortigen Studenten hätten dienen sollen, ist boshafte Unterstellung unseres Schreibers, ebenso wie die Angabe,

¹⁰⁾ Schuch. I, 15 ff.

¹¹⁾ W. Köhler sieht in Leidensis eine Erinnerung an Kranachs Aufenthalt in den Niederlanden 1509. [Meine Vermutung würde voraussetzen, daß der Verfasser der zweiten Notiz auf der Rückseite unseres Bildes den Ereignissen ferner steht, als oben im Text angenommen wird. Dafür spricht noch folgendes: es wird von dem Schreiber deutlich zwischen den *sponsalia* und den *nuptiae* unterschieden. Letztere werden auf den 27. Juni, erstere — so darf man ergänzen — auf den 13. Juni angesetzt. Diese Unterscheidung, die historisch nachweislich unrichtig ist, da vielmehr am 13. Juni auch die Hochzeit stattfand, ist späteren Datums und begegnet erstmalig bei den Wittenberger Theologen im Jahr 1630. Vgl. zur Sache Köstlin-Kawerau, M. Luther, 5. Aufl., Bd. I S. 733. — W. K.] — Könnten aber nicht unser Schreiber und die Wittenberger Theologen von 1630 mit ihren übereinstimmenden doppelten Daten auf echte örtliche Quellen zurückgehen? — F. V.

¹²⁾ Der 4. April 1523 (s. u.) war Ostersonntag. Schuch. I, 76 folgt in bezug auf die Werbung Luthers der Darstellung Kettners (nach „Cons. Viteb. IV, 17“), wonach Luther „unversehens“ am 13. Juli [so!] mit Pommer, Kranach und Apell in Stadtschreiber Reichenbechers [so!] Haus kommt und um Katharina wirbt; tags darauf folgt ein „ehrlich öffentlich Verlöbnismahl“, wozu der Rat der Stadt 14 Maß Weins sendet.

Katharina habe wenige Tage nach der Hochzeit Luthern ein Kind geboren. Von den Zeitgenossen spottet Erasmus in einem Brief, den er am 24. Dezember 1525 über Luthers Ehe schrieb: „Der Mönch hat eine Nonne geheiratet; die Ehe hat gut angefangen: 14 Tage nach der Hochzeit ist ein Kind erschienen“¹³⁾. Dagegen entspricht wieder das der Braut in der Inschrift gegebene Alter von 26 Jahren dem geschichtlichen Datum ihres Geburtstages (29. Jänner 1499).

Der ganze Bericht des zweiten Schreibers ist, aus zeitgenössischer Umgebung stammend, sowohl in seinen Übereinstimmungen mit den bisher bekannten Nachrichten als in seinen selbständigen Zutaten und Abweichungen, ein beachtenswerter Beitrag zur Kenntnis der nähern Umstände von Luthers Heirat, sowie der Stimmung und des Klatsches unter seinen Gegnern in Wittenberg und Umgebung.

Der Inhalt der Inschrift unseres zweiten Schreibers wäre also, die Richtigkeit der oben, S. 39f., in Text und Anmerkungen versuchten Ergänzungen vorausgesetzt, folgender:

„Am [13.] Juni

hat Luther, während der Rechtsgelehrte Apel und der Maler Lukas Granicher aus Leyden zum Nachtmahl bei ihm waren, seine Verlobung mit Katharina von Bore gefeiert [oder: kundgegeben] und hat am 27. Juni die Heirat vollzogen, nachdem sie, die Nonne, mit acht andern adelichen Jungfrauen ein verruchter Mann zur Zeit der Neubegabung der göttlichen Passion, während Luther diesem Frevel seinen Beifall gab, geraubt und nach Wittenberg entführt hatte, damit sie dort der

¹³⁾ Opp. Lugd. Batav. 1703, t. 3, col. 900: Solent comici tumultus fere in matrimonium exire, atque hinc subita rerum omnium tranquillitas... Similem exitum habitura videtur Lutherana tragoedia. Duxit uxorem monachus monacham, et ut scias nuptias prosperis avibus initas: diebus a decantato hymenaeo ferme quatuordecim enixa est nova nupta. Erasmus hat dann freilich bald seine Angabe widerrufen (13. März 1526, a. a. O. col. 919: De conjugio Lutheri certum est; de partu maturo vanus erat rumor; nunc tamen gravida esse dicitur. (Nach A. Hausrath, Kl. Schriften S. 250 ff., woselbst näheres, aber aus unserer Quelle stellenweise zu berichtendes, über die Vermählung Luthers, sowie über deren Eindruck bei den Zeitgenossen und die sie begleitenden übeln Nachreden und Verleumdungen.) (Nach freundlicher Mitteilung von Prof. D. Dr. W. Köhler in Zürich.) Auf unserm Gemälde ist, wenn man die Mode der Zeit in der Tracht und der Haltung der Frauen berücksichtigt, eine bestimmte Andeutung einer Schwangerschaft nicht wahrzunehmen; wir halten ja überhaupt die Beziehung auf Luther für erst später in das Bild hineingelegt.

