

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Ralph Hennings: Das Lutherbild der Christuskirche in Oldenburg.

Ralph Hennings

Das Lutherbild der Christuskirche in Oldenburg

Im Gemeindesaal der Christuskirche in Oldenburg hängt ein Lutherbild. Der Raum stammt aus den achtziger Jahren, die Kirche ist in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts erbaut. Man würde nicht vermuten, dass hier ein Lutherbild hängt, das aus der Zeit unmittelbar nach Luthers Tod stammt. Doch am Ende der Recherchen zur Herkunft dieses Bildes steht eben dieses Ergebnis. Im folgenden Text wird der zeitliche, räumliche, politische, kirchliche und künstlerische Ursprung des Bildes beschrieben. Es ist also eine Art kirchengeschichtlicher Provenienzforschung.

Reaktionen auf Luthers Tod

Als Martin Luther am 18. Februar 1546 in Eisleben starb, erfuhr Philipp Melanchthon bereits am nächsten Tag in Wittenberg davon. Er war erschüttert und ihm war bewusst, welchen Verlust er persönlich, die Universität Wittenberg und die Reformationsbewegung erlitten hatten. Melanchthon verfasste daraufhin eine lateinische Leichenrede für Martin Luther, die er am 22. Februar in der Schlosskirche hielt. Während er daran arbeitete, tat er aber auch noch etwas Anderes. Melanchthon besaß eine der kleinen Zeichnungen, die Luthers *famulus* Wilhelm Reiffenstein 1545 angefertigt hatte. Er hatte sie auf die Innenseite des Rückendeckels in Melanchthons Ausgabe des Neuen Testaments hineingezeichnet. Dieses Buch schlug Melanchthon auf und versah das Luther-Porträt von eigener Hand mit kleinen Kreuzen, die den Reformator wie ein Sternenkranz umgeben, er trug das Sterbedatum und den Ort des Begräbnisses ein und über den Kopf Luthers setzte er einen Satz, der sich von nun an immer wieder mit Luther-Porträts verbunden hat: *Pestis eram vivus moriens ero mors tua Papa* (d.h. „Lebend war ich dir eine Pest, sterbend werde ich dein Tod sein, Papst!“). Unter Bild und Text setzte Melanchthon noch den lateinischen Hoffnungs- und Glaubenssatz: *Et mortuus – vivit* (d.h. „Ist er auch tot – er lebt!“).¹

1 Zu Luthers Tod und Melanchthons Erhalt des Sterbeberichtes am 19.2. vgl.: Armin Kohne, Einleitung, in: Ders. (Hg.), Luthers Tod. Ereignis und Wirkung (Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 23), Leipzig 2019, S. 15-31, hier S. 22. Zu Melanchthons Umschrift um das Luther-Porträt vgl.: Oskar Thulin, Melanchthons Bildnis und Werk in der zeitgenössischen Kunst, in: Walter Elliger (Hg.), Philipp Melanchthon. Forschungsbeiträge zur vierhundersten Wiederkehr seines Todestages dargestellt in Wittenberg 1960, Göttingen 1961, S. 180-193, hier S. 189.

Anschrift des Verfassers: PD Pastor Dr. Ralph Hennings, Alexanderstr. 62A, 26121 Oldenburg, hennings@lambertikirche-oldenburg.de

Damit begann direkt mit Luthers Tod die Luther-Erinnerung.² Die Bedeutung des schon zu Lebzeiten in hohen Auflagen verbreiteten Luther-Porträts wandelte sich von der evangelischen Bildpropaganda zur evangelischen Erinnerungskultur. Zugleich wurde der von Luther selbst als „Epitaphium“ – also als Gedenkspruch – bezeichnete Satz *Pestis eram vivus moriens ero mors tua Papa* als Prophezeiung verstanden, deren Erfüllung noch ausstand. So gewann dieser Satz den Charakter einer Verheißung über den Tod Luthers hinaus. Er wurde in der Zeit unmittelbar nach Luthers Tod häufig verwendet, nicht nur von Melanchthon, der ihn spontan als Ausdruck der Trauer nutzte für die nun zum Erinnerungsbild gewordene Zeichnung Luthers in seinem Neuen Testament.

Die politische Lage nach 1546



Abb. 1: Oskar Thulin, Melanchthons Bildnis und Werk in der zeitgenössischen Kunst, in: Walter Elliger [Hg.], Philipp Melanchthon. Forschungsbeiträge zur vierhundersten Wiederkehr seines Todestages dargeboten in Wittenberg 1960, Göttingen 1961, Tafel 13

Als Luther 1546 starb, musste er damit rechnen, dass nach seinem Tod die Bewegung der Reformation sich zersplittern und schließlich vom Kaiser überrollt würde. Und beinahe wäre es so gekommen. Denn nur ein Jahr nach Luthers Tod erlitten die evangelischen Fürsten im Kampf gegen Kaiser Karl V. eine empfindliche militärische Niederlage. Daraufhin wurde auch das Machtgefüge in Sachsen, dem Mutterland der Reformation, verändert. Die Kurfürstenwürde ging auf die albertinische Linie der sächsischen Herzöge über und damit gerieten auch Stadt und Universität Wittenberg in den Besitz dieses anderen Zweiges der sächsischen Herzöge, der Luther nicht wohlgesinnt war.³ Damit war das reformatorische Bollwerk aus Luther, seiner Universität und seinem Herzog zerbrochen. Nun konnte der Kaiser 1548 das Augsburger Interim durchsetzen. Das bedeutete eine faktische Re-Katholisierung der evangelisch gewordenen Länder und Städte. In Wittenberg distanzierte sich auch noch Melanchthon, der engste Mitarbeiter Luthers, öffentlich von Luther und stimmte dem Augsburger Interim zu. Das war für die an Luther orientierten Zeitgenossen ein einschneidendes Erlebnis. Die schon lange kur-

- 2 Zu Melanchthons weiterer Beteiligung am Gedenken unmittelbar nach dem Tod Luthers vgl.: Christine Mundhenk, Abschied vom Wagenlenker. Melanchthons Schriften zu Luthers Tod, in: Kohnle (wie Anm. 1), 159-175. Die Autorin geht leider nicht auf die Bildquelle in Melanchthons Neuem Testament ein.
- 3 Zum Schmalkaldischen Krieg und seinen fatalen Folgen für die sächsischen Kurfürsten aus der Linie der Ernestiner, vgl. Günther Wartenberg, Die Schlacht bei Mühlberg in der Reichsgeschichte als Aus-

sierenden Ängste vor dem Untergang der Welt waren scheinbar Wirklichkeit geworden.

