

Heimo Reinitzer – TAPETUM CONCORDIAE

Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Hamburg

Band 1

De Gruyter

Heimo Reinitzer

## **TAPETUM CONCORDIAE**

Peter Heymans Bildteppich für Philipp I. von Pommern  
und die Tradition der von Mose getragenen Kanzeln

De Gruyter

Die Akademie der Wissenschaften in Hamburg ist Mitglied in der  
Union der deutschen Akademien der Wissenschaften



ISBN: 978-3-11-027887-3  
e-ISBN: 978-3-11-027932-0  
ISSN: 2193-1933

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*  
A CIP catalogue record for this book is available from the Library of Congress

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston  
Druck: Druckhaus Köthen GmbH, Köthen  
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier  
Printed in Germany  
[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

# INHALT

VORWORT .....	7
---------------	---

## TAPETUM CONCORDIAE

Einleitung .....	11
Ein Bildteppich entsteht .....	13
Die Reihe der Kurfürsten und Herzöge .....	16
Das Portrait von Kurfürst Johann Friedrich I. ....	20
Das sächsische Wappen .....	31
Das Wappen Pommerns .....	38
Martin Luther als Johannes der Täufer und der Gekreuzigte .....	40
Mose mit den Gesetzestafeln .....	46
Mose als Träger einer evangelischen Kanzel .....	50
Die Taufe Christi .....	54
Johannes Bugenhagen und Philipp Melanchthon .....	60
Ein Teppich für die Zukunft .....	62
Zeitdruck .....	66
Abbildungsnachweise .....	71

ANHÄNGE .....	77
---------------	----

### ANHANG I:

Kanzelträger, A: Mose (A 1 – A 186) .....	78
Kanzelträger, B: Andere (A 187 – A 363) .....	140

### ANHANG II:

Mose am Kanzelkorb neben Figuren des Neuen Testaments (A 364 – A 383) .....	189
--	-----

### ANHANG III:

Mose und/oder die Gesetzestafeln über der (neutestament- lichen) Kanzel (auf dem Schalldeckel) (A 384 – A 414) .....	194
---	-----

### ANHANG IV:

Kanzel-/Predigtuhren, Stundengläser an Kanzeln (A 415 – A 512) .....	201
---	-----

LITERATUR .....	221
-----------------	-----

## REGISTER

I: Orte .....	239
II: Personen .....	246
III: Bildmotive .....	251
IV: Bibelzitate	
a. Hebräisch(e Schriftzeichen) .....	259
b. Latein .....	259
c. Deutsch .....	260
V: Sonstige Zitate .....	261

## ABBILDUNGEN

1 – 40 .....	263
--------------	-----

## ABBILDUNGEN ANHANG

A 1 – A 27, A 42 .....	315
------------------------	-----

## VORWORT

Auf Beschluss der Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg wurde die Akademie der Wissenschaften in Hamburg im Dezember 2004 als klassenlose Arbeitsakademie gegründet. Sie konnte ihre erste Sitzung im Januar 2006 abhalten und beschloss bald darauf, ihrer Aufgabe, die sie mit allen anderen Wissenschaftsakademien verbindet, durch die Herausgabe von Abhandlungen gerecht zu werden. Diese sollten Ergebnisse aus den Beratungen der Arbeitsgruppen, oder aber Beiträge zum Inhalt haben, die die Gründung neuer Arbeitsgruppen anregen können.

Die Versammlung der Mitglieder war so freundlich, mir nach einem Vortrag über den Bildteppich Philipps von Pommern im Februar 2009 die Aufgabe zu übertragen, den ersten Band der Akademie-Abhandlungen zu gestalten und mit ihm die Gründung einer Arbeitsgruppe anzuregen, die dem Thema, Region, Nation, Europa – Fragen zur Identität‘ gewidmet sein sollte.

Der jetzt vorgelegte Band versucht, diesem Auftrag gerecht zu werden. Den Mitgliedern der Akademie danke ich für ihr Vertrauen und für die Geduld, mit der sie den sich immer wieder verzögernden Arbeitsabschluss ertrugen. Dass dieser möglich wurde, verdanke ich vielen: Zu allererst Frau Dr. Elke Senne und Herrn Dr. Jürgen Simon, die mit wunderbarer Genauigkeit Korrekturen lasen, Herrn Hubert Eckl, Hamburg, der die Gestaltung des Bandes betreute, Herrn Dr. Ferdinand Ahuis, Hauptpastor em., Hamburg, der meine Probleme mit hebräischen Inschriften löste, Herrn Prof. Dr. Walther Ludwig, Hamburg, der sich der umfangreicheren lateinischen Texte annahm und übersetzte, Herrn Christian Streif, der mir bei der Beschaffung von Bildvorlagen behilflich war, Herrn Waldemar Czernik, Myślibórz/Soldin, Herrn Sebastian und Frau Marta Braun M. A., Hamburg, die in ehemals Schlesien Mose-Kanzeln für mich fotografierten, Frau Marta Braun M. A., meiner hervorragenden Studentin, besonders, da sie meine Arbeiten in Stolp und Stettin mustergültig vorbereitete. In theologischen Fragen beriet mich kritisch und mir keineswegs immer zustimmend Herr Prof. Dr. Traugott Koch, Hamburg. Frau Dr. Christine Mundhenk, Heidelberg, half mir bei der Identifikation und Kommentierung eines Melanchthonzitats, Herr Werner Milstein verschaffte mir erste Einblicke in eine Dekalogtafel. Herrn Dr. Martin Treu, Wittenberg, danke ich für seine Mitteilungen zur Holzkanzel in der Lutherhalle, Frank Metasch, Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V., Dresden, für die Bereitstellung von Literatur, die für mich schwer erreichbar war, Frau Dorothee Hoppenheit für die Recherche in Bibliotheken und Museen. Meine aufwendigen und zunehmend anstrengenden Fahrten zu den von einer Mosefigur getragenen Kanzeln des 16. Jahrhunderts begleiteten hilfreich Jürgen Klockmann, Peter Pfeiffer und

Hubert Eckl. Allen Kirchengemeinden und ihren Pastorinnen, Pastoren und Pfarrern danke ich für die Erlaubnis, ihre Kanzeln zu photographieren.

Mein besonderer Dank gilt den Mitarbeitern in Archiven, Bibliotheken, Museen und Sammlungen im In- und Ausland, die bei der Beschaffung der Photovorlagen behilflich und bereit waren, Auskünfte zu erteilen.

Dem Verlag De Gruyter, vor allem der Verlagsleiterin Humanities, Social Sciences and Library, Frau Dr. Anke Beck, danke ich für die entschlossene Initiative zu einer guten Zusammenarbeit, Herrn Dr. Albrecht Döhnert für die hervorragende verlegerische Betreuung. Ich hoffe zuversichtlich, dass wir gute Jahre der Zusammenarbeit vor uns haben.

H. R.



# TAPETUM CONCORDIAE



## Einleitung

Das Zauberwort der Gegenwart heißt Globalisierung, es ermutigt, spornt und regt ebenso an wie es ängstigt und verunsichert. Globalisierung ist Realität, sie betrifft die Finanzmärkte wie den Nachrichtenaustausch, die Handelswege ebenso wie die Übertragung von Krankheiten. Globalisierung erzeugt und ermöglicht gesteigerte Produktivität, verursacht aber auch Verluste und stellt Fragen nach persönlicher, korporativer, regionaler, staatlicher, nationaler und kontinentaler Identität.

Zu diesem Problemfeld hat die Akademie der Wissenschaften der Bildung einer Arbeitsgruppe zugestimmt, zu deren Spektrum und möglichen Aspekten ich der Versammlung eine Interpretation von Peter Heymans Bildteppich vorlegte, den Philipp I. von Pommern 1553 in Auftrag gab, und der heute im Pommerschen Landesmuseum in Greifswald ausgestellt ist.

Der Teppich entstand sechs Jahre nach der Schlacht bei Mühlberg, in der die Mitglieder des Schmalkaldischen Bundes und die evangelische Sache im Reich vernichtend geschlagen wurden. Der Teppich sucht nach Identität und versucht sie, auf zwei Ebenen zu finden: In der Dynastie, der festen, gegen alle Schicksalsschläge immunen und demonstrativ zur Schau gestellten Verbindung der Pommern mit dem Haus der Ernestiner Sachsen; und in der gemeinsamen, evangelisch-lutherischen Religion, die verkörpert wird durch Luther, Bugenhagen und Melanchthon.

Die gewollte Identität, historisch begründet und von den Regenten bewahrt, sollte der Wirklichkeit zum Trotz wiederhergestellt und erhalten, vor allem aber auch in Zukunft und von den Kindern beider Häuser garantiert werden. Dies gelang nicht. Die Trennung der Gnesiolutheraner von den Philippisten und Cryptocalvinisten, der Gegensatz von Jena und Wittenberg wurden nicht aufgehoben, im Gegenteil.

Auf dynastischer Ebene waren die weiteren sächsischen Landesteilungen nicht zu verhindern, und dem Hause Pommern fehlten schon im 17. Jahrhundert die Nachkommen.

Der pommersche Teppich scheint eine frühe Bestätigung der heute zumindest in Deutschland gängigen Ansicht zu sein, dass der Adel schon gar nicht, aber auch nicht die Obrigkeit oder der Staat, und ebenso wenig die Religion ein geeignetes Mittel ist, Identität zu stiften. Mit dieser Feststellung sind aber Fragen und die Suche nach Identität nicht erledigt. Sie gestalten sich nur einfach viel schwieriger.

Ist Identität aber einmal gefunden, dürfen durch sie nicht Macht ausgeübt und zu ihrer Stabilisierung nicht Machtmittel eingesetzt werden. Vielleicht ist Identität nur gelebt erträglich, nicht aber, wenn man nach ihr ruft, sie beschwört oder legitimatorisch gebraucht.

Insoweit ist der gescheiterte Versuch, mit dem pommerschen Teppich Identität zu suchen, zu finden und demonstrativ zur Schau zu stellen, nicht wirklich ein Unglück.

Die folgende Arbeit richtet sich an drei Adressaten: An Theologen, denen ich zeigen will, wie politisch das Bild ist, das mit Portraits und Wappen nicht ornamentierend, sondern argumentativ umgeht; an Historiker, denen ich zeigen will, dass die wichtigste Aussage des Teppichs nicht in der Fürstengalerie, sondern in der brisant gewordenen Zusammenstellung dreier großer Wittenberger liegt: Luthers, Bugenhagens und Melanchthons.

Und schließlich an Kunsthistoriker, die für die Ausstattung protestantischer Kirchen Interesse haben. Für sie stelle ich möglichst umfangreich Material zusammen zu Kanzeln, die von Mose oder, seine Bedeutung relativierend, von anderen Figuren getragen werden; Lesefrüchte zu Zeugnissen, die von der Stellung von Mose an der Kanzel bis zur Positionierung des Gesetzes auf dem Schalldeckel reichen, wo es über allem, also auch über dem Evangelium steht. Abschließend verzeichne ich Kanzeluhren, immer schon Zeichen der Vanitas und Mahnung, der Zeit zu gedenken (wie auf dem pommerschen Teppich), im 18. Jahrhundert vor allem aber Zeitmesser, um der Dauer der Predigt Grenzen zu setzen.

Die Abbildungen wenigstens der von Mose getragenen Kanzelkörbe des 16. Jahrhunderts mögen vor Augen führen, welch imposante und theologisch wohl kalkulierte Möbel eine Theologie hervorgebracht hat, für die Verkündigung und Predigt in ihrem Zentrum stehen.

Peter Heymans Bildteppich für Philipp I. von Pommern (Wolgast), dem mein Hauptaugenmerk gilt und von dem meine Betrachtung lutherisch-evangelischer Kanzeln ausgeht, ist ein Beispiel politischer Ikonographie, deren Erforschung eine reiche internationale Tradition und in Hamburg einen besonderen Schwerpunkt hat, der mit den Namen von Rainer Wohlfeil, Wolfgang Harms und besonders Martin Warnke begründet ist. Ihnen fühle ich mich dankbar, kritisch und selbstkritisch verpflichtet, da ich nicht verkenne, welche Schwierigkeiten beim Lesen von Bildern entstehen und bestehen bleiben.