Wollust der Studenten dienen sollten. Sie war 26 Jahre alt und hat dem Luther, als nunmehr seine Frau, wenige Tage nach der Hochzeit ein Kind geboren.“

Das Verhältnis der Inschriften zu dem Bilde ¹⁴⁾ denken wir uns vorderhand so:

Von den das Thema vom buhlenden Greise behandelnden Bildern Kranachs und seiner Werkstatt befand sich eines der frühesten, vielleicht die von dem Meister selbst gemalte erste Ausführung des Gedankens, im Besitze eines Gegners der Reformation, insbesondere der Priesterehe. Als dieser im Sommer 1525 die Nachricht von der Vermählung des gewesenen Augustinermönchs von Erfurt und jetzigen Pfarrers von Wittenberg erhielt, schrieb er empört auf die Rückseite des Gemäldes den Namen des offenbar bisher von ihm geschätzten Malers (Kranach hat im gleichen Jahr 1525 noch eine Jungfrau Maria gemalt) und darunter den Namen Luthers, der ihm, obwohl erst zweiundvierzigjährig, als ein lebendiger Beleg für die leichte Betörung des Alters und der Gelehrsamkeit durch Frauenliebe erscheinen mochte, wie Kranach solche Verirrung in unserm Bilde mit so feinem Spotte dargestellt hatte.

Ein späterer gelehrter Besitzer oder eingehender Betrachter des Bildes, der aber noch ganz von der Empörung der lutherfeindlichen Zeitgenossen über die den Bruch mit der alten Kirche vollendende Verehelichung Luthers und anderer Priester erfüllt war, führte im Anschluß an die bereits oben auf der Tafel stehenden Namen, aber ohne Kranach als Maler des Bildes abermals zu erwähnen, die Polemik gegen den entscheidenden Schritt des Reformators weiter, indem er, die Deutung der Szene auf Luthers Ehe aufnehmend, durch die ziffernbedeutenden Majuskeln seiner Aufschrift die unheilvolle Jahrzahl der „kirchenschänderischen“ Tat festhielt und diese selbst unter Benutzung guter unmittelbarer Nachrichten und der Wittenberger Skandalchronik mit Ausdrücken des Abscheus wiedererzählte.

¹⁴⁾ Daß (wie wir bei unserer ersten Anzeige in der Neuen Zürcher Zeitung, 10. August 1921, Nr. 1156, vermutet haben) das Gemälde von vornherein, den Inschriften gemäß, ein Spottbild auf die Ehe Luthers gewesen sei, von dessen Äußerem „sektamerweise“ weder der unbekannte Maler noch die Schreiber einen Begriff gehabt hätten, ist bei der zweifellos schon in den zwanziger Jahren sehr starken Verbreitung der Lutherbildnisse im gelehrten und künstlerischen Deutschland unhaltbar.

Vielleicht auch ist für die Aufschrift „nuptiae sacrilegae“ usw. ein besonderer, dritter Schreiber anzunehmen, indem die Tinte und die Züge der wenigen Minuskeln, auch wenn man einen unbewußten Einfluß der fetten Majuskeln beim Schreiber in Anschlag bringt, mehr Fülle und Schwärze aufweisen als solche die kurrenten Züge des folgenden erzählenden Textes zeigen.

In dem Bilde selbst können wir keine Spuren einer übermalenden oder abändernden Hand wahrnehmen, außer vielleicht daß das linke Auge des Greises, das freilich im Halbschatten liegt, halb erloschen, ohne den lebhaften Lichtfleck des rechten, und etwas hervorgetreten erscheint, was eine mit der Deutung auf Luther zusammenhangende schadenfrohe und absichtsvolle Korrektur eines spätern Pinslers sein könnte, welcher die mindestens seit 1543 belegte und von Luther selbst kurz vor seinem Tode 1546 brieflich beklagte Erblindung seines einen Auges ¹⁵⁾ in dem nun einmal als Luther getauften Greisengesichte nachzutragen sich berufen fühlte.

Mögen andere, über die Kunst- und Schreibweise der Zeit und der an unserer Tafel tätig gewesenen Personen besser unterrichtete Betrachter und Besucher unseres Gemäldes all diese Rätsel lösen! Uns genügt es vorderhand, auf ein allem Anschein nach eigenhändiges Kranach-Bild und auf seine für die Geschichte und Kunstgeschichte des Reformationszeitalters merkwürdigen Inschriften die Luther- und Kranachforscher und -sammlungen aufmerksam gemacht zu haben. Jedenfalls ist unser Bild, wie W. Köhler brieflich urteilt, „ein interessantes und amüsantes Stück Kulturgeschichte“.

Kloster Stein am Rhein (Schaffhausen),
24. August 1921.

Ferdinand Vetter.

¹⁵⁾ „Ich alter, abgelebter, fauler, müder, kalter und nun auch einäugiger Mann“, Schuchardt I, 225: Das „frühzeitig kranke und dadurch etwas schief gestellte Auge“ Luthers, das zuletzt völlig erblindete, verraten sonst, wie es scheint, seine Bildnisse, auch das Altarbild Kranachs von 1552/53, nicht, mit einziger Ausnahme des Porträts in dem sogenannten Kranachischen Stammbuch von 1543 auf der Berliner Bibliothek, wo nach Schuchardt das kranke Auge sehr auffallend ist. Ist es dort ebenfalls das linke, so dürfen wir in unserm Bilde das trübe Aussehen desselben Auges als eine nachträgliche Zutat zu dem Gesicht des ursprünglich unbenannten Greises, dem man nun den Namen Luthers unterschob, mit ziemlicher Sicherheit in Anspruch nehmen.