In dieser Situation wurde Luther furchtbar vermisst. Die Evangelischen brauchten ihn als Orientierungshilfe. So begannen einige Theologen, seine Werke zu sammeln und in dicken Folianten herauszugeben. Andere stellten Zitate aus Luther-Schriften zusammen und veröffentlichten sie als kleine Schriften, die mehr Menschen erwerben konnten. Daneben entstanden auch poetische Ehrungen bzw. Erinnerungen an den Reformator, zum Teil kombiniert mit Lutherbildern.⁴ Bilder Luthers, die schon zu Lebzeiten viel verbreitet waren, wurden jetzt vermehrt aufgelegt. Ihr Charakter veränderte sich aber. Jetzt wurden Bilder angefertigt, einerseits, um Luther im Gedächtnis zu behalten, und andererseits, um die evangelischen Christen zu ermutigen.⁵ Dabei nehmen die Lutherbilder in den Jahren nach seinem Tode das Thema der Endzeit auf. Luther erscheint jetzt als der wiedererschienene Prophet Elia, der das Ende der Zeiten angekündigt hat.⁶ Man erinnert sich jetzt auch an Aussprüche Luthers, in denen er seinen Ängsten vor dem Untergang der Welt Ausdruck verliehen hat.

Das Lutherbild der Christuskirche in Oldenburg

In dieser von Ängsten und Unruhen geprägten Situation ist das Lutherbild entstanden, das in der Christuskirche in Oldenburg hängt. Es ist ein wertvolles Zeugnis aus dieser dramatischen Zeit, als der evangelischen Bewegung der Untergang drohte und man dringend die Vergewisserung brauchte, dass die „Lutherischen“ nicht von Gott verlassen waren und immer noch der rechten Sache dienten. Zu diesem Zweck ist dies Bild geschaffen worden.

Das Relief

Das Bild zeigt Martin Luthers Gesicht als Halbrelied. Das Halbrelied wird vor allem in der Bildhauerei verwendet, hier ist es aber in einer Mischtechnik angewandt worden. Die Lutherfigur ist aus Papiermaché gearbeitet und auf einer Tafel befestigt worden, die übrige Fläche der Holztafel ist mit Ölfarben bemalt. Die Tafel wird eingefasst von einem hölzernen Rahmen mit einer schmalen Vergoldung auf der Innenseite. Die Außenmaße sind 62,5 x 75 cm.

einandersetzung zwischen protestantischen Fürsten und Kaiser Karl V., in: *Archiv für Reformationsgeschichte* 89 (1998), S. 167-177.

- 4 Zur allgemeinen Rolle der Bildpublizistik in der Reformationszeit vgl. Michael Schilling, *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistung des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*, Tübingen 1990. Zur poetischen Memoria vgl.: Stefan Rhein, *Poetischer Abschied von Luther*, in: Kohnle (wie Anm. 1), S. 177-208.
- 5 Vgl. Doreen Zerbe, „Lutherus et alii“. Porträts der Wittenberger Reformatoren als identitätsstiftendes Element im konfessionellen Zeitalter, in: Frank Günter / Maria Lucia Weigel (Hg.), *Reformation und Bildnis. Bildpropaganda im Zeitalter der Glaubensstreitigkeiten* (Kunst und Konfession in der frühen Neuzeit 3), Regensburg 2018, S. 15-30.
- 6 Vgl. Thomas Kaufmann, *Das Ende der Reformation. Magdeburgs „Herrgotts Kanzlei“ (1548-1551/2)*, (BhTh 123), Tübingen 2003, S. 374f.: „In dem Maße, in dem man Unheilsankündigungen Luthers als zutreffend erfuhr, wuchs auch die Überzeugung, daß seine Vorhersage eines Niedergangs des Papsttums eintreten würde. Das in der Zeit des Interims häufig zitierte Wort Luthers 'Pestis eram vivus, moriens ero mors tua, Papa' war ein evangelisches Hoffnungswort, dem man vertraute und von dem an glaubte, es sei eine 'prophecy', die wie andere Prophezeiungen des 3. Elia [sc. Luthers, R.H.], 'auch nit fehlen' werde.



Abb. 2: Lutherbild in der Christuskirche Oldenburg, Foto: Ralph Hennings

Die Darstellung Luthers folgt dem Bildtypus des „alten Luther“ von Lucas Cranach d.J., der sich seit 1539 nachweisen lässt, sie ist allerdings in die Dreidimensionalität übersetzt worden. Luther ist barhäuptig im schwarzen Gelehrten-Talar dargestellt, dessen Kragenaufschlag am Hals zu erkennen ist, dazu trägt er eine rote hochgeschlossene Weste, darunter einen weißen Hemdkragen mit einer Schleife aus schwarzem Band.⁷ Dies ist nach dem Tod Luthers der am weitesten verbreitete Bildtypus des Reformators.⁸

Um sein Porträt ist ein erhabenes goldenes Schriftband gesetzt. Typischerweise erwartet man bei solchen Schriftbändern, dass der Name und die Lebensdaten darauf stehen. Das ist hier aber anders, denn die Lebensdaten Luthers stehen unten auf dem Bild in einem Schriftfeld, während im Schriftband ein Ausspruch Martin Luthers steht. Die verbleibende Fläche der Bildtafel ist mit Engelsköpfen geschmückt, die im Stil der Renaissance gearbeitet sind.

Das Schriftfeld

Im Schriftfeld am unteren Rand des Bildes stehen die Worte: *Anno Salutis nostrae MDXLVI Die XVIII Februarii obiit s.[anctus] doct.[or] Martinus Lutherus. Propheta Germaniae. Aetatis suae LXIII*, zu deutsch: „Im Jahr unsres Heils 1546, am 18. Tag des Monats Februar, starb der heilige Doktor Martin Luther, Prophet Deutschlands im Alter von 63 Jahren“.

Damit sind zwei Aussagen über Luther getroffen, die uns heute so nicht mehr geläufig sind. Zum einen ist es die locker eingeflochtene Heiligsprechung Luthers mit dem kleinen Buchstaben „s.“ vor seinem Namen.⁹ Zum anderen ist es die Bezeichnung „Prophet“.

Die Heiligsprechung Luthers ist durchaus als Weiterführung der mittelalterlichen Heiligenverehrung zu verstehen, die aber nun in einem neuen, evangelischen Deutungshorizont erscheint. Luther wird in der bedrängenden Zeit nach 1548 wahrgenommen als exemplarische Figur eines Christen, der sich allein an Christus und allein an der Schrift orientiert, der allein auf die Gnade Gottes und auf den Glauben vertraut. Daran wollten sich die bedrängten Evangelischen weiterhin ausrichten und sie nahmen Martin Luther zum Vorbild. Er wurde ihr Heiliger – und in gewissem Sinne ist er es bis heute geblieben.