## Ein Bildteppich entsteht

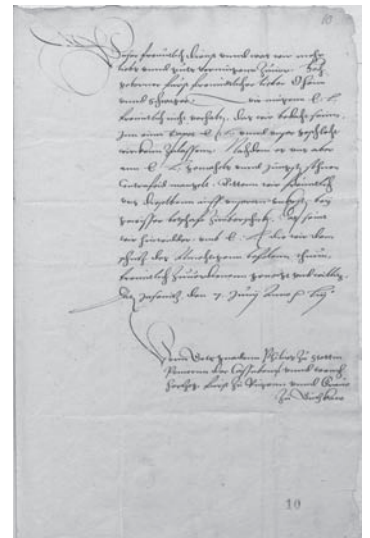
Das Pommersche Landesmuseum in Greifswald zeigt seit seiner Errichtung im Jahr 2005 einen ca. 30 m<sup>2</sup> großen, 4,32 m x 6,80 m messenden Wandteppich (Abb. 1)<sup>1</sup>, der sich seit 1684 im Eigentum und seit 1707 auch im Besitz der heute so genannten Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald befindet. Der auf das Jahr 1554 datierte und mit den ligierten Buchstaben PH signierte Teppich, der Mitglieder des sächsischen Fürsten- und Herzog-, sowie pommerschen Herzoghauses, zudem den auf den Gekreuzigten weisenden Luther, sowie Melanchthon und Bugenhagen darstellt, hat seit jeher die ihm gebührende Wertschätzung und im 19. und 20. Jahrhundert zahlreiche wissenschaftliche Interpretationen erfahren, die das Interesse an ihm wachhielten und zu seinem Verständnis beitrugen.



Allen Bemühungen zum Trotz ist es bisher und besonders in jüngerer Zeit nicht gelungen, zu einer überzeugenden Gesamtinterpretation zu kommen und eine schlüssige Antwort auf die Fragen nach dem Adressaten und der Intention des aufwendigen Kunstwerkes zu finden. Es mag daher erlaubt sein, den Teppich erneut zu betrachten, gesicherte Forschungsergebnisse zusammenzufassen, diese von Behauptungen zu scheiden und auf Aspekte aufmerksam zu machen, die in der Vergangenheit nur wenig oder gar keine Beachtung gefunden haben. Sie mögen dazu beitragen, die Bildtapete in einem etwas anderen und vielleicht helleren Licht als bisher zu sehen und wahrzunehmen.

Am 7. Juni 1553 richtete Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast ein Schreiben von Jasenitz aus an seinen Schwager, den gewesenen Kurfürsten Johann Friedrich I., Herzog von Sachsen, in dem er ihn um Überlassung von zwei Portraits aus seinem Hause bittet:

*Vnser freuntlich Dienst vnnd was wir mehr | liebs vnnd guts vermügend zuuor.  
Hoch | geborner fürst freuntlicher lieber Oheim | und schwager wir mügend  
E[uer]. L[iebt]. | freuntlich nicht verhalten, das wir bedacht seinn, | jnn einn  
tapet E. L. vnnd vnser geschlecht | wirckenn zulassenn, Nachdem es vns aber | ann  
E. L. gemahels vnd jüingsten sohnen | Contrafeid mangelt, Bittenn wir freuntlich |  
vns dieselbenn auff vnseren vnkosten bey | gewisser botschaft zuuberschicken, Das  
seint | wir hiewidder, vmb E. L., die wir dem | schutz des Almechtigenn befeleenn  
thunn, | freuntlich zuuerdienenn geneigt vnd willig, | Datum Jasenitz, den 7. Junij*



1 In der Literatur ist für den Wandbehang die Bezeichnung ‚Croy-Teppich‘ üblich geworden, die an Ernst Bogislaw, Herzog von Croy und Aerschot (26.8.1620 – 7.2.1684) erinnert, der – ohne Nachkommen – die Bildtapete, die durch seine Mutter, Anna von Pommern (3.10.1590 Barth – 7.7.1660 Stolp) auf ihn gekommen war, testamentarisch der Universität Greifswald vermachte. Ich vermeide (sicherlich vergeblich) diesen Namen, der die Aufmerksamkeit vom Auftraggeber und seiner Intention ablenkt.

*Anno D[omini] Lijj | Vonn Gots gnadenn Philip zu stettin | Pomernn der Cassubenn vnnnd wenden | Hertzog, fürst zu Rügenn vnnnd Graue | zu Gutzkaw (Abb. 2).<sup>2</sup>*

Philipps *breve* ist so kurz und bündig wie inhaltsreich und ermöglicht eine Reihe sicherer Aussagen und sehr gewisser Vermutungen.

Der Herzog äußert die Absicht, einen Wandteppich für sich wirken zu lassen, der Mitglieder aus der ernestinischen Linie der Wettiner und Angehörige des Hauses Pommern im Bild vereinigt. Die Planungen und Vorarbeiten waren offenbar schon so weit gediehen, dass sie hatten ‚zu Papier gebracht‘ werden können. Vor ihrer Realisierung stellte sich heraus, dass zwei Portraitvorlagen fehlten, um sie auf den Karton zu übertragen und die Vorzeichnung damit zu vervollständigen: Das Bild der Gemahlin Johann Friedrichs und das seines jüngsten Sohnes.<sup>3</sup>

Die Lücke war nicht groß und wird die Arbeiten nicht aufgehalten haben, sie war aber so substantiell, dass sie nur mit dem zitierten Schreiben geschlossen werden konnte. Es macht deutlich, dass die Herstellung auf dem Schloss in Stettin und zum Teil vielleicht auch auf dem Jagdschloss, dem ehem. Augustiner Chorherrenstift in Jasenitz ausgeführt wurde, wohin die Portraits geliefert werden sollten. Die Kartonzeichnungen wurden nach vorhandenen oder eben noch zu beschaffenden Vorlagen verschiedener Provenienz angefertigt, Planung und Ausführung setzen nicht die Anwesenheit eines bedeutenden Künstlers oder seiner Werkstatt voraus. Der Absender des Briefes wusste wohl, dass seine Bitte um Portraits nicht alltäglich war und bot an, nicht nur für die entstehenden Kosten des sicheren Transports aufkommen, sondern sich auch in angemessener Weise für die Hilfe erkenntlich zeigen zu wollen. Worin diese ‚Gegenleistung‘ bestehen sollte, ist nicht angedeutet, fast mit Gewissheit lässt sich nur abschließen, dass mit ihr der in Entstehung begriffene Teppich selbst gemeint war.

2 Weimar, Thüringisches Hauptstaatsarchiv, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. C 744, Bl. 10<sup>r</sup>. Faksimile und (sehr unzuverlässige) Abschrift bei Horst-Diether SCHROEDER, *Der Croy Teppich der Universität Greifswald und seine Geschichte*, Greifswald 2000, S. 23f., vgl. dazu die eine Reihe von Irrtümern berichtigende Rezension von Heinz SCHEIBLE, in: *Baltische Studien. Pommersche Jahrbücher für Landesgeschichte*, N. F. 87 (2001), 205–207. – Der Brief Philipps schließt aus, dass die von ihm geplante Tapete als Erinnerungsbild für den gestorbenen Johann Friedrich I. von Sachsen gedacht war, so aber noch Wolfgang BRASSAT, *Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums*, Berlin 1992 (zugleich phil. Diss. Univ. Marburg 1989), S. 207f., der den Teppich völlig unangemessen in ein Kapitel ‚Portraits‘ einordnet. BRASSATs Einschätzung basiert wohl unmittelbar auf Hermann SCHMITZ, *Bildteppiche. Geschichte der Gobelinwirkerei*. Hrsg. im Auftrage des staatlichen Kunstgewerbe-Museums Berlin, mit Unterstützung der Orlopstiftung, 2. Aufl. mit 158 Abbildungen, Berlin 1921, hier S. 142, der den Teppich wie zur Unterstützung seiner These nur auf dessen linker Seite und ohne Luther als Zentralfigur abbildet.

3 *jüngsten sobnen* ist die im Mitteldeutschen geläufige schwach flektierte Form des Gen. Sing.

Philipps Bitte hatte Erfolg, die Portraits wurden offenbar sehr rasch geliefert und in die wohl fast fertigen Kartons eingezeichnet. Unmittelbar danach konnte mit der Wirkarbeit auf zwei Webebäumen<sup>4</sup> begonnen werden, die 1554 zum Abschluss kam.<sup>5</sup> Nicht anders ist das Datum auf dem Teppich zu verstehen, den der Künstler, ein von Herzog Barnim XI. am 20. Mai 1551 als Tapetenmacher bestellter Peter Heymans, mit den Anfangsbuchstaben seines Namens rechts unten signierte.<sup>6</sup> Die von ihm angewandte Technik ist eine Basselissewirkerei (Kettfäden waagrecht zwischen die Webebäume gespannt) in drei Teilen: Oberkante, Unterkante und Bildteil mit seitlichen Bordüren. Die Kettfäden bestehen aus Leinen, die Schussfäden aus Wolle, Seide, Leinengarn, Silber- und Goldfäden sowie Garn-Basselisse. Die Weberichtung verlief nicht von unten nach oben, sondern von links nach rechts. Es gibt keinen Grund, die Gesamtkomposition und Ausführung des Teppichs Peter Heymans<sup>7</sup> abzusprechen, der die Portraits nach verschiedenen Vorlagen gestaltete.<sup>8</sup>

- 4 Zur Webetechnik ausführlich Julius LESSING, *Der Croy-Teppich im Besitz der Königlichen Universität Greifswald*, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 13 (Berlin 1892), 146–160, hier S. 147.
- 5 Ganz unbegründet ist die Annahme, mit der auf dem Teppich verzeichneten Jahreszahl M · D · LIII · werde der Abschluss der Arbeiten am Karton, nicht aber die Fertigstellung des Teppichs bezeichnet, die für das Jahr 1556 angenommen wird, vgl. in diesem Sinn Heinrich GÖBEL, *Wandteppiche*, Teil 3: Die germanischen und slawischen Länder, Band 2: West-, Mittel-, Ost- und Norddeutschland, England, Irland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Russland, Polen, Litauen, Berlin 1934, S. 137. Kritiklos übernommen z. B. von Hellmuth BETHE, *Die Kunst am Hofe der pommerschen Herzöge*, Berlin 1937, S. 40, und Roderich SCHMIDT, *Der Croy-Teppich der Universität Greifswald, ein Denkmal der Reformation in Pommern*, in: Johann Bugenhagen. Beiträge zu seinem 400. Todestag, hrsg. von Werner Rautenberg, Berlin 1958, 89–107, hier S. 90. Unverständlich auch Hellmut HANNES, *Der Croyteppich – Entstehung, Geschichte und Sinngelalt. Zum 300. Todestage des Herzogs Ernst Bogislaw von Croy*, in: *Baltische Studien* N. F. 70 (1984), 45–80, hier S. 52: „Um die Mitte der fünfziger Jahre muß Herzog Philipp den Auftrag dazu erteilt haben“.
- 6 Das Anstellungsdekret ist überliefert im Staatsarchiv Stettin, P. I., Tit. 100, Nr. 8, fol. 154. – Das Verdienst der Identifikation kommt dem Gymnasialdirektor Martin Wehrmann (16.6.1861 Stettin – 29.9.1937 Stargard) zu, vgl. M. WEHRMANN, *Der Meister des Croy-Teppichs*, in: *Monatsblätter*. Hrsg. von der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde Jg. 24 (1910), 84–86. Lange zuvor ist schon bemerkt worden, dass die Tapiserie nicht von Frauenhand hergestellt worden sein kann, Jul[ius] MUELLER, *Neue Beiträge zur Geschichte der Kunst und ihrer Denkmäler in Pommern. I. Der Croy-Teppich*, in: *Baltische Studien* 28 (1878), 1–28, hier S. 8–10.
- 7 Es ist nichts und für niemanden etwas gewonnen, wenn man behauptet, der Komposition des Teppichs wohne eine so monumentale Kraft inne, dass diese nur einem Künstler wie Lucas Cranach d. Ä. oder d. J. zugetraut werden könne. Gerade der Vergleich des Teppichs mit Tafelbildern der Cranachs zwischen 1546 und 1554 macht nur Unterschiede und kaum Gemeinsamkeiten deutlich, vgl. aber Heinrich ZIMMERMANN, *Der Kartonnier des Croy-Teppichs*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, N. F. 1 (1959), 155–160.
- 8 Auf diese unterschiedlichen Vorlagen gehe ich hier nicht ein, vgl. dazu LESSING (wie Anm. 4), 155–160, besonders aber HANNES (wie Anm. 5), S. 55–67.

## Die Reihe der Kurfürsten und Herzöge



Das Gestaltungsprinzip des Teppichs ist relativ einfach, es folgt zu allererst einem heraldischen Schema. Das Bild besteht aus zwei ungefähr gleichgroßen und weitgehend gleich strukturierten Teilen, die vom Betrachter aus gesehen linke Seite<sup>9</sup> ist heraldisch rechts, höherwertig, im allgemeinen den Männern, und hier Mitgliedern der Ernestinischen Linie der Wettiner vorbehalten, deren Wappen heraldisch rechts oben angeschlagen und deren Wahlspruch ebendort im Rahmen aufgeführt ist: VERBWM · DOMINI · MANET · IN · ETERNWM (Des Herren Wort bleibt in Ewigkeit, nach I Pt 1, 25). Die heraldisch linke, minderwertige Seite, ist im allgemeinen den Frauen, und hier Mitgliedern des auftraggebenden pommerschen Fürstenhauses zudedacht, dessen Wappen heraldisch links oben steht, im Rahmen daneben der Wahlspruch: PRO LEGE · ET · GREGE · W · G · W · (Für Recht und Volk – Wie Gott will).

Die Angehörigen der Herzoghäuser, fast alle evangelisch-lutherisch, stehen recht beziehungslos und wie aufgereiht nebeneinander, weshalb man vermeiden sollte, von einem Gruppenportrait zu sprechen. Ordnungsprinzip bei den Ernestinern ist das Geburtsjahr, links steht der Älteste, rechts der Jüngste, Tote und Lebende sind nicht unterschieden.



Die Reihe beginnt links mit Kurfürst Friedrich III. (1463–1525)<sup>11</sup>, der, katholisch, die Reformation in seinem Land ermöglichte und der wohl erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts den Beinamen ‚der Weise‘ erhalten hat.<sup>12</sup> Rechts neben ihm steht einer seiner Brüder, Kurfürst Johann (1468–1532), mit dem späteren Beinamen ‚der Beständige‘. Zwischen beiden, fast ganz verdeckt, Margarete (12.11.1494 Köthen–7.10.1521 Weimar), die Tochter des Fürsten Waldemar VI. von Anhalt. Sie war 1513 die zweite Frau Johanns geworden, der 1500 in Torgau Herzogin Sophia von Mecklenburg geheiratet hatte. Sie starb 1503, kurz nach der Geburt ihres Sohnes, des späteren Kurfürsten Jo-

- 9 Alle künftigen Richtungsangaben sind, wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt, vom Betrachter aus gesehen.
- 10 Zur Gattung des Gruppenportraits vgl. Goldenes Zeitalter. Holländische Gruppenporträts aus dem Amsterdams Historisch Museum, hrsg. von Kunsthistorisches Museum Wien und Bayerische Staatsgemäldesammlungen München [sic!], München 2010.
- 11 Zu den ernestinischen Wettinern einführend Uwe SCHIRMER, Die ernestinischen Kurfürsten bis zum Verlust der Kurwürde 1485–1547, in: Die Herrscher Sachsens. Markgrafen, Kurfürsten, Könige. 1089–1918. Hrsg. von Frank-Lothar Kroll, München 2004, 55–75, [nicht] kommentierte Bibliographie S. 326f.
- 12 Es wäre so hilfreich wie interessant, stets Auskunft erhalten zu können, wann und wo sich die ersten schriftlichen Nachweise für die Cognomina von Adeligen finden lassen. Im 16. Jahrhundert hat niemand daran gedacht, Friedrich I. ‚weise‘, oder Johann Friedrich I. ‚großmütig‘ zu nennen, diese Zuschreibungen haben oft einen ganz anderen, eigenen Sitz im Leben späterer Generationen.



hann Friedrich I. (1503–1554)<sup>13</sup>, des Großmütigen, wie er (lange) nach seinem Tod genannt wurde.<sup>14</sup> Dieser schwergewichtige Mann steht mit der ganzen Fülle seiner Person rechts neben und vor seinem Vater, zu seiner Linken seine Gemahlin, Herzogin Sibylla von Jülich, Kleve und Berg (17.7.1512 Düsseldorf–21.2.1554 Weimar), die älteste Tochter des Herzogs Johann III. von Jülich, Kleve und Berg aus dem Haus der Grafen von Mark. Sie gebar ihrem Mann vier Kinder, von denen eines, Johann Ernst wenige Tage nach der Geburt 1535 starb. Die drei anderen stehen rechts von ihr: Johann Friedrich II., der Mittlere (1529–1595), Johann Wilhelm I. (1530–1573) und Johann Friedrich III., der Jüngere (1538–1565).



Zwischen und hinter Johann Friedrich I. und seiner Frau Sibylle steht noch Johann Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg (1521–1553). Er war das vierte Kind und der zweite Sohn Johanns des Beständigen aus dessen Ehe mit Margarete von Anhalt; sein Bruder, Johann II. war bald nach seiner Geburt 1519 gestorben. Johann Friedrich I., der Großmütige, war sein Halbbruder, der ihn aus Anlass seiner bevorstehenden Eheschließung mit Katharina von Braunschweig-Grubenhagen (1524–1581) im Jahre 1541 mit der Pflege Coburg betraute und ihm eine jährliche Rente von 14.000 Gulden zukommen ließ.

Die Namen der ernestinischen Herzöge stehen in einer Schriftleiste unter der Reihe, in der sie Aufstellung genommen haben:

NOMINA · ILLVSTRISSI(M)ORV(M) · DVCVM · AC · PRINCIPVM ·  
 SAXONLÆ · FRIDERIC(VS) | 3 · ELECT(OR) | SAXONLÆ  
 IOA(N)NES · | I · ELECT(OR) | SAXONI(Æ)  
 IOA(N)NES · FRID(ERICVS) · | ELECTOR · SAXONIAE  
 IOANNES · | ER(NE)ST(VS) · DVX | SAXONLÆ  
 IOAN(NES) FRI(DERICVS) FIL(IVS) IOAN(NI) FRI(DERICI)  
 ELEC(TORIS)  
 IOA(NNES) WIL(LELMVS) | FI(LIVS) IO(ANNI) FRI(DERICI) |  
 ELECT(ORIS)  
 IOA(NNES) FRID(ERICVS) | FIL(IVS) IO(ANNI) FRI(DERICI) |  
 ELECTO(RIS).

13 Zum letzten ernestinischen Kurfürsten immer noch unentbehrlich: Johann Friedrich der Grossmütige. 1503–1554, Teil 1–3. Namens des Vereins für Thüringische Geschichte und Altertumskunde hrsg. von der thüringischen historischen Kommission. Bearb. von Georg MENTZ (Beiträge zur neueren Geschichte Thüringens I, 1–3), Jena 1903–1908; Johann Friedrich I. – der lutherische Kurfürst. Hrsg. von Volker Leppin, Georg Schmidt und Sabine Wefers (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 204), Gütersloh 2006.

14 Andreas KLINGER, Großmütig und standhaft. Zum ernestinischen Bild Johann Friedrichs im 17. Jahrhundert, in: Verlust und Gewinn. Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen, hrsg. von Joachim Bauer und Birgitt Hellmann, Weimar 2003, 41–59.

Die Namen der Frauen und ihre Wappen stehen über deren Häuptern:  
MARGARETA FVRSTIN ZV | ANHALT · HERZOGIN ZV | SACH-  
SEN & c(etera)<sup>15</sup> SIBILLA GEBORNE ZV IVLICH · HERZOGIN ZV  
SACHS(EN).<sup>16</sup>



Auf der rechten Seite des Bildteppichs stehen Mitglieder des pommerschen Herzoghauses,<sup>17</sup> ganz links Herzog Georg I. (11.4.1493–9./10.5.1531 Stettin), dann dessen Bruder und Mitregent, Barnim IX. (2.12.150–2.11.1573 Stettin), der nach dem Tod seines stets der Römischen Kirche treu gebliebenen Bruders die Reformation in Pommern durchführte, gemeinsam mit dem einzigen Sohn Georgs, Herzog Philipp I. (14.7.1515 Stettin – 14.2.1560 Wolgast), dem Auftraggeber des Teppichs. Rechts neben ihm stehen die Ehefrauen der Herzöge in der von ihnen vorgegebenen Reihenfolge. Zunächst Philipps Mutter Amalie, geborene Pfalzgräfin bei Rhein (gest. 6. Januar 1525), dann seine Tante, Anna von Braunschweig-Lüneburg (1502–1568), und schließlich seine Frau, Maria von Sachsen (1515–1583), die ihm zehn Kinder gebar, von denen fünf auf dem Teppich vor ihren Eltern und Verwandten stehen:<sup>18</sup> Johann Friedrich I. (1542–1600), Herzog von Pommern-Wolgast, seit 1577 verheiratet mit Erdmut von Brandenburg (1561–1623); Bogislaw XIII. (1544–1606), Herzog von Pommern-Barth, in erster Ehe seit 1572 verheiratet mit Klara von Braunschweig-Lüneburg (1550–1598), in zweiter Ehe seit 1601 verheiratet mit Anna von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1577–1616); Ernst Ludwig (1545–1592), seit 1577 verheiratet mit Sophia Hedwig von Braunschweig-Wolfenbüttel (1561–1631), Amalie (1547–1580), sowie Barnim X. (1549–1603), seit 1581 verheiratet mit Anna Maria von Brandenburg (1567–1618).

Die Namen der pommerschen Herzöge und ihrer fünf Kinder stehen in einer Schriftleiste unter der Reihe, in der sie Aufstellung genommen haben:

- 15 Das anhaltinische Wappen ist gespalten, heraldisch rechts der (geteilte) rote Adler Brandenburgs, heraldisch links der von Schwarz und Gelb neunmal quergeteilte Schild mit dem überdeckenden grünen Rautenkranz für Sachsen (Ballenstedt mit Brisure).
- 16 Das Wappen ist gespalten und zweifach geteilt. Heraldisch oben rechts in Rot mit silbernem Herzschild das goldene Glevenrad für das Herzogtum Kleve; heraldisch oben links in Gold ein schwarzer Löwe für das Herzogtum Jülich; heraldisch unten rechts ein roter Löwe in Silber für das Herzogtum Berg; heraldisch unten links in Gold ein silbern-rot geschachter Balken für die Grafschaft Mark (beiderseits der Ruhr) in Westfalen/Sauerland.
- 17 Hans BRANIG, *Geschichte Pommerns, Teil I: Vom Werden des neuzeitlichen Staates bis zum Verlust der staatlichen Selbständigkeit 1300–1648*. Bearbeitung und Einführung von Werner Buchholz, Köln/Weimar/Wien 1997, bes. S. 85–110; Christoph SCHLEY und Helga WETZEL, *Die Greifen. Pommersche Herzöge 12. bis 17. Jahrhundert*. Katalog zur Ausstellung, 3. März bis 5. Mai 1996, Kiel, Schloss Rantzaubau, Kiel 1996.
- 18 Nicht berücksichtigt wurden der früh gestorbene älteste Sohn Georg (1540–1544) und Erich, der bald nach seiner Geburt 1551 starb. Keine Aufnahme konnten mehr finden Margarete (1553–1581), die 1574 Franz II., Herzog von Sachsen-Lauenburg (1547–1619) heiratete, und Anna (1554–1626), die 1588 mit Ulrich III., Herzog von Sachsen-Lauenburg (1528–1603) verheiratet wurde, sowie Kasimir IX. (1557–1605), der spätere Bischof von Kammin.

ILLVSTRISSIMORVM · DVCVM · AC · PRINCIPVM · POMERANIAE  
 · NOMINA ♣ GEORGIVS · | I · D(EI) · G(RATIA) · DVX · | POME-  
 RAN(LÆ) · BARNIMVS · | X · D(EI) · G(RATIA) · DVX · | POMERANLÆ  
 PHILIPPVS | I · D(EI) · G(RATIA) · DVX | POMERA(NLÆ)  
 IOAN(NES) · FRI(DERICVS) · | PHILIPPI · FI(LIVS) | NAT(VS) · 1 · 5 · 42  
 BVGISLAV(VS) | FIL(IVS) II · PHIL(IPPI) | NAT(VS) · A(NN)O · 44  
 ER(NE)ST(VS) LVD(OWICVS) | PHIL(IPPI) III(VS) · FIL(IVS) |  
 NAT(VS) · A(NN)O · 45 AMALIA · | FILIA · PHI(LIPPI) | NAT(VS) · 47  
 BARNIM · | PHI(LIPPI) FIL(IVS) IIII(VS) | NA(TVS) A(NN)O · 49.