Luther als Heiliger und Prophet in den Jahren nach seinem Tod

Die Bezeichnung „Heiliger Martin Luther“ erscheint aus heutiger Sicht befremdlich, denn war nicht das Abschaffen der Heiligenverehrung ein Anliegen der Reformationsbewegung? Bis heute dient der Unterschied in der Heiligenverehrung als konfessioneller Identitätsmarker. Aber es zählt zur Komplexität der frühen Neuzeit, dass die Reformation nicht nur Brüche hervorbrachte, sondern auch Fortführungen des mittelalterlichen Denkens in den evangelischen Territorien. In der kleinen Kirche in Kromsdorf (nahe Weimar) etwa gab es einen Flügelaltar, dessen Reste sich heute im Thüringer Museum in Eisenach befinden. Die Besonderheit eines der Altarflügel ist, dass nach 1546 eine Figur ersetzt wurde. Zwischen Augustinus und Nikolaus wurde in der oberen Reihe der Heiligen eine Figur von Martin Luther eingesetzt. Entweder ersetzte sie eine fehlende Figur, oder es wurde ein anderer Heiliger für Martin Luther

⁹ Wolfgang Runge, *Kirchen im Oldenburger Land III*, Oldenburg 1988, 155 deutet das „s.“ schamhaft in *sapiens* um. Er geht wohl davon aus, dass Luther nicht als „heilig“ bezeichnet werden könnte. Das ist aber nicht so. Die Bezeichnung Luther als „heilig“ findet sich in der Zeit unmittelbar nach seinem Tod häufiger. Vgl. Robert Kolb, *For all the Saints. Changing Perceptions of Martyrdom and Sainthood in the Lutheran Reformation*, Macon/GA (Mercer University Press) 1987, S. 103-138.



Abb. 4: Luther als Heiligenfigur im Altar von Kromsdorf bei Weimar (nach 1546) heute im Museum Eisenach, aus: Cranach, Luther und die Bildnisse. Thüringer Themenjahr „Bild und Botschaft“, Ausst.-Kat. 2016, hg. v. Günter Schuchardt, Regensburg 2015, S. 122

entfernt. So wurde Luther in dieser Gemeinde in die Reihe der Heiligen aufgenommen. Die Darstellung der Lutherfigur von Kromsdorf entspricht dem oben beschriebenen Altersbild Cranachs.

Durch die Bezeichnung als „Heiliger“ und als „Prophet der Deutschen“ wird Luther „in die Heilsgeschichte eingefügt und mit ihr verwoben“.¹⁰ Damit übernehmen die Lutheraner ältere Traditionen der Deutung der nachbiblischen Geschichte als Heilsgeschichte. Sie fügen die überragende Gestalt Luthers nach seinem Tod in die Heilsgeschichte ein, indem sie ihn im Rückblick auf sein Leben und Werk zum Heiligen erheben.

Die Rolle als Prophet, die Luther schon zu Lebzeiten beanspruchte, wirkt nach seinem Tod weiter, sie verändert sich aber nun: Luther ist nicht mehr nur der vollmächtige prophetische Verkünder der Wahrheit des Evangeliums. Nach seinem Tod werden seine Worte als Prophezeiungen auf die Zukunft gelesen. Die Menschen hatten das Gefühl, dass Luther vieles von dem, was jetzt eingetreten war, vorhergesagt hatte. Seine Worte erschienen als echte Prophezeiungen, die sich erfüllten.

Das Schriftband

Eines dieser Worte setzte der Künstler dieses Lutherbildes in das Schriftband. Es ist der schon erwähnte Ausspruch Luthers *Pestis eram vivus, moriens ero mors tua, papa*. Dieser Vers lässt sich zum ersten Mal 1530 belegen. Luther beschreibt in diesem lateinischen Hexameter seine Rolle in der Welt – Gegenspieler des Papstes zu sein. Luther soll selbst gesagt haben, dass er sich diesen Satz als Epitaph, also als Gedenkspruch, gewünscht hat.¹¹

Im Schriftband wird der Textfluss durch zwei dekorative Elemente unterbrochen. Eine größere Ranke auf der linken unteren Seite des Kreises markiert Anfang bzw. Ende des Verses. In der Mitte über Luthers Kopf findet sich eine Rose, die auf Luthers Siegel, die „Lutherrose“, verweist.

Als Luther tot war, war das Papsttum noch nicht besiegt. Im Gegenteil, die Lage für die Evangelischen war kritisch. Wenn Luther wirklich ein Prophet war, dann gehörten die militärischen und politischen Ereignisse der ausgehenden 1540er Jahre zu den letzten Zuckungen des vermeintlich besiegtten Papsttums. Sie wären demnach letzte Schlachten in einem endzeitlichen Kampf gewesen, der letztlich von der göttlichen Wahrheit, die die Reformation wieder ans Licht gebracht hatte, gewonnen werden würde.¹²

10 Susanne Wegmann, *Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts (Spätmittelalter, Humanismus und Reformation 93)*, Tübingen 2016, S. 226.

11 Luther scheint den Gedanken sogar bereits 1522 formuliert zu haben, gegen die die altgläubigen Bischöfe gerichtet formuliert er: „lebe ich, so bin ich eure Pestilenz, sterbe ich, so bin ich euer Tod“, vgl. Julius Köstlin, Gustav Kawerau, *Martin Luther. Sein Leben und seine Schriften*, 2 Bde., Berlin 1903, Bd. 2, 199. Die prägnantere lateinische Fassung hat er am 8. oder 9. Oktober 1530 in Altenburg im Hause Georg Spalatin gedichtet, sie formuliert den Gedanken nun in Bezug auf den Papst: „*Pestis eram vivens, moriens voco mors tua, papa*“ (WA TR 1 Nr. 844), vgl. ebd., S. 244. Luther wiederholt am 26. Februar 1537 in Schmalkalden den Vers und bezeichnet ihn im Voraus als „Epitaph“, also als Gedenkspruch: „*Mein epitaphium sol war bleyben: Pestis eram vivens, moriens ero mors tua, papa*“ (WA TR III, Nr. 3543A).

12 Zur Apokalyptik der Gnesio-Lutheraner vgl.: Andreas Holzem, *Christentum in Deutschland 1550-1580. Konfessionalisierung – Aufklärung – Pluralisierung*, Bd. 1, Paderborn 2015, S. 265: „Die Deutung

Das prophetische Wort war durch Luther schon gesprochen, jetzt musste es sich nur noch erfüllen.