Die Namen der drei Ehefrauen stehen in deren Wappen über der Reihe des pommerschen Herzoghauses (v. l. n. r.):

AMELIA · GEBORNE PFALTZGR(ÄFIN) · BEIM · REIN · H(ERZOG) ·  
 G(E)ORG(S) · GEMAL ♣<sup>19</sup>  
 ANNA · GEBORN ZV BR(AVNSCHWEIG) VND · LVNEBVRG ·  
 H(ERZOG) · BAR(NIMS) GEMAL ♣<sup>20</sup>  
 MARIA · GEBORN · ZV · SACHS(EN)<sup>21</sup> · H(ERZOGIN) · Z(V) · S(ACH  
 SEN) · POMERN · H(ERZOG) · PHILIPS · GEMAL ♣<sup>22</sup>

Das Nebeneinander von ernestinischem Fürsten- und pommerschem Herzoghaus hat naheliegende dynastische Gründe. Maria von Sachsen, die Gemahlin Philipps I., ist die Halbschwester Johann Friedrichs I., des Großmütigen. Die von Johannes Bugenhagen vermittelte und am 27. Februar 1536 von Martin Luther in Torgau geschlossene Ehe ist aber nicht das Thema des Teppichs, der nicht angefertigt wurde, um dieses Ereignis in den Mittelpunkt zu stellen



- 19 Das Wappen ist ein Mal gespalten und zwei Mal geteilt. Heraldisch rechts oben und heraldisch links unten der goldene Löwe im schwarzen Feld für die Pfalzgrafen bei Rhein; heraldisch links oben und heraldisch rechts unten die weiß-blauen Rauten der Grafen von Bogen, 1242 an die Wittelsbacher vererbt. Sie stehen für die Herrschaft der pfälzischen Linie der Wittelsbacher über die Kurpfalz.
- 20 Das Wappen ist gespalten und zweifach geteilt. Heraldisch rechts oben in Rot zwei goldene schreitende Löwen/Leoparden übereinander für das Herzogtum Braunschweig; heraldisch links oben Gold besät mit roten Herzen, darüber ein blauer Löwe, rotbewehrt und rotgezungelt für das Herzogtum Lüneburg; heraldisch rechts unten in blau ein silberner Löwe, golden gekrönt, rot bewehrt und rot gezungelt für die Grafen von Everstein (im Weserbergland); heraldisch links unten innerhalb eines blau-silbern gestückten Bordes in Rot ein goldener Löwe, blau bewehrt und blau bezungelt für die Edelherrn von Homburg (zwischen Weser und Leine).
- 21 Das S ist falsch eingesetzt. Maria war nicht nur von Sachsen, sondern durch ihre Heirat auch von Pommern Herzogin.
- 22 Das Wappen ist gespalten und zweifach geteilt, in der Mitte der schwarz und gelb neun Mal quergeteilte Schild, überdeckt von einem grünen Rautenkranz für das Herzogtum Sachsen; heraldisch rechts oben der gekrönte, rot-silbern quergestreifte Löwe auf blauem Feld für die Landgrafschaft Thüringen; heraldisch links oben der schwarze, rotbezungelte und -bewehrte Löwe in goldenem Feld für die Markgrafschaft Meißen; heraldisch rechts unten der goldene, gekrönte Adler in blauem Feld für Pfalzsachsen; heraldisch links unten zwei blaue Pfähle in goldenem Schild für die Mark Landsberg.

und zu verewigen.<sup>23</sup> Philipp I. und seine Frau, Maria von Sachsen, stehen nicht zusammen im Mittelpunkt, sondern sind, heraldisch korrekt getrennt, eingeordnet in eine Reihe von Regenten, die (wie in der ernestinischen Fürstenreihe) beim unmittelbaren Vorgänger(paar) und ohne Rücksicht auf dessen unterschiedliche konfessionelle Bindung beginnt. Die Präsentation der Kinder eröffnet den Ausblick auf die Zukunft und vielleicht auf jene, an die sich die Botschaft des Bildteppichs zu allererst richtet. Ob die Ernestiner die Tapete je zu Gesicht bekommen haben, ist ungewiss.

### Das Portrait von Kurfürst Johann Friedrich I. (dem Großmütigen)



Es ist leicht zu sehen, dass die Figur von Kurfürst Johann Friedrich I. besonders hervorgehoben ist und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Der Grund dafür liegt nicht nur in seiner außergewöhnlichen Leibesfülle, vielmehr hat man beobachtet, dass er, anders als Vater und Onkel, seine Kopfbedeckung in der Hand trägt und vor einer Säule sowie unter dem Kreuz steht. Im Gegensatz zu allen anderen Herren trägt er reiche Lederstiefel, die seiner imposanten Erscheinung weniger höfische als kriegerische Züge verleihen. Kurfürst Johann Friedrich I. hat als Anführer des Schmalkaldischen Bundesheeres die Schlacht in der Lochauer Heide bei Mühlberg verloren, wurde vom Kaiser, Karl V., gefangen genommen und am 10. Mai 1547 zum Tode verurteilt. Zur Vollstreckung kam es nicht, Johann Friedrich wurde aber am 19. Mai 1547 zur Annahme der Wittenberger Kapitularien und zur Übergabe der Stadt an Karl V. gezwungen,<sup>24</sup> verlor Kurwürde und fast alle seine Länder und blieb bis auf weiteres persönlicher Gefangener des Kaisers.<sup>25</sup> Von der zeitgenössischen Literatur zum Märtyrer stilisiert,<sup>26</sup> hat man das Bild des Märtyrers

23 Zutreffend Hans Georg THÜMMEL, Greifswald – Geschichte und Geschichten, Paderborn 2011, S. 85. Anders jedoch GÖBEL (wie Anm. 5), S. 137: „Das Ereignis [der Hochzeit] wird in dem Greifswalder Teppich verewigt“; ähnlich Hans Arnold GRÄBKE, Der Croy-Teppich, in: Der Reformationsteppich der Universität Greifswald (Der Kunstbrief 30), Berlin 1947, 3–16 [mit 16 Seiten Abb.], hier S. 4; Walter BORCHERS, Pommersche Geschichte im Spiegel gewirkter Wandbehänge, in: Zeitschrift für Ostforschung 2 (1953), 178–189, hier S. 180; Dora HEINZ, Europäische Wandteppiche I von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde XXXVII), Braunschweig 1963, S. 306. Dort der in jedem Detail in die Irre führende Titel für den Teppich: „Hochzeit Herzog Wilhelms von Pommern-Wolgast mit der Schwester Herzog Friedrichs des Großmütigen“.

24 Simon ISSLEIB, Die Wittenberger Kapitulation von 1547, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 12 (1891), 272–297, wiederabgedruckt in: Simon ISSLEIB, Aufsätze und Beiträge zu Kurfürst Moritz von Sachsen (1877–1907). Mit einem Vorwort sowie Personen- und Ortsregister von Reiner Groß, 2 Bände Köln/Wien 1989, hier Bd. I, 348–373.

25 MENTZ (wie Anm. 13), Teil III, S. 103–112.

26 Georg SCHMIDT, Der Kampf um Kursachsen, Luthertum und Reichsverfassung (1546–1553) – Ein deutscher Freiheitskrieg? in: Johann Friedrich I. – der lutherische Kurfürst (wie Anm. 13), 55–84, hier S. 67 u.ö.

auch in das Portrait des pommerschen Teppichs hineingelesen, von dem man angenommen hat, er sei ihm gewidmet gewesen.<sup>27</sup> Dies ist im Folgenden zu prüfen.

Das Bild Johann Friedrichs I. ist in eindrucksvoller Weise geprägt durch Lucas Cranach d. Ä., der den Kurfürsten in ihm zeigt als würdigen Nachfolger Friedrichs III. und Johanns, treu dem Reich und treu seiner Religion. Als Beispiel sei genannt der noch vor Belehnung, Erteilung der Regalien und Bestätigung des Jülicher Heiratsvertrages durch Karl V. entstandene kolorierte Holzschnitt *Von Gotts genaden Johans Friderich hertzog zu Sachsen des heiligen Römischen | Reychs Ertzmarschalch / Landtgraff von Düringen vnnnd Marggraff zu Meyssen. etc.*<sup>28</sup> Der Druck (Abb. 3) zeigt den Kurfürst im Brustbild mit hochgeschlossenem Hemd unter einer pelzbesetzten Schaub, mit einer schweren Schmuckkette um den Hals, die die Würde ihres Trägers zum Ausdruck bringt. Das unbedeckte, hier nach rechts gewandte Haupt<sup>29</sup> ist zu Gott erhoben in einem Gestus, der ihn in die Tradition von Aposteln, Heiligen und Luther stellt.<sup>30</sup> Rechts neben dem Haupt das fünfgeteilte Wappen mit den Kurschwertern in schwarz-silbern quergeteiltem Schild in der Mitte für Erzmarschallamt und Kurwürde; dem schwarz und gelb neunmal quergeteiltem Schild, überdeckt von einem grünen Rautenkranz für das Herzogtum Sachsen; dem gekrönten, rot-silbern quergestreiften Löwen auf blauem Feld für die Landgrafschaft Thüringen; dem schwarzen, rotbezungten und bewehrten Löwen in goldenem, hier weißem Feld für die Markgrafschaft Meißen, und schließlich dem goldenen (hier weißen) gekrönten Adler in blauem Feld für Pfalzsachsen, das Gebiet nördlich der Unstrut um Lauchstedt.



Nicht anders, nur nach links, dem verstorbenen Vater und Onkel zugewandt, deren Verdienste in aufgeklebten Schrifttafeln angeführt werden,<sup>31</sup> um der rechten Memoria zu dienen, zeigt Johann Friedrich I. ein wohl zwei Jahre jüngeres Triptychon, auf dem die drei Kurfürsten in gleicher Weise den Ring



- 27 Georg SCHMIDT, Der Kampf um Kursachsen, Luthertum und Reichsverfassung (1546–1553) – Ein deutscher Freiheitskrieg? in: Johann Friedrich I. – der lutherische Kurfürst (wie Anm. 13), 55–84, hier S. 67 u.ö.
- 28 So schon MUELLER (wie Anm. 6), S. 4f., zuletzt SCHROEDER (wie Anm. 2), S. 23–26.
- 29 Das 40,6 cm x 29,4 cm messende Blatt befindet sich u. a. in Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 15, 77. Vgl. Gotteswort und Menschenbild. Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen, Teil I: Malerei, Plastik, Graphik, Buchgraphik, Dokumente, Teil II: Renaissance-medailen, Renaissanceplaketten, Statthaltermedailen. Katalog zur Ausstellung auf Schloß Friedenstein zu Gotha vom 1. Juni bis 4. September 1994, Redaktion: Allmuth Schuttwolf, Schloßmuseum Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Münzkabinett, Schloß Friedenstein, Gotha 1993, hier I, S. 131 und S. 145, Nr. 2. 31.
- 30 Diesem Holzschnitt gegenübergestellt ist das nach links gewandte Portrait der Sibylle von Kleve, vgl. Gotteswort (wie Anm. 29), I, S. 132 zu Nr. 2. 32.
- 31 Vgl. Edgar BIERENDE, Demut und Bekenntnis–Cranachs Bildnisse von Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen, in: Johann Friedrich I. – der lutherische Kurfürst (wie Anm. 13), 327–357.

am Zeigefinger als Herrschaftszeichen tragen und darstellen (Abb. 4).<sup>32</sup> Der Zweck des Bildes ist Herrscher-Repräsentatio, selbstbewusste Dokumentation eines durch Tradition und gemeinsame Herrschaft legitimierten Rechtsanspruchs, nicht Propaganda, deren Möglichkeiten in der Zeit nur dort schon entdeckt sind, wo sie tatsächlich etwas bewirken konnten.<sup>33</sup> Unter dem Portrait Johann Friedrichs steht das (kleine) gevierte Wappen der ihm zukommenden und von ihm beanspruchten Würde des Kurfürsten- und Reichserbmarschallamtes, umgeben von den Besitzungen des Herzogtums Sachsen, der Landgrafschaft Thüringen, von Pfalzsachsen und der Markgrafschaft Meißen, die Wappentiere sind zwei Mal gekrönt, zwei Mal ungekrönt.



Unter den Vorgängern, unter Vater und Onkel stehen Texte, die Glaubens-, Reichs- und Gesetzestreue dokumentieren als Eigenschaften, die Johann Friedrich zum legitimen Nachfolger promovieren:

*Friderich der Dritt: Chur- | furst vnd Hertzog zu | Sachssen | | Fridrich bin ich billich genand | Schönen frid ich erhielt ym land: | Durch gros vernunft: gedult vnd glück | Widder manchen ertzbösen tück. | Das land ich zieret mit gebew | Vnd stiftt ein hobe Schul auffs new. | Zu Witttemberg ym Sachssenland | Inn der welt die ward bekend. | Denn aus der selb kam Gottes wort | Vnd thet gros ding an manchem ort. | Das Bepstlich Reich störtzt es nidder | Vnd bracht rechten glauben widder. | Zum Keisar ward erkoren ich | Des mein alter beschweret sich. | Dafur ich Keisar Carl erwelt | Von dem mich nicht wand gonst noch gelt.*

*Johans der Erst: Chur- | furst vnd Hertzog zu | Sachssen | | Nach meines lieben bruders end | Bleib auff mir das gantz Regimend. | Mit grosser sorg vnd mancher fabr | Da der Bawr toll vnd töricht war. | Die auffrühr fast ynn allem land | Wie gros fewel ym wald entbrand. | Welches ich halff dempfen mit Gott | Der Deudsches land erret aus not. | Der Rottengeister feind ich war | Hielt ym land das wort rein vnd klar. | Gros dreiwen: bittern hass vnd neid | Vmb Gottes worts willen ich leid. | Frey bekend ichs aus hertzem grund | Vnd persönlich selbst ich da stund. | Vor dem Keisar vnd gantzen Reich | Von Fursten gschach vor nie des gleich. | Solchs gab mir mein Gott besunder | Vnd vor der welt was ein wunder. | | Vmb land vnd leut zu bringen mich | Hofft beid freund vnd feind gewislich. | Ferdnand zu Römischen König gmacht | Vnd sein wahl ich allein anfacht. | Auff das: das alte Recht bestünd | Inn der gülden Bullen gegründ. | Wiewol das grossen zorn erregt | Mich doch mehr recht denn gunst bewegt. | Das hertz gab Gott dem Keisar zart | Mein guter freund zu letzt er*

- 32 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 606. Die Mitteltafel misst 67,5 cm x 67 cm, die beiden Flügel 68,7 cm x 32,3 cm, vgl. Martina SITT unter Mitarbeit von Gerrit WALCZAK, Die deutschen, englischen, französischen und spanischen Gemälde 1350–1800 (Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle I), Hamburg 2007, S. 96–98; Max J. FRIEDLÄNDER [und] Jakob ROSENBERG, Die Gemälde von Lucas Cranach [Hrsg. von Gary Schwartz], Stuttgart 1979 [Die Erstausgabe erschien 1932 in Berlin], Nr. 338.
- 33 Propaganda erkennt Horst RABE, in: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Nürnberg 1983, S. 448 zu Nr. 619. Danach Peter-Klaus SCHUSTER, in: Luther und die Folgen für die Kunst, hrsg. von Werner Hofmann. Katalog zur Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle vom 11. November 1983–8. Januar 1984, München 1983, S. 204f. zu Nr. 79.

*ward. | Das ich mein end ym frid beschlos | Vast sehr den Teuffel das verdros. | Erfarn hab ichs vnd zeugen thar | Wie vns die schrifft sagt vnd ist war. | Wer Gott mit ernst vertrauen kan | der bleibt ein vnverdorben man. | Es zürne Teuffel odder welt | Den sieg er doch zuletzt behelt.*

Das Portrait, das Contrafact Johann Friedrichs, das hier ausgelegt ist ganz auf den so evangelisch frommen wie kaisertreuen Staatsmann in der Tradition von Vater und Onkel, gewinnt einen ganz anderen Zug mit der Darstellung des Kurfürsten nach der am 24. April 1547 verlorenen Schlacht bei Mühlberg, in der der Kurfürst nicht nur vernichtend geschlagen, sondern selbst auch (leicht) verwundet wurde. Die Gesichtsverletzung, ein Schnitt vom Auge bis an die Oberlippe, wurde zu einem identitätsstiftenden Merkmal für einen Regenten, der für seinen und seiner Untertanen Glauben, den rechten Glauben, alles Leiden auf sich nahm. Schon wenige Tage nach der Niederlage und vielleicht noch kurz vor der Wittenberger Kapitulation am 19. Mai erschien ein kolorierter Holzschnitt von Michael Ribestein mit dem Bild des ‚Märtyrers‘ als Blutzeugen unter den Wappen der verbliebenen Besitzungen Sachsen und Thüringen (Abb. 5).<sup>34</sup>

Die wie zur Seitenwunde Christi stilisierte Gesichtsverletzung wurde in mehreren Drucken zur Schau gestellt, Holzschnitten oder Kupferstichen, deren Zweck wohl eher im Gotteslob und im Trost für die Evangelischen als in politischer Propaganda lag.

Lucas Cranach d. J. zeigte den Wundenträger mit Bibel oder Katechismus unter dem Kreuz (Abb. 6),<sup>35</sup> Peter Rodelstett aus Gottlandt, genannt Peter Gottlandt, stellte 1551 das Brustbild des vom Kampf Gezeichneten (Abb. 7)<sup>36</sup> neben eine gerahmte Tafel mit lateinischer Inschrift und vor einen Vorhang, der über schon mehr als die Hälfte des Bildes zurückgezogen ist und den Blick frei gibt auf den Kampf Daniels in der Löwengrube und auf einen kleinen Teil Wittenbergs:



- 34 Holzschnitt, koloriert, 40,8 cm x 29,1 cm, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 15, 54/Xyl. I. 79, vgl. Kunst der Reformationszeit. Katalog zur Ausstellung in den Staatlichen Museen zu Berlin, Hauptstadt der DDR, Ausstellung im Alten Museum vom 26. August bis 13. November 1983, Berlin 1983, Kat.-Nr. F 28, Abb. S. 385, Beschreibung S. 396; Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern. Kirche, Hof und Stadtkultur. Katalog zur Ausstellung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Kooperation mit der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri-St. Marien, 31. Oktober 2009 bis 24. Januar 2010, Berlin/München 2009, hier Nr. IV.30, S. 222f. Wie eilig das Blatt unter die Presse genommen wurde, zeigt der fehlerhafte Typendruck der Subscriptio: *Abcontrafactung Johans. | Fridrichs Hertzogen zu Sachssen etc. In der belegerung | Vor Wittenberg Anno · xlvij · jm Monat mayo. | Gedruckt zu Berlin.*
- 35 Lucas Cranach d. J., Brustbild Johann Friedrichs I. von Sachsen mit aufgeschlagenem Buch vor Kruzifix, Holzschnitt mit typ. Text, 15,4 cm x 18 cm, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 42, 20, vgl. Gotteswort (wie Anm. 29), Nr. 2.50, S. 163.
- 36 Peter Gottlandt, Johann Friedrich I. und Daniel in der Löwengrube, Kupferstich, 18,3 cm x 24,3 cm, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.-Nr. I,332,3.

## DANIEL IN LACU LEONVM. DAN. VI

EXVL APVD MEDOS DANIEL · VIRTUTE FIDEQVE  
 CREVERAT IMPERIO CONSILIOQVE VALENS,  
 CVM · REGNI PROCERES ODIQ INVIDIAQVE FVRE(N)TES  
 INNOCVO TECTA FRAVDE PERICLA STRVVNT.  
 NON ALIA INVENTA EST NECIS OBVIA · CAVSA FVTVRAE  
 QVAM PIETAS SANCTI RELIGIOQVE DVCIS.  
 HANC · QVIA NON VOLVIT VIOLARE, LEONIBVS ESCA  
 OBIICITVR SAEVIS · DILANIANDA FERIS.  
 ANGELVS AT DOMINI FAVCES OBSTRVXIT EDACES  
 NEC PATITVR DIRO VISCERA DENTE TERI.  
 IN MEDIO SALVVS FIDEI · STAT PRAECO, LEONVM  
 ATQVE DEI LAVDES PECTORE ET ORE CANIT.  
 ERIPITVR TANDEM VETERESQVE RECEPAT HONORES  
 CLARIOR, AT PROCERVVM CONTERIT OSSA LEO.  
 IN CRVCE, FIDE, DEO VINCES MALA CVNCTA, SED HOSTES  
 PRAECIPITES LAQVEO, QVEM POSVERE, RVENT.  
 M D L I.



(Daniel in der Löwengrube. Daniel 6.

Als Verbannter bei den Medern war Daniel durch seine Tüchtigkeit und Zuverlässigkeit gewachsen und stark in der Regierung und im Rat, als die Fürsten des Königreichs, die in Hass und Missgunst rasten, dem Unschuldigen durch eine geheime Intrige Gefahren bereiteten. Kein anderer naheliegender Grund für seine künftige Ermordung wurde gefunden als die Frömmigkeit und die Religion des heiligen Führers. Weil er sie nicht verletzen wollte, wurde er wilden Löwen als Speise vorgeworfen, die die Bestien zerfleischen sollten. Doch ein Engel des Herrn verschloss ihre gefräßigen Rachen und ließ nicht zu, dass seine Eingeweide von grausigen Zähnen zerbissen wurden. Der Herold des Glaubens stand unversehrt in der Mitte und sang mit Herz und Mund das Lob der Löwen und Gottes. Schließlich wurde er herausgeholt und empfing wieder seine früheren Ehren, jetzt noch berühmter. Doch die Knochen der Fürsten zernagten die Löwen. Im Kreuz, im Glauben und in Gott wirst du alle Übel besiegen, aber die Feinde werden kopfüber in den Fallstricken, die sie selbst auslegten, zum Sturz kommen. 1551)<sup>37</sup>

37 Übersetzung von Walther Ludwig, Hamburg, dem ich für seine freundliche Hilfe danke. Er merkt dazu noch an: Das Epigramm mit acht elegischen Distichen wurde in die übliche, ihr Metrum repräsentierende Form gebracht, mit einer sinngemäßen modernen Interpunktion versehen und unter Berücksichtigung seiner Form in moderne deutsche Prosa übersetzt.



Wie Daniel den Kampf gegen die Löwen im Vertrauen auf Gott und als Ge- treuer seines Königs mit Gottes Hilfe gewann (nach Dn 6), so sollte der gefan- gene Herzog, über dem nur noch das Wappen Sachsens steht, ‚sein‘ Wittenberg ganz sehen und als wieder eingesetzter Kurfürst erneut in Besitz nehmen kön- nen – eine Hoffnung, die unerfüllt blieb.<sup>38</sup>

Die Gesichtswunde zum Ehrenmal stilisierte 1551 ein Holzschnitt von Lucas Cranach d. J. mit dem lateinischen Text von Paul Eber (Abb. 8).<sup>39</sup> Das Brustbild zeigt den Fürsten nach links gewandt mit bedecktem Haupt und reich geklei- det, die Handschuhe in der Linken, den Ring am rechten Zeigefinger. Das Wap- pen links oben gibt als Besitzstand an: In der Mitte das Herzogtum Sachsen, heraldisch rechts oben Landgrafschaft Thüringen, heraldisch links oben Mark- grafschaft Meißen, heraldisch rechts unten Mark Landsberg, heraldisch links unten Pfalzsachsen.

Der lateinische Text dient dem Lobpreis für den Kriegshelden ebenso wie der Fürbitte, durch die sein Schicksal ihm erträglicher werden soll:

PAVL(VS) EBER(VS)<sup>40</sup>

CERNIS IN ADVERSA FACIE NVNC VVLNVS HONESTVM,  
 QVOD DVX SAXONIAE CAPTVS ET EXVL HABET.  
 HOC PIVS ACCEPIT RECTI SIBI CONSCIVS HEROS,  
 PRO LEGE ET PATRIA FORTIA BELLA GERENS.  
 HVIVS VBI ADSPICIES PICTOS IN IMAGINE VVLTVS,  
 QVALES HEIC LVCAE DAT TIBI DOCTA MANVS,  
 QVICVNQVE ES PIETATIS AMANS, VT LENIAT ILLI  
 AERVMNAS, CREBRA VOCE PRECARE DEVM.