Deshalb nutzte Johannes Bugenhagen dieses Luther-Zitat schon in diesem Sinne als Schlusswort seiner Trauerpredigt bei Luthers Beerdigung: „wir sollen bitten Gott den Vater im namen des Sons, unsers Herrn Jhesu Christi, das er umb seines namens willen thun wolle, und erfüllen, und war machen das Epitaphium und Prophecey, welches ihm unser lieber Vater, D. Martinus, selbs gemacht hat: *Pestis eram vivus, moriens tua mors ero, Papa ...*“.¹³

Anders als Melanchthon, der sein privates Lutherbild unmittelbar nach Luthers Tod mit diesem Spruch verzierte, richtete Bugenhagens Predigt bereits den Blick über den Tod hinaus auf das weitere Schicksal der evangelischen Bewegung, der er die Erfüllung von Luthers prophetischem Satz wünschte.

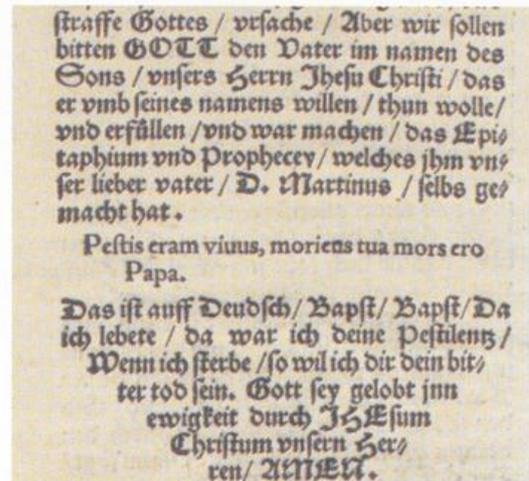


Abb. 5: aus: Johannes Bugenhagen, *Eine Christliche Predigt*, 1546

Das Interim und der innerevangelische Streit

1546, unter dem unmittelbaren Einfluss von Luthers Tod und Beerdigung, konnten mit Bugenhagen und Melanchthon zwei der engsten Mitarbeiter Luthers die Situation mit dem Rückgriff auf Luthers Spruch deuten. Melanchthon schrieb ihn in sein Neues Testament, Bugenhagen benutzte ihn bei der Leichenpredigt. Wenn sich schon 1546 verschiedene Akzentsetzungen bei Melanchthon und bei Bugenhagen feststellen lassen, so verschärfen sich innerevangelische Dissense in der Folgezeit. Spätestens als Melanchthon dem Interim zustimmte, spaltete sich die lutherische Bewegung in einen radikalen Flügel, die sog. Gnesio-Lutheraner, und einen vermittelnden Flügel um Melanchthon in Wittenberg. Die radikalen Lutheraner fanden in der 1548 neugegründeten „Hohen Schule“ in Jena¹⁴ und in Magdeburg¹⁵ ihre Bastionen.

des Todes Luthers wurde hier [bei Matthias Flaccius und Nikolaus von Amsdorf, R.H.] zum ‚Dreh- und Angelpunkt‘ der Behauptung, die Reformation habe ihr Ende gefunden und sei nun als das wahre Erbe Luthers nur noch in diesen bedrängten Rückzugsräumen [Magdeburg und Jena] der konfessionellen Bedrohung zu finden.“

- 13 Johannes Bugenhagen, *Eine Christliche Predigt vber der Leich vnd begrebnis des Ehrwürdigen D.Martini Luthers durch Ern Johan Bugenhagen Pomern Doctor vnd Pfarrher der Kirchen zu Wittemberg gethan*, Wittenberg 1546, [28v], vgl. <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00016B940000000>. Der „Pestis“-Satz ist im Druck zusätzlich typographisch hervorgehoben.
- 14 Vgl. Thomas Kaufmann, *Die Anfänge der Theologischen Fakultät Jena im Kontext der „innerlutherischen“ Kontroversen zwischen 1548 und 1561*, in: Volker Leppin, Georg Schmidt, Sabine Wefers (Hg.), *Johann Friedrich I. der lutherische Kurfürst* (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 204), Gütersloh 2006, S. 209-258.
- 15 Vgl. Maren Ballerstedt, Gabriele Köster, Cornelia Poenicke (Hg.), *Magdeburg und die Reformation*, 2 Bde., Halle 2016-2017 und Kaufmann (wie Anm. 6).

Das Lutherwort „*Pestis eram ...*“ wurde weiterhin benutzt, um die Hoffnung aufrechtzuerhalten, dass sich Luthers Prophezeiung erfüllen und das Papsttum untergehen würde.¹⁶ Was Melanchthon 1548 getan hatte, galt den Gnesio-Lutheranern als Abfall, ja als Verrat von Luthers Lehre. Deshalb setzten sie nun dieses Lutherwort gegen die „Philippisten“ ein.¹⁷ Die Verwendung des lutherschen Satzes „*Pestis eram ...*“ ist also nach 1548 nicht mehr nur Teil des gemeinsamen Luthergedenkens, sondern bereits Teil der innerlutherischen Streits um die rechtmäßige Luther-Nachfolge, die ab 1548 zwischen den beiden sächsischen Herzogtümern ausgefochten wurde, dem ernestinischen und dem albertinischen Sachsen. Das Erstgenannte hatte im Schmalkaldischen Krieg 1547 die Kurwürde und einen Großteil seiner Besitzungen an die albertinische Linie verloren. Damit verlor es auch Wittenberg als Residenz- und Universitätsstadt. Der unterlegene Herzog Johann Friedrich gründete noch aus der Gefangenschaft heraus 1548 die „Hohe Schule“ (ab 1558 Universität) Jena und förderte Gnesio-Lutheraner, die gegen den in Wittenberg verbliebenen Melanchthon polemisierten. Denn Wittenberg mit seiner Universität gehörte nun zum albertinischen Sachsen, das von Kurfürst Moritz regiert wurde.¹⁸ Die Tatsache, dass Luthers Vers „*Pestis eram ...*“ in den innerlutherischen Streitigkeiten eine Rolle spielte, sorgte dafür, dass er auch in den folgenden Jahren nicht in Vergessenheit geriet, sondern weiterhin im Kontext der Luthererinnerung verwendet wurde.

Die Herkunft des Oldenburger Bildes

Das Oldenburger Lutherbild gehörte ursprünglich nach Torgau.¹⁹ Torgau war nicht nur eine der kurfürstlich-sächsischen Residenzen, sondern auch ein Ort, an dem die Luther-Tradition intensiv gepflegt wurde. In Torgau ist Katharina Luther im Dezember 1552 an den Folgen eines Unfalls gestorben. Auch wenn das Bild wenig später entstanden sein dürfte, ist es nicht im Zusammenhang mit dem Tod von Luthers Frau zu

16 Dieser Ausspruch Luthers taucht deshalb nach seinem Tod in den Magdeburger Florilegiensammlungen der Interimszeit häufiger auf. Vgl. Kaufmann (wie Anm. 6), S. 374.

17 Das tat zum Beispiel Erasmus Alber in einem Brief an Justus Jonas, einen weiteren der ehemals engsten Mitarbeiter Luthers, im November 1548. Alber fordert Jonas auf, sich tapfer zu erzeigen und an Luthers „bekanntes Verslein“ zu gedenken: *Ubi est fortitudo vetus tua? Oblitusne es concionis tuae habitae ad funus sanctissimi viri dei Islebi? Putasne temere effusum versiculum Lutheri: Pestis eram vivus, moriens ero mors tua, Papa!?* Im weiteren Verlauf des Briefes beschimpft Alber Melanchthon und bezichtigt ihn und seine Mitstreiter explizit der Lüge. Denn sie haben dem Interim zugestimmt und damit in Albers Augen die wahre Lehre Luthers verraten. Wiederabgedruckt in: Dr. Johannes Bugenhagens Briefwechsel, hg. v. Otto Vogt, Hildesheim 1966, S. 703-707, hier S. 706.

18 Christian Winter, Moritz von Sachsen (1521–1553), in: Susan Richter, Armin Kohnle (Hg.), Herrschaft und Glaubenswechsel. Die Fürstenreformation im Reich und in Europa in 28 Biographien (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte 24), Heidelberg 2016, S. 231-249, hier S. 239: „In der Interimsfrage sollte sich für Moritz das Festhalten an Wittenberg als zweiter Landesuniversität und besonders die Integration der Wittenberger Theologen um Philipp Melanchthon (1487–1560) seit 1547 auszahlen, die zweifelsohne einen bedeutenden Erfolg seiner Politik darstellten.“

19 Zu Torgau als sächsischer (ernestinischer) Residenzstadt vgl. die Arbeiten von Hansjochen Hancke, Matthias Müller und Martin Treu in: Uwe Niedersen (Hg.), Reformation in Kirche und Staat. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 2018.

sehen. Denn Katharina Luther ist in den Jahren nach Luthers und ihrem eigenen Tod auch von evangelischen Autoren nicht besonders positiv beurteilt worden.²⁰

Die Information darüber, dass das Bild ursprünglich aus Torgau stammt, verdankt sich zwei Zetteln, die auf der Rückseite des Bildes aufgeklebt sind. Sie geben über die ursprüngliche Bestimmung und das weitere Schicksal des Bildes in Torgau einige Auskünfte:

1. „Dieses Lutherbild kommt nur noch einmal vor im Lutherhause zu Wittenberg. Es ist vielleicht bald nach seinem Tode gemacht, da nur sein Todestag angegeben ist, nicht sein Geburtstag. Das Bild wurde am 18. Februar 1846, bei der Gedächtnisfeier des Todestages D. Luthers von der Gotteskastenstube des Rathauses zu Torgau in die Sacristei der Marien- oder Stadtkirche daselbst versetzt. Als es beim Ausräumen der Sacristei vor deren Renovierung 1885 arg beschädigt war, besonders die Nase abgestoßen war, stand es gegen die Wand gekehrt in der hinteren Sacristei, bis ich es im August 1901 mit Gyps, Ölfarbe an einigen Stellen, schonend, so gut ich es konnte, restauriert, gründlich gereinigt und frisch vergoldet habe. Torgau 10. November 1901 A. Rühlmann, Superintendent.“
2. „Das Relief dieses Bildes soll aus Papiermaché (Papiermasse) und nicht aus Gyps gemacht sein, daher fand ich viele abblätternde Risse vor. Die Engelköpfe traten an den Ecken erst nach der Reinigung wieder hervor.“²¹

Das Lutherbild der Oldenburger Christuskirche hat in Torgau demnach zunächst in der Gotteskastenstube des Rathauses gehangen. Es stellt sich die Frage, welches Rathaus gemeint ist, denn das 1473 errichtete Gebäude wurde 1561 abgebrochen und dann ein neues Rathaus gebaut. Wenn die weiter unten erfolgende Zuschreibung zutrifft, müsste das Bild zunächst noch im älteren Bau gehangen haben. Einen Gotteskasten gab es in Torgau im Gefolge der Reformation seit 1525. Er befand sich von Anfang an unter der Verwaltung des Rates, der auch das Patronat über die St. Marien-Kirche übernommen hatte. Deshalb ist es wahrscheinlich, dass auch das alte Rathaus eine Gotteskastenstube hatte. Sicher belegt ist das aber erst für den jüngeren Bau. Die Gotteskastenstube, in der das Bild dann hing, befand sich im zweiten Obergeschoss des Neubaus.²² Später wurde das Bild im Zusammenhang der Dreihundertjahrfeier von Luthers Todestag in die Stadtkirche St. Marien gebracht, dort ist es dann geblieben und wurde unterschiedlich gut behandelt. Das Bild lässt sich bis 1976 in der Marienkirche nachweisen.²³ Es kam schließlich in den Kunsthandel, wurde aus der DDR in den Westen gebracht und von engagierten Oldenburgern unter der Führung von Pastor Hinrichs 1984 gekauft und in der Christuskirche aufgehängt.

20 Zur Literatur über Katharina Luther vgl. Sabine Kramer, Katharina von Bora in den schriftlichen Zeugnissen ihrer Zeit (Leucorea-Studien zur Geschichte der Reformation und der Lutherischen Orthodoxie 21), Leipzig 2016.

21 Runge (wie Anm. 9), S. 155. Der Schreiber dieser Zettel, Superintendent Adolf Rühlmann lebte von 1839–1910 und hat in Torgau die Luther-Gedächtnisfeier 1883 maßgeblich mitgestaltet. Von ihm gibt es eine Veröffentlichung dazu: Adolf Rühlmann, Worte zu dem am 10., 11., 12. und 13. November 1884 unter Leitung des Malers L. Krause in Torgau dargestellten lebenden Bildern aus Dr. Martin Luthers Geschichte, Torgau 1884.