38 Johann Friedrich I. ist reich gekleidet und hält sein kreisrundes Barett (wie so oft) in seiner Rechten. Die demütig abgenommene Kopfbedeckung ist alles andere als ein Rundschild, so aber, gefangen in der Vor- stellung vom Miles christianus, Wolfgang FLÜGEL, Bildpropaganda zum Übergang der sächsischen Kurwürde von den Ernestinern auf die Albertiner, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte 67 (1996), 71–96, hier S. 83f. Hingegen richtig gesehen von Carl C. CHRISTENSEN, Princes and Propaganda: Electoral Saxon Art of the Reformation (Sixteenth Century Essays & Studies XX), Kirksville, Missouri 1992, S. 93–95.

39 Lucas Cranach d. J., EFFIGIES ILLVSTRISSIMI PRINCIPIS IO | HANNIS FRIDERICI DVCIS SAXONIAE PRI- | mi etc. Ad uiuum exemplar expressa, Anno etatis ipsius XLIX | Climacterico, Anno cap- tiuitatis quinto, Anno Christi | 1551., Holzschnitt mit Typendruck, mit Schrift 24,2 cm x 14,6 cm, Darstellung mit Einfassungslinie 16 cm x 12,5 cm Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kul- turbesitz, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 130–1890. Vgl. CHRISTENSEN (wie Anm. 38), S. 97f.

40 Zu Paul Eber (8.11.1511 Kitzingen – 10.12.1569 Wittenberg) vgl. Heinz SCHEIBLE, Eber, Paul, in: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hrsg. von Walther Killy, unter Mitarbeit von Hans Fromm [... u. a.], Band 3 (1989), S. 139; Albrecht STEINWACHS, Der Weinberg des Herrn: Epi- taph für Paul Eber von Lucas Cranach d. J. 1569; Stadt- und Pfarrkirche St. Marien Lutherstadt Wittenberg. Fotogr. von Jürgen M. Pietsch, Spröda 2001.

(Paul Eber

Du erblickst in dem Gesicht gegenüber die ehrenvolle Wunde, die der Sachsenherzog als Gefangener und Verbannter trägt. Sie empfing der fromme Held mit gutem Gewissen, als er für Gesetz und Vaterland einen tapferen Krieg führte. Wenn du auf dem Bild seine gemalten Gesichtszüge ansehen wirst, wie sie hier die gelehrte Hand des Lukas dir gibt, wer du die Frömmigkeit liebend auch immer bist, bitte Gott immer wieder, dass er ihm seine Leiden mildere.)<sup>41</sup>



Zwei Jahre später erschien eine deutschsprachige Fassung des Flugblattes mit dem Titel: *Von Gottes gnaden / Johans | Friderich der Elter / Hertzog zu Sachssen / | Landgraue in Düringen / vnd Marg- | graue zu Meissen / Anno 1553.* (Abb. 9).<sup>42</sup> Das Brustbild zeigt den Herzog nach rechts gewendet, mit bedecktem Haupt und reich gekleidet, ein umfangreiches Buch, wohl die aufgeschlagene Bibel in den Händen haltend. Rechts oben das Wappen des Herzogtums Sachsen. Unter dem Holzschnitt der in zwei Spalten gesetzte deutschsprachige Text, der den ‚rühmlichen Riss‘ preist, Johann Friedrich zum Beschützer von Religion und Freiheit stilisiert und den Gefangenen des Kaisers der Gnade Gottes empfiehlt.<sup>43</sup>

*BEschaw diß löblich Angesicht / | Wie Fürstlich / vnd wie auffgericht / | Wie Erbar / vnd on arge list / | Der Edle Fürst zu Sachssen ist. | Besih die Schram(m) des Hochgeborn / | Welcher sein Land vnd Leut verlorn / | Gerissen auß seim Vatterlandt / | Gefangen lag ins Keisers band. | Die rhümlich schram(m) empfieng der Held | Vnschuldig in dem weiten Feld / | Da er dem Feind das Angsicht bobt / | Vnd kempffet dapffer in der not / | | Zu schützen die Religion / | Vnd freiheit Deudscher Nation / | So offt du dieses Angesicht / | Ehrlich verwundet / vnd so liecht / | Beschawest / so bedencke wol / | Was man von dem Held halten sol / | Vnd so du liebest Gottes wort / | So bitt für ihn an allem ort / | Zu jeder zeit mit allem fleiß / | In rechter Buß / Christlicher weiß / | Auff das jm vnser lieber Gott / | Geb sein Genad in aller not / Amen.*<sup>44</sup>



Nach dem Tod des Kurfürsten am 3. März 1554 erschien schließlich ein Holzschnitt mit Typendruck unter dem Titel EPITHAPIVM | oder Grabschrift | Des Durchleuchtigsten hochgebornen Fürsten vnd Herrn / Herrn Johans | Friderichen des Eltern / Hertzogen zu Sachssen / vnd Gebornen Churfürsten / Landgraaffen | in Düringen / vnd Marggraaffen zu Meissen etc. (Abb. 10).<sup>45</sup>

- 41 Auch die Übersetzung dieser vier elegischen Distichen verdanke ich Walther Ludwig, Hamburg. Zu seinen Übersetzungsgrundsätzen vgl. Anm. 37.
- 42 Unbekannter Formschneider (Cranach-Schule?), Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen, 1553, Holzschnitt mit Typendruck, 25,5 cm x 16,5 cm, München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 85533 D.
- 43 Vgl. CHRISTENSEN (wie Anm. 38), S. 99f.
- 44 Die Größe des Blattes und der Text legen nahe, dass das Portrait in Kirchen ausgelegt und Fürbitte für den gefangenen Landesherrn gehalten wurde.
- 45 Lucas Cranach d. J., Epitaphium, dat. 1554 und mon., Holzschnitt, mit typ. Text, vgl. Gotteswort (wie Anm. 29), S. 162, Nr. 2.49. Das Holzschnittportrait für sich ist identisch mit einem Druck von 1551, Holzschnitt mit typ. Text, Blattgröße 40,4 cm x 27,6 cm, Holzschnitt 27,3 cm x 21,7 cm, Gotha, Schloss

Das Portrait ist mit einem Holzschnitt aus dem Jahr 1551 identisch, der die Gesichtsnarbe in aller Deutlichkeit hervorhob. Der Zweck dieser Darstellung, die nicht mehr die Realität, sondern eine Wirklichkeit wiedergibt, mit der man sich identifizieren wollte, wird aus dem in drei Spalten daruntergesetzten Text deutlich, in dem Johann Friedrich seine in die Reformationsgeschichte seines Landes eingebettete Biographie, das Schicksal eines glaubensfesten Märtyrers erzählt:

*Als nach meins lieben Vaters endt / Auff mich erbet das Regiment / Bald ich den höchsten schatz im landt / Das Euangelion nam zu handt / Welchs Gott durch Martin Luther rein / An tag hat bracht / wie Sonnen schein / Bey Hertzog Friedrichen mit freudt / Darzu bey Churfürst Hansen zeit / Dem lieben Vettern und Vater mein / Welchs sie auch han bekant gemein/ Mit grosser fabr / sorg / angst vnd not / Doch nicht von in der trewe Gott / Sein hülf vnd trost gesetzt hat / Sondern sie geschützet früe vnd spat / Wider des Bapsts macht trug vnd list / Wie seine weis vnd gewonheit ist / In welcher fusstapff ich mich gab / Durch Gottes gnad gefördert hab / Sölch Göttlich wort mit vleis vnd trew / In Kirchen, Schulen one rew / Mit grossem vnkost vnd gefabr / Do fast alle Welt wider mich war /*

*Noch schrecket mich kein not daruon / Kein zorn / kein vndanck / weltlich lhon / Wie ich zuuor furm gantzen Reich / Mit meinem lieben Vater gleich / Zu Augspurg auch bekennet hab / Also lies ich hernach nicht ab / Dardurch der lieben Christenheit / Gros frommen nutz vnd freudigkeit / Erwachsen ist / wie jederman / Mit warheit von mir rhümen kan . Der Feind den Schatz nicht leiden kundt / Trachtet mir nach zu aller stundt / Mit list / mit drewen manichfalt / Gott mich fur list vnd all gewalt / Gleichwol mit gnad geschützet hat / Bis endlich aus seim sondern rhat / Ins Keisers hend ich gestellet ward / Do mich doch auch das gefengnis hart / Nicht hat bewzungen, noch die zeit / Das ich fünff Jar beschwerung leid / Ich sach nicht an mein schweren Leib / Auch nicht das ich mein Kind vnd Weib /*

*Mein Landt / vnd Leut / mein ebr im reich / On schuldt / must lassen allzugleich / Ehe ich Christum verleugnet hett / Wie ich auch offt bezeugen thet / Ehe wolt ich auch das leben lhan / Als Christi martreer han gethan / Welchs zwar der gantzen Christenheit / Tröstlich gewest ist allezeit / Fur mich gros furbit thet zu Gott / Der auch jr Bit nicht hielt fur spot / Endlich mich mit des Keisers will / Zu Weib vnd Kind in rhu vnd still / Gesendet hat mit fröligkeit / Zu letzt mein end beschliessen thet / Im Glauben / fest<sup>46</sup> in hoffnung starck / Meim liebsten Gemabl / die mich on arg / Allzeit lieb het, gefolget baldt / Ach Gott mein liebe Sön erhalt / Bey deinem Wort vnd gehorsam rein . Das ist mein letzter wunsch allein . 1554.*

Friedenstein, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 42, 7, Gotteswort (wie Anm. 29), S. 162, Nr. 2.48. – Eine lateinische Fassung des Epitaphs (24,5 cm x 13 cm) ist nachgewiesen bei Max GEISBERG, *The German Singl-Leaf Woodcut: 1500–1550*, Vol. II, New York 1974, S. 624, Überschrift: EPTAPHIVM ILLVSTRISSIMI PRINCEPS AC | DOMINI, DOMINI FRIDERICI DVICIS SAXONIAE | *Electoris etc. mortui die Martij Anno Christi 1554 .etatis | vero quinquagesimo primo.*

46 recte: *im Glauben fest, in hoffnung starck*





Die ruhmewürdige Gesichtswunde war Thema nicht nur von Drucken, sondern auch von Tafelbildern, die mit Sicherheit nicht der Propaganda dienten, sondern ein Vorbild für Glaubensstärke vor Augen stellen wollten. Lucas Cranach d. Ä. malte Johann Friedrich 1551 in einem kleinen Format mit einem Granatapfel in der Rechten, dessen Spaltung zur Gesichtswunde korrespondiert (Abb. 11).<sup>47</sup> In der linken, der Gerichtshand Kaiser Maximilians I. ist der den Reichsapfel variierende Granatapfel wohl mehr als ein Herrschaftszeichen und sicherlich kein Symbol für den amor patriae (Abb. 12).<sup>48</sup> Die sorgfältigen Vorarbeiten zu dem Tafelbild lassen vermuten, dass das Portrait des verstorbenen Kaisers als Geschenk der Fugger an Karl V. gedacht war, durch das er an seine künftigen dringlichsten Pflichten als Kaiser erinnert werden sollte.<sup>49</sup> Dem Herrscher obliegt der Schutz der Kirche in seinem Reich gegen innere und äußere Feinde, der Granatapfel ist zu verstehen als ein Zeichen der Kirche Christi, der zudem mit Maria in einer Medaille an dem Barett des Kaisers abgebildet ist.



47 Lucas Cranach d. Ä., Johann Friedrich I. von Sachsen, 1551, Öl auf Holz, 20,5 cm x 14,7 cm, Privatbesitz, vgl. (Werner SCHADE), Lucas Cranach. Glaube, Mythologie und Moderne. Ausstellung von Werner Schade. Katalog von Werner Schade in Zusammenarbeit mit Ortrud Westheider und Silke Schuck. Mit Beiträgen von Susan Foister [... u. a.]. Eine Ausstellung des Bucerius Kunst Forums [in Hamburg], Ostfildern-Ruit 2003, Kat.-Nr. 59.

48 Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., sign. und dat., 1519, Öl auf Lindenholz, 74 cm x 61,5 cm, KHM Wien, Inv.-Nr. GG 825. – Über dem Portrait steht rechts neben dem kaiserlichen Wappen die Inschrift: POTENTISSIMVS MAXIMVS ET INVICTISSIMVS CÆSAR MAXIMILIANVS | QVI CVNCTOS SVI TEMPORIS REGES ET PRINCIPIES IVSTICIA PRVDENCIA | MAGNANIMITATE LIBERALITATE PRECIPVE VERO BELLICA LAVDE ET | ANIMI FORTITVDINE SVPERAVIT NATVS EST ANNO SALVTIS HVMANÆ | M CCCC LIX DIE MARCHII IX VIXIT ANNOS LIX MENSIS IX DIES XXV | DECESSIT VERO ANNO M D XIX MENSIS IANVARIII DIE XII QVEM DEVS | OPT MAX IN NVMERVM VIVENCIVM REFERRE VELIT – Zur genannten Deutung des Granatapfels vgl. den für seine Kenntnis wenig hilfreichen, doch oft zitierten Artikel von C. DUTILH, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 2, Rom [... etc.] 1970, 198f.