22 Die Denkmale der Stadt Torgau, bearb. v. Peter Findeisen, Heinrich Magirius, Leipzig 1976, 232.

23 Das Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, listet das Lutherbild 1914 unter den Torgauer Kunstwerken auf: „Lutherporträt in Papiermasse 16. Jh.“. Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 1, Mitteldeutschland, 2. Aufl. Berlin 1914, 393. Online abgerufen am 11.11.2018 unter

Der Entstehungszusammenhang

Möglicherweise gehört das aus Torgau stammende Bild in einen Zusammenhang mit zwei Lutherporträts in Halle, die sehr ähnlich gestaltet sind. In Halle gibt es zwei Kirchen, in denen nach der Reformation der Steinmetz und Werkmeister Nickel Hofman²⁴ tätig war. Sowohl die Marktkirche als auch die Moritzkirche sind von ihm mitgestaltet worden. Ab 1549 ist belegt, dass er am Einbau der Emporen der Marktkirche beteiligt war, danach war er an der Vollendung der Moritzkirche in Halle beteiligt. Davor war Hofman in Torgau am Bau des Schlosses Hartenfels beteiligt.²⁵

An der Empore der Marktkirche in Halle ist an prominenter Stelle, gegenüber der Kanzel,²⁶ ein Luther-Porträt mit dem Spruch „*Pestis eram ...*“ in einem umlaufenden Schriftband angebracht,²⁷ das in Anlage und Ausführung dem Lutherbild aus der Oldenburger Christuskirche sehr ähnlich ist. Das Hallenser Porträt kann Jobst Kammerer (auch „Kamerer“ oder „Camerer“) zugeschrieben werden. Seine Initialen „IK“ stehen unter der Jahreszahl 1553. Das dürfte das Jahr sein, in dem Kammerer das Porträt-Relief für die Empore in Halle geschaffen hat.

Kammerer hat neben diesem Relief zwischen 1550 und 1553 mehrere punzierte Luther-Porträts mit demselben Spruch als vergoldete Kupferplatten angefertigt. Drei dieser Platten sind heute noch dokumentiert und erhalten.²⁸ Auf den Platten ist je-

<https://www.pgdp.org/ols/tools/display.php?page=403.png&id=projectID40d0b2969bd01>. Bis 1976 lässt sich das Bild weiterhin in der Marienkirche nachweisen. Es wird in dem Band über die Denkmale der Stadt Torgau allerdings fälschlich ins 17. Jhdt. datiert: Denkmale Torgau (Anm. 23), 290: „36. Gedächtnisbild an Martin Luther. 1846 aus der Gotteskastenstube des Torgauer Rathauses in die Sakristei der Marienkirche übertragen. Holz und Papiermaché; 0,62m x 0,50 m. In der Mitte Reliefbildnis Martin Luthers im Cranachtyp. Umschrift: *Pestis eram vivus. Moriens ero mors. Tua papa.* In den Eckzwickeln Engelköpfe und Laubwerk. Unterschrift: *Anno Salutis Nostrae M DXL VI die XVIII Februar obiit S. Doct. Martinus Lutherus Propheta Germaniae Aetatis Suae LXIII; 17. Jhdt.*“

- 24 Zu Leben und Werk von Nickel Hofmann vgl. Werner Broda, Spurensuche. Nickel Hoffman ein Baumeister der ‚Deutschen Renaissance‘, Diss. Marburg 1998, <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2004/0528/>.
- 25 Deutsche Inschriften online: DI 85, Halle/Saale, Nr. 152 (Franz Jäger), in: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di0851004k0015202: „Die Vollendung der Marktkirche ist als Werk des führenden hallischen Renaissancebaumeisters Nickel Hofman inschriftlich bestätigt (M). Der zweite Bauabschnitt der Marktkirche begann 1542 und endete 1549; eine Emporenanlage war von Anfang an geplant. Die Mitwirkung Hofmans ist aber erst durch Inschrift B für das Jahr 1549 unmittelbar bezeugt und durch die Inschriften D, H, MA und RA eindeutig mit dem Einbau der Emporen verbunden. [...] Hofman war bis 1545 an Schloß Hartenfels in Torgau tätig [...] Als Steinmetz und Werkmeister hatte er in den folgenden Jahrzehnten wesentlichen Anteil an der renaissancehaften Umgestaltung des Stadtbildes. Seine Hauptschaffenszeit liegt in den 1550er und 1560er Jahren, als er nach der Marktkirche die Moritzkirche vollendete (s. Nr. 168)“.
- 26 Marcel Nieden, Die Anfänge der Luthermemoria, in: Ders. (Hg.), *Ketzer, Held und Prediger. Martin Luther im Gedächtnis der Deutschen*, Darmstadt 2017, S. 9-38, hier S. 34. Wegmann (wie Anm. 10), S. 202, bezeichnet Luthers Porträt als „konfessionelles Erkennungszeichen im Kirchenraum“. Sie bespricht gesamte die Emporenanlage in Halle ausführlich auf den Seiten 213-234.
- 27 Ebenda: „Zwei Inschriften umziehen getriebene und gefaßte Medaillons, die das Porträt Luthers mit den Initialen desselben, den Initialen des Stifters [d.i. J.K. für Jobst Camerer, das ist wahrscheinlich nicht der Stifter, sondern der Künstler, R.H.] und einer Jahreszahl (FC; D.: ca. 48 cm) bzw. das Wappen Nickel Hofmans (MB; D.: 22 cm) zeigen. Sie sind am Gesims zwischen FA und FB bzw. über MA angebracht. Ein in Stein ausgeführtes Reliefmedaillon (D.: ca. 34 cm) mit Darstellung des biblischen Jonaswunders und Initialen (OB) teilt die Inschrift OA. Bis auf die gemalten Inschriften A und B und die in Metall getriebenen Inschriften FC und MB sind alle Inschriften in Stein gehauen“.
- 28 Vgl. Jens-Uwe Brinkmann, Ein Luther-Bildnis des Goldschmieds Jobst Camerer aus Halle/Saale, in: *Aachener Kunstblätter* 41 (1971), S. 236-242. Brinkmann stellt eine Platte aus Düsseldorf Privatbesitz (von 1553) und zwei Platten aus Museen in Hildesheim und Coburg (jeweils von 1550) vor.

weils der Spruch „*Pestis eram ...*“ mit dem Konterfei Luthers kombiniert, allerdings gibt es kein rundes Spruchband um das Haupt des Reformators. Die Bildunterschrift ist deutsch, bezeichnet Luther als Heiligen und verweist wie bei dem Oldenburger Bild auf das Todesdatum des Dargestellten.