49 Vgl. Dürers Bildnis Kaiser Maximilians I., 1519, Öl auf Lwd., 86, 2 cm x 67,2 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Sign. Gm 169, dazu: Germanisches Nationalmuseum. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Bearb. von Kurt Löcher, unter Mitarbeit von Carola Gries. Technologische Befunde: Anna Bartl und Magdalene Gärtner, Stuttgart 1997, S. 213–216. – Die Inschrift auf einem aufgeklebten Pergamentstreifen ist hier in deutscher Sprache abgefasst: *Der Allergrosmechtigst vnuberwindlichist Kayser Maximilian der in vernunftt schicklicheit Weisheit vnd manheit | bey seinen Zeiten meniglich vbertroffen Auch merckliche grosse sachen vnd getatten geubt hat Ist geboren den xix tag | Des monats marcy Im MCCCCLviii Jar hat gelebt Lviii Jar ix monat vnnnd xxv tag Vnnnd ist mit tod ver | schiden Zu Welß seiner Mayestat erblannd Den xix tag | des monats January in dem MCCCCC xix Jar | Der Allmechtig geruche der Seele sein gotliche Barmhertzigkeit gnediglichen mitzuteylen.* Die Übersetzung ins Lateinische auf dem Tafelbild erfolgte wohl deshalb, weil Karl des Deutschen nicht mächtig war. – Das Herrscherlob erlaubt es, den Granatapfel auch auf die Tugenden seines Trägers und als Zeichen der *perfectiores* auszulegen, *qui germinant, quando suo exemplo alios ad bonorum operum fructum incitant*, vgl. Hieronymus LAURETUS, *Silva allegoriarum totius sacrae scripturae*, Barcelona 1570. Fotomechan. Nachdruck der zehnten Ausgabe Köln 1681. Einleitung von Friedrich Ohly, München 1971, S. 650. Einen methodologisch gesicherten Weg, sich für eine der beiden von mir für möglich gehaltenen und empfohlenen Deutungen zu entscheiden, kenne ich nicht. Muss eine solche Entscheidung aber wirklich getroffen werden?

Maria und ihr Kind schützen Maximilian. Der Granatapfel, die Kirche und die Einheit des Glaubens sind in seine Hand gelegt und werden von ihr bewahrend gehalten.<sup>50</sup>

In der rechten, nicht richtenden Hand Johann Friedrichs wird das variierte Reichskleinod des Kaisers zwar zitiert, es ist aber anders und ganz evangelisch zu deuten. Die rote Farbe, die aus dem aufgerissenen Granatapfel hervorleuchtet, zeigt an den rechten Glauben des Christen und das Leiden, das der Rechtgläubige oft ertragen muss.<sup>51</sup>

Die rot klaffende Gesichtswunde prägt auch das erste in Augsburg angefertigte Gemälde Tizians von dem bei Mühlberg vernichtend geschlagenen Kurfürsten (Abb. 13).<sup>52</sup> Das Blut quillt aus der Wunde und tropft über die Lippen hinab auf den Harnisch des in voller Rüstung dargestellten Mannes. Sein sonst in Glaubensgewissheit erhobenes Haupt ist gesenkt, die Augen müde, der Arm ermattet. Die linke Hand umklammert die Scheide, damit er das nutzlos gewordene Schwert in sie zurückführen kann. Die Finger der Hände sind schmucklos, schon hier aller Herrschaftszeichen beraubt.

Vae victis. Bis in die Gegenwart erfreut den Sieger das schmachliche Bild des gedemütigt Besiegten,<sup>53</sup> den in Gestalt Johann Friedrichs Tizian vielleicht 1551/52 noch einmal portraitiert hat (Abb. 14).<sup>54</sup> Aus dem massigen, dunkel gekleideten Leib leuchtet der schmucklose Schädel, leuchten die kahlen Hände hervor, die sinnfällig vor Augen führen, wie machtlos der nur körperlich mächtige Mann ist. Die Gesichtswunde ist geschlossen und als Narbe nur noch gemalt. Sie erregt kein Mitleid und kann nicht mehr sakral konnotiert werden.



- 50 Zur auf Hieronymus fußenden Deutung des Granatapfels auf die Kirche vgl. Maria MARTEN, Buchstabe, Geist und Natur. Die evangelisch-lutherischen Pflanzenpredigten in der nachreformatorischen Zeit (Vestigia bibliae 29/30), Bern [... etc.] 2010, S. 39.
- 51 Wilhelm Sarcerius, Geistlicher Herbarius, oder Kreuterbuch, in welchem erzehlet und allerhand umbstenden nach beschrieben werden, allerley Erdgewechs, Samen, Kreuter, Bäume, und Früchte, deren in heiliger göttlicher Schrift zuförderst [...] gedacht wird, 3 Teile, Frankfurt am Main 1573, hier Teil III, Bl. XVIIIv, vgl. MARTEN (wie Anm. 50), S. 108. Aus welcher Quelle Sarcerius seine Ding-Auslegung schöpft, weiß ich nicht, doch wird er sie nicht erfunden haben.
- 52 Tizian, Johann Friedrich der Großmütige in Rüstung, 1548, Öl auf Leinwand, 129 cm x 93 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv.-Nr. 533, vgl. Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit. [Band II:] Katalog. Hrsg. von Harald Marx und Eckhard Kluth für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (2. Sächsische Landesausstellung. Torgau, Schloss Hartenfels 2004), Dresden 2004, S. 208, Nr. 324.
- 53 Ohne den Gang in die Gegenwart zu wagen und ohne einen kunsthistorischen Beitrag: „Vae victis!“. Über den Umgang mit Besiegten. Referate, gehalten auf der Tagung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg am 31. Oktober und 1. November 1997, hrsg. von Otto Kraus (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 86), Göttingen 1998.
- 54 Tizian, Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen, 1548, vielleicht erst 1550/51 entstanden. Öl auf Leinwand, 103,5 cm x 83 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 100, vgl. Glaube & Macht (wie Anm. 52), Nr. 325.



Die Erinnerung an Johann Friedrich, der nicht *miles christianus*, nicht *miles gloriosus*, sondern *miles devictus* war im militärisch realen Macht- und zugleich idealisierten Glaubenskampf, der mit dem Augsburger Religionsfrieden längst nicht ausgefochten war, diese *memoria* ruft wach ein Ölgemälde von Lucas Cranach d. J. (Abb. 15).<sup>55</sup> Auftraggeber war Kurfürst August von Sachsen, der den Vetter zugleich mit seinem Gegner, dem Kurfürsten Moritz von Sachsen, ins Bild setzen ließ. Schon im Glanz der Rüstung unterlegen, trägt Johann Friedrich die gelbe Feldherrenbinde des kaiserlichen Widersachers und die Gesichtswunde des Besiegten.

Neben dem Thema des christlichen Märtyrers, dessen linke Gesichtseite verwundet und geöffnet oder eben vernarbt ist, gibt es noch eine andere Bildtradition zu dem im Kampf für die evangelische Sache geschlagenen, im Glauben aber standhaften Kurfürsten.



Auf einem kurz nach der Schlacht bei Mühlberg entstandenen Holzschnitt Lucas Cranachs d. J. steht Kurfürst Johann Friedrich I. in ganzer Größe gerüstet im Dornengestrüpp, die Beine sind von geiferndem Getier umlagert (Abb. 16).<sup>56</sup> Der Titel über ihm führt aus: *Abconterfectung / des durchlechtigsten / Hochgebornen | Fürsten vnd Herrn / Herrn Johan friedrichen hertzogen zu Sachsen des heyligen | Römischen Reichs Ertzmarschalch vnd Churfürsten / Landgrauen in Döringen / Marggrauen zu Meyssen vnd | Burggrauen zu Magdeburg / wie er in seinem feldleger ist gangen.*<sup>57</sup>

Die Formulierung *wie er in seinem feldleger ist gangen*, wurde als Aufbruch in das Heerlager noch vor der Schlacht bei Mühlberg verstanden. Dazu schien zu passen, dass das erhobene Haupt des Kurfürsten (noch) unverletzt dargestellt ist. Irritierend für die Auffassung, der Kurfürst werde in einem Zustand noch vor

55 Lucas Cranach d. J., Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige, 1578, Öl auf Lwd., 118,5 cm x 91 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv.-Nr. H 73, vgl. Glaube & Macht (wie Anm. 52), Nr. 384.

56 Lucas Cranach d. J., Kurfürst Johann Friedrich I. als Kämpfer für den evangelischen Glauben und die Reformation, kolorierter Holzschnitt mit typ. Text, dat. 1547, Blattgröße 40,5 cm x 29,8 cm, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 42, 3, vgl. Gotteswort (wie Anm. 29), Nr. 2.47, 136 und 161; V.D.M.I.Æ. Gottes Wort bleibt in Ewigkeit. 450 Jahre Reformation in Osnabrück, hrsg. von Karl Georg Kaster und Gerd Steinwascher. [Katalog zu einer] Ausstellung des Kirchenkreises Osnabrück, der Stadt Osnabrück und des Landkreises Osnabrück vom 18. April bis 29. August 1993 in der St. Marienkirche Osnabrück (Osnabrücker Kulturdenkmäler – Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück 6), Bramsche 1993, S. 260f., Nr. 13.7. – Zu einer späten und veränderten Fassung des Blattes, das 1609 in Straßburg von Friedrich Brentel in Kupfer gestochen wurde, vgl. Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe. Hrsg. von Wolfgang Harms. Bearb. von Beate Rattay. [Katalog zur Ausstellung vom] 24. Juli bis 31. Oktober 1983. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburger Landesstiftung, Coburg 1983, Nr. 62.

57 Als Auftraggeber für das Blatt wird die Familie des Kurfürsten vermutet, dessen aufgeführte Titel mit den ihn umgebenden Wappen korrespondieren, V.D.M.I.Æ. (wie Anm. 56), S. 260.

der Schlacht dargestellt, war nur der in das Blatt inserierte Text von Ps 34, 20: *Psal. 34. | Der gerecht mus | viel leiden / Aber | der HERR | hilfft ihm aus | dem allen.*<sup>58</sup>

## Das sächsische Wappen

Kaum eine Beachtung bei allen Interpretationsversuchen haben die mit Helmzier ausgestatteten Wappen gefunden, die den Kurfürsten umgeben. Sie nehmen so viel Raum ein, dass sie es verdienen, gewürdigt zu werden. Von links nach rechts und von oben nach unten gelesen repräsentieren die Wappen die folgenden Herrschaften:

Landgrafschaft Thüringen (gekrönter, rot-silbern quergestreifter Löwe auf blauem Feld);

Erzmarschallamt und Kurwürde (Kurschwerter in schwarz-silbern quergeteiltem Schild);

Herzogtum Sachsen (von schwarz und gelb neunmal quergeteilter Schild, überdeckt von einem grünen Rautenkranz);

Burggrafschaft Magdeburg (halber Adler, goldgekrönt und -bewehrt, silbern in rot, vier rote Balken in silbernem Feld);

Markgrafschaft Meißen (schwarzer, rotbezungter und -bewehrter Löwe in goldenem Feld);

Pfalzsachsen, das Gebiet nördlich der Unstrut um Lauchstedt (goldener gekrönter Adler in blauem Feld);

Pfalzthüringen, das Gebiet südlich der Unstrut um Allstedt (goldener ungekrönter Adler in schwarzem Feld);

Mark Landsberg, Stammland des Hauses Wettin (zwei blaue Pfähle im goldenen Schild);

Grafschaft Orlamünde (schwarzer, rotbewehrter gekrönter Löwe in goldenem, mit roten Herzen bestreutem Feld);

Herrschaft Pleißen (golden-silberner doppelschweifiger Löwe in blauem Schild);

Burggrafschaft Altenburg (rote Rose mit goldenen Samen und grünen Kelchblättern in silbernem Feld);

Grafschaft Brehna, südlicher Teil des späteren Kurkreises (drei ornamentierte, stiellose gestürzte Lindenblätter).