Rathäuser als Ort der Luther-Memoria

Bei dem punzierten Bild ist zumindest ein ursprünglicher Kontext der Hängung bekannt, und er ist parallel zu dem Torgauer Lutherporträt. Es ist das Rathaus einer evangelischen Stadt, in diesem Fall Hildesheims. „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 Renaissance-Form zeigten, und hingen als Raumschmuck im Rathaus, befanden sich also ehemals wahrscheinlich im Besitz des Rates der Stadt“.²⁹ Für das Rathaus der Stadt Jena ist mit hoher Wahrscheinlichkeit ein weiteres, inzwischen verlorenes, Ensemble von vier der von Kammerer geschaffenen Bilder zu belegen. Ab 1549 hing ein Luther-Porträt mit dem Spruch „*Pestis eram ...*“ und der deutschen Inschrift zusammen mit den Porträts Kaiser Karls V., des Herzogs Johann Friedrich und Melanchthons im Rathaus.³⁰ Die Verbindung von städtischer Obrigkeit und Reformation wurde also an herausgehobenen Orten der städtischen Selbstverwaltung markant repräsentiert. Neben dem Kirchenraum (Halle) waren Rathäuser (Hildesheim, Jena, Torgau) ein weiterer Ort, an dem Luther-Porträts nur wenige Jahre nach seinem Tod aufgehängt worden sind.

Ein drittes Lutherporträt von Jobst Kammerer in der Moritzkirche in Halle

Nach der Fertigstellung der Marktkirche in Halle widmete sich Hofmann dort einem zweiten großen Kirchbauprojekt, der Fertigstellung der Moritzkirche. Hier wurde ebenfalls ein sehr ähnliches Lutherporträt angebracht, dieses Mal aus Stuck, wiederum mit dem bekannten Schriftband.³¹ Dieses Relief befindet sich nicht mehr in der (nunmehr katholischen) Kirche, sondern seit 1994 im Salinenmuseum. Es stammt entweder ebenfalls von Jobst Kammerer oder ist nach dem Relief in der Marktkirche kopiert worden. Ähnlich wie in dem Oldenburger Bild sind um das Luther-Porträt herum Engel platziert. Die drei Reliefs mit den runden Schriftbändern weisen so große Ähnlichkeit auf, dass eine gemeinsame Herkunft wahrscheinlich ist.

29 Brinkmann (wie Anm. 28), S. 238.

30 Die Inschriften der Stadt Jena bis 1650, ges. u. bearb. v. Luise u. Klaus Hall of (Die Deutschen Inschriften 33), Berlin 1992, Nr. 65†: Gemälde mit den Bildnis Martin Luthers; Nr. 66†: Gemälde des Kurfürsten Johann Friedrich; Nr. 72†: Gemälde mit den Bildnis Kaiser Karls V.; Nr. 73†: Gemälde mit dem Bildnis Philipp Melanchthons. Alle vier Bilder hingen in der Rathauskapelle.

31 Nachweis und Bild bei Deutschen Inschriften online: DI 85, Halle/Saale, Nr. 265 (Franz Jäger), in: www.inschriften.net, urn: nbn: de: 0238-di0851004k0026504.

Die Anordnung des Textes im Schriftband, die trennende Ranke und die Rose über dem Kopf Luthers sind gleich; ebenso ähnlich die Anordnung des Kopfes im Schriftband. In allen drei Fällen ragt der Kopf in das Schriftband hinein und unterbricht die Umrandung. Haartracht und Kleidung Luthers folgen dem Cranachbild und variieren in der Ausführung trotz der unterschiedlichen Materialien, aus denen sie modelliert sind, nur wenig. Kammerer hat wegen der verschiedenen Materialien keine Model benutzen können, die drei Medaillons sind also einzeln angefertigt worden.

Die zweifache Zusammenarbeit von Nickel Hofmann und Jobst Kammerer in Halle lassen es möglich erscheinen, dass Hofmann den Kontakt nach Torgau vermittelt hat, wo er sowohl am Schloss als auch in der Stadt zahlreiche Werke hinterlassen hat. Von Kammerer weiß man aber auch, dass er seine Werke zum Teil unverlangt an Städte gesandt hat.³³ Auf einem dieser Wege wird Kammerers Porträt nach Torgau gelangt sein.

Papiermaché als Material

Tafelbilder, Druckgraphik und Plastik sind die bevorzugten Medien der evangelischen Bildpropaganda und der Reformationserinnerung. Papiermaché fällt als Material aus dem Rahmen. Es wird in der Gegenwart wenig benutzt und seine Nutzung in der Reformationszeit ist weitgehend vergessen, weil nicht allzu viele Kunstwerke aus Papiermaché erhalten sind. Dass aber dieses Material im Kontext der Luther-Memoria des 16. Jahrhunderts häufiger eingesetzt wurde, belegt das inzwischen dokumentierte Werk des Lüneburger Künstlers Albert von Soest, der zwischen 1560 und 1571/80 einige Lutherporträts mit Hilfe von Modellen in Papiermaché geschaffen hat.³⁴

Nicht nur Lutherbilder wurden in diesem Material gefertigt, sondern auch Bilder bzw. Halbreiefs anderer prominenter Personen aus der Reformationszeit; so gibt es zum Beispiel Porträts von Herzog Johann Friedrich I. von Sachsen aus der Zeit um 1580, die eine überraschende formale Ähnlichkeit mit den Lutherbildern Jobst Kammerers haben.³⁵

Wie kam das Bild nach Oldenburg?

In der einzigen gedruckten Beschreibung des Lutherbildes der Christuskirche in Oldenburg heißt es lapidar: „Das Lutherbild wurde 1984 in Oldenburg aus dem Antiquitätenhandel mit hierfür gesammeltem Spendengeld erworben“.³⁶

33 Brinkmann (wie Anm. 28), S. 240: „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. Aus den städtischen Akten weiß man, daß Camerer 1552 dem Rat der Stadt Nürnberg ein ‚Kunststück‘ verehrte und dafür 15 Taler als Gegengeschenk bekam.“

34 Bernhard Decker, Reformatoren – nicht von Pappe. Martin Luther und die Bildpropaganda des Albrecht von Soest in Papiermaché, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2011, S. 9-33.

35 Vgl.: Maria Zielke, Papiermaché – Untersuchung einer Serie von Reliefs mit der Darstellung von Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen, in: VDR-Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, Bonn 2014, S. 56-63.

36 Runge (wie Anm. 9), S. 155.



Abb. 8: Bernhard Decker, *Reformatoren – nicht von Pappe. Martin Luther und die Bildpropaganda des Albrecht von Soest in Papiermaché*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2011, S. 10

Die DDR wickelte den Handel ab über die „Kunst und Antiquitäten GmbH“ (KuA).³⁷ Diese Firma gehörte zum Bereich Kommerzielle Koordinierung und unterstand damit Alexander Schalck-Golodkowski im Ministerium für Staatssicherheit. Seit 1974 hatte die KuA das Monopol für Export und Import von Antiquitäten, Kunst und kulturellen Gebrauchsgütern. Um solche Gegenstände für den Export zu bekommen,

³⁷ Die Akten der Kunst und Antiquitäten GmbH sind heute im Bundesarchiv zugänglich. Dazu ist 2017 ein eigenes Findbuch erschienen und es besteht eine Online-Recherchemöglichkeit über <https://invenio.bundesarchiv.de>.

sorgte das Unternehmen durch das MfS dafür, dass Museen unter Druck gesetzt sowie Sammler und Antiquitätenhändler gezielt kriminalisiert, verhaftet, verurteilt und enteignet wurden.³⁸

Die Vertriebsstruktur in die Bundesrepublik Deutschland war so organisiert, dass die KuA vorwiegend Großhändler oder Auktionshäuser belieferte. Von dort aus wurde die Ware an weitere Händler oder Endkunden verkauft.³⁹ Bei der Recherche im Aktenbestand des Bundesarchivs ergab sich für den nordwestdeutschen Raum, dass vor allem die Fa. Sabatier in Verden sehr viel Ware der KuA aufkaufte. Im Jahr 1984, in dem das Lutherbild in Oldenburg angekauft worden sein soll, lässt sich aber auch eine Lieferung an das Bremer Auktionshaus Bolland & Marotz nachweisen.⁴⁰ Das Lutherbild aus Torgau wird mit Sicherheit über die KuA in den Westen gelangt sein. Pastor Hartwig Hinrichs, der damals an der Christuskirche Dienst tat, war an Antiquitäten interessiert.⁴¹ Es ist sehr gut möglich, dass ihm das Lutherbild entweder direkt angeboten oder von ihm in einer Auktion in Bremen erworben wurde.⁴²

Für wertvolle Anregungen und Hinweise bedanke ich mich herzlich bei Dr. Ruth Slenczka, Berlin.

38 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Kunst_und_Antiquitäten_GmbH (abgerufen am 21.10.2019).

39 Findbuch Betriebe des Bereichs Kommerzielle Koordinierung Teilbestand Kunst und Antiquitäten GmbH (1974-2002) Bestand DL 210, Berlin 2017, S. 17: „Der überwiegende Teil der KuA-Kunden waren Großhändler, die ihre Einkäufe vor allem an andere Händler weiterverkauften. [...] Neben Händlern belieferte die KuA auch Auktionshäuser, von denen einige die Ware kauften (so das Auktionshaus Bolland & Marotz in Bremen)“. Das Findbuch ist zugänglich unter: https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Downloads/Meldungen/20180601-kua-findbucheinleitung.pdf?__blob=publicationFile.

40 Der Aktenbestand DL 210/1825 im Bundesarchiv weist für das Jahr 1984 unter den Nummern 41021-41022, 41030, 41032, 41034, die Fa. Bolland & Marotz in Bremen als Empfänger einer Lieferung aus. Ob das Lutherbild dabei war, ließ sich noch nicht feststellen.

41 Persönliche Auskunft seiner Witwe.

42 In Frage kommen die 36.-39. Auktion der Fa. Bolland & Marotz, die 1984 stattgefunden haben.

Oliver Glißmann

Die Schulung zur Linie. Der Zeichner und Amtmann Eberhard von Schüttorf

Ein Beitrag zur Kunst in Oldenburg um 1800

Vor einiger Zeit wurde im Museum in Bückeburg ein Sammlungskonvolut wiederentdeckt, welches lange Jahre im Verborgenen schlummerte. Dabei handelt es sich um zahlreiche Zeichnungen und Aquarelle, die größtenteils mit dem Namen Eberhard von Schüttorf signiert sind. Obwohl nicht alle vom Künstler bezeichnet wurden, geben sie durch die gemeinsame Aufbewahrung in einer Sammelmappe des 19. Jahrhunderts und ihrer Stilistik den Hinweis, dass sie vorwiegend von einer Hand stammen. Die Arbeiten entstanden in einem Zeitraum von mehreren Jahren, welche von den ersten Versuchen 1793 bis zu den letzten Zeichnungen aus dem Jahre 1848 die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts abdecken.

Auf den ersten Blick ist kein stringenter thematischer Zusammenhang zu erkennen. Kopien nach akademischen Lehrbüchern, italienischen Renaissance- und Barockkünstlern neben Anregungen durch englische Stecher und Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. gehen mit eigenen Kompositionen einher, unter denen vor allem die Porträts herausragen. Ein deutliches Übergewicht bilden die Blätter, die auf eine akademische Schulung des Künstlers hinweisen, unter denen wiederum die Pferde- und Baumstudien sowie die Aktzeichnungen überwiegen. Es ist zu vermuten, dass Eberhard von Schüttorf eine künstlerische Karriere anstrebte.

Da es keine weiteren Anhaltspunkte über diesen Sammlungsbestand gibt und die diversen Kunstlexika keine Angaben bereithalten, sind die Zeichnungen mit einigen spärlichen Beschriftungen die erste Quelle, die Informationen über den Künstler liefern. Hier ergaben der Zusatz „Oldenburg“, der auf den Blättern einige Male hinter seinem Namen auftaucht, sowie Oldenburger Motive einen wichtigen Rechercheansatz. Teilweise schrieb er auch die Namen seiner Zeichenlehrer auf die Blätter. Somit drängt sich die Frage auf, welchen Zusammenhang es zwischen Eberhard von Schüttorf, Oldenburg und Bückeburg gab.

Die wenigen bekannten schriftlichen Quellen zu seiner Person, die sich in den Landesarchiven von Oldenburg, Bückeburg und in Hannover finden,¹ sind vorwiegend

1 An dieser Stelle werden nur Archivalien aus Oldenburg und Hannover genannt, welche Aufschlüsse über die künstlerische Arbeit Schüttdorfs geben. Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Oldenburg (künftig: NLA-OL), Best. 70, Nr. 62; NLA-OL, Dep. 50, Best. 6 D Nr. 833. Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Hannover (künftig: NLA-HA). Dep. 1007 Nr. 572.

Anschrift des Verfassers: Dr. Oliver Glißmann, Weserblick 8, 32457 Porta Westfalica