<sup>58</sup> Die verschiedenen Standpunkte werden dargelegt von CHRISTENSEN (wie Anm. 38), S. 72–79. Christensen selbst sieht in dem Blatt beide Aspekte, eine Sichtweise vor und eine nach der Schlacht am 24. April 1547, wird damit aber kaum zeitgenössischen Sehgewohnheiten gerecht.



Diese 12 Wappen erscheinen vereinigt regelmäßig auf den Wappendarstellungen des Kurfürsten Johann Friedrich I.,<sup>59</sup> Variationen in Reihenfolge und Details der Ausführung sollen hier unberücksichtigt bleiben, lassen aber vermuten, dass sie nicht willkürlich und unbedacht gestaltet sind. In der Wappenfolge fehlt (wie häufig) der silbern-gold gespaltene Schild für die Regalien als Zeichen für die Ausübung der fürstlichen Macht, insbesondere des Blutbannes, des Gerichts über Leben und Tod. Der Schild mag für entbehrlich gehalten worden sein, da das schwarz gefärbte Gerichtsschwert<sup>60</sup> an der linken Seite des Kurfürsten hängt.

Die Reihe der Wappen wird aber durch zwei weitere Schilde ergänzt, die sonst nicht begegnen. Das rechts unten liegende Wappen, drei blaue Balken in silbernem Feld, auf dem Helm ein weiblicher (Mohren)kopf in silbernem Kleid mit (blausilberner) gewundener Kopfbinde, mit abfliegenden langen Enden, wurde erst für das Sächsische Wappen erfunden und bezeichnet die Herrschaft Eisenberg. Sie war 1440 an Kurfürst Friedrich II. von Sachsen gefallen und in der Colditzschen Landesteilung von 1485 an die Ernestinische Linie gefallen, bestätigt durch den Naumburger Vertrag vom 24. Februar 1554.<sup>61</sup>

Das links unten liegende Wappen scheint es in dieser Form überhaupt nicht gegeben zu haben, der Holzschneider verfügte offenbar über keine geeignete Vorlage. Er war aber angewiesen worden, ein Lilienwappen zu schneiden für Jülich-Kleve und Berg. Dieses Wappen zeigt für Kleve im roten Feld ein silbernes kleines Schild, welches acht Lilien überdeckt, die an angeordneten Stäben angebracht sind, die sich in üblicher (lateinischer) und in Form des Andreaskreuzes überschneiden. Der ungekrönte Helm mit rotgoldenen Decken trägt einen in den Helmkopf beißenden, silberbewehrten roten Stierkopf ohne Hals, mit goldenem Nasenring und goldener Krone, deren Reif von Silber und Rot doppelreihig geschacht ist.<sup>62</sup> Aus alledem ist ein ganz anders geformtes Lilienwappen und ein gekrönter Helm gestaltet worden, ein Wappen aber, das den Anspruch von Kurfürst Johann Friedrich I. auf Berg-Jülich und Kleve dokumentiert. Dieser Anspruch leitete sich aus einer Eventualbelehrung für Kursachsen aus dem Jahr 1521 her, die 1544 durch kaiserliche Konfirmation

59 Maximilian GRITZNER, Geschichte des Sächsischen Wappens, in: Vierteljahrsschrift für Wappen-, Siegel- und Familienkunde XXIX (Berlin 1901), 71–166, hier S. 118–133.

60 Man wird wohl nicht annehmen dürfen, dass die schwarze Färbung des Gerichtsschwertes hier motiviert ist durch die Kenntnis von Luthers Farballegorese des Wappens für die Kurwürde, der gekreuzten Schwerter im weißen und schwarzen Feld. Das Heft der Schwerter im weißen Feld versteht er als Zeichen der Freundlichkeit und Barmherzigkeit als Richtschnur der Rechtsprechung; die Schwertsitzen im schwarzen Feld erinnern ihn an den Ernst und die Strenge, mit denen das Recht ausgeübt werden soll, vgl. Martin Luther, Predigten des Jahres 1522. Nr. 41, (6. Sonntag nach Trinitatis, 27. Juli), in: Werke. Kritische Gesamtausgabe, Band 10.III, Weimar 1905, 242–256, hier S. 254 (De insignibus ducis Saxonie).

61 GRITZNER (wie Anm. 59), S. 147f.

62 GRITZNER (wie Anm. 59), S. 161.



der Ehepakete der 1526 geschlossenen Ehe des Kurfürsten mit Sibylle von Jülich bestätigt, nach der Schlacht bei Mühlberg aber wieder unwirksam gemacht wurde.

Die Wappenleiste erscheint in gleicher Folge und gleichem Umfang auf einem Kupferstich von Georg Pencz (Abb. 17),<sup>63</sup> der das auf ein steinernes Podest mit Inschrift gestellte Brustbild des sächsischen Kurfürsten als Denk- und Mahnmal darstellt. Das Bild des kostbar gekleideten, mit einem Hermelinumhang und Hut bedeckten Kurfürsten diente wie die Inschrift der *repraesentatio* des Herrschers, der sein Leben im wahren, schriftgegründeten Glauben vertrauensvoll unter Gottes Schutz stellt und zugleich seinen Herrschaftsanspruch manifestiert:

SPES MEA IN DEO EST [vgl. Ps 61, 8]

IOHANNES FRIDERICVS DEI BENEFICIO SAXONIÆ DVX,  
SACRI ROMANI IMPERII ARCHIMARSCHALCHVS ET  
ELECTOR LANDGRAVIVS THVRINGIÆ, MARCHIO MISNIÆ,  
ET BURGGRAVIVS MAGDEBVRGI ETO:<sup>64</sup> ~

VERBUM DOMINI MANET IN ÆTERNVM ~ [I Pt 1, 25]

Das datierte und signierte Blatt entstand 1543 und bildet die Besitz- und Lehnverhältnisse Johann Friedrichs in einer Weise ab, wie sie erst im folgenden Jahr durch den Kaiser bestätigt wurden.

Tizian malte den Bezwinger des Schmalkaldischen Bundesheeres bei Mühlberg, Karl V., hoch zu Ross als neuen Kaiser Konstantin (Abb. 18).<sup>65</sup> Der Verlierer, sein Gefangener, Johann Friedrich I., steht auf dem Holzschnitt von 1547



63 Georg Pencz, Johann Friedrich I. von Sachsen, Kupferstich, 1543, 40,4 cm x 31,1 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 2605, vgl. David LANDAU, *Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz*, Milano 1978, Nr. 124; CHRISTENSEN (wie Anm. 38), S. 66f.; Glaube & Macht (wie Anm. 52), Nr. 247.

64 Recte: ETC:

65 Tizian(o Vecellio), Kaiser Karl V. zu Pferd, 1548, Öl auf Lwd., 335 cm x 283 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, Reference number: P 00410. Peter HUMFREY, Tizian. Aus dem Englischen übersetzt von Uli Nickel und Ingrid Nölle-Hornkamp (Anhang), Berlin 2007, S. 136–167, bes. S. 156–162; Andrew John MARTIN, *La bottega in viaggio. Con Tiziano ad Augusta, Füssen e Innsbruck (1548): domande e ipotesi*, in: *Studi tizianeschi IV* (2006), 99–108; *Der späte Tizian und die Sinnlichkeit der Malerei*, hrsg. von Sylvia Ferino-Pagden. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums [Wien] in Zusammenarbeit mit den Gallerie dell' Accademia in Venedig. Wien, Kunsthistorisches Museum: 18. Oktober 2007 bis 6. Jänner 2008. Venedig, Gallerie dell' Accademia: 1. Februar bis 21. April 2008, Wien 2007, S. 154. – Zur Konstantin-Identifikation vgl. Friedrich B. POLLEROSS, *Das sakrale Identifikationsportrait. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*, Teil I, II (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 18), Worms 1988, Teil I, S. 247.





(Abb. 16) dagegen ohne Pferd, nur gewappnet, gestiefelt und gespornt im Feld, in das er nicht zieht,<sup>66</sup> sondern in dem er sich aufhält, im Dornengestrüpp gefangen und festgehalten, das den Weg versperrt.<sup>67</sup> Das wilde Getier, das ihn umgibt, ist, wie der Dornenstrauch auch, geistlich zu verstehen: Der feuerspeiende Drache mit der Tiara bezeichnet das Papsttum, den Antichrist, die gekrönte Schlange die feindlich gesinnte, also katholische, falsche, weltliche Obrigkeit. Löwe, Hund, Eidechse (oder Frosch) und ein seltsames Schnabeltier tragen geistliche Gewänder: den roten Pontifikalshut mit den 15 Quasten für Kardinäle aus der Weltgeistlichkeit, das rote Kardinals birett, die Bischofsmütze (Mitra) und die braune Mozzetta mit Zierkapuze eines Franziskaners.<sup>68</sup> Ohne Bezug auf die kirchliche Hierarchie sind nur der Fuchs (?) links, der Bär rechts hinten und die Heuschrecke (?) rechts vorne.

Nach biblischem und also auch evangelischem Verständnis kann der Bär Bild des gottlosen Regenten sein, den es nach dem Hab und Gut seiner Untertanen dürrt (vgl. Prv 28, 15).<sup>69</sup> Der Fuchs kann den listigen Herrscher bezeichnen, der seine Untertanen vom wahren Glauben an Christus abzubringen sucht.<sup>70</sup> Die Heuschrecke schließlich kann lehren, dass ihr großes vernichtendes Heer, das sich gegen die kleine, aber wahre Kirche Christi wendet, nicht immer die Oberhand behält.<sup>71</sup>

Wie immer man Dornengestrüpp und die Versammlung wilder Tiere im Einzelnen und möglichst konkret deuten will – auch dem ungelehrten Betrachter des 16. Jahrhunderts, der aber sicherlich nicht intendiert war, musste klar sein: Kurfürst Johann Friedrich I. ist militärisch geschlagen, gefangengesetzt und wird von Kirche und Kaiser existentiell, politisch und moralisch be-

66 In der Überschrift steht denn auch nicht *wie er in sein feldleger ist gangen*, sondern unmissverständlich *wie er in seinem feldleger ist gangen*. Es wird also (im Dativ) ein Aufenthaltsort und nicht (im Akkusativ) eine Zielrichtung angegeben.

67 Sarcerius (wie Anm. 51) deutet die Dornen in vierfacher Weise auf den Tyrannen. Wie die Stacheln Wunden erzeugen, so unterdrückt der Tyrann die Untertanen durch seine Willkürherrschaft; wie das Dornengestrüpp den Weg versperrt, so verschließt sich der Tyrann der wahren Religion, etc., vgl. MARTEN (wie Anm. 50), S. 112.

68 Zur Mozzetta vgl. Joseph BRAUN, Die liturgischen Paramente in Vergangenheit und Gegenwart. Ein Handbuch der Paramentik, 2., verb. Aufl. Freiburg/Br. 1924, S. 180.

69 Hermann Heinrich Frey, Therobiblia. Biblisch Thierbuch (Leipzig 1595). Mit Vorwort und Registern hrsg. von Heimo Reinitzer (Naturalis historia bibliae 1), Graz 1978, Tierbuch, Bl. (274)<sup>b</sup>–(279)<sup>a</sup>, hier bes. Bl. (278)<sup>b</sup>. Frey sammelt zahlreiche andere geistliche Bedeutungen des Bären und ordnet sie Luthers Hierarchienlehre zu. Die hier von mir ausgewählte passt gut in den Kontext des Holzschnittes, wobei nicht streng bewiesen werden kann, dass gerade nur diese Deutung gemeint ist.

70 Frey (wie Anm. 69), Tierbuch, Bl. 292<sup>b</sup>–302<sup>b</sup>, hier bes. Bl. 300<sup>a</sup>, mit Bezug auf die Exegese schon bei Beda Venerabilis, In Lucae evangelium expositio, lib. IV, cap. 13, Migne, PL 92, Sp. 509.

71 Frey (wie Anm. 69), Vogelbuch, Bl. 171<sup>a</sup>. Die Heuschrecke kann auch hinweisen auf Gottlose und Ketzer, kann aber auch als reines Tier, das Johannes dem Täufer zur Speise dient (Mt 11, 18), ganz positiv gedeutet werden, vgl. Freys Vogelbuch, Bl. 161<sup>a</sup>–174<sup>a</sup>.

droht. Der Ernestiner aber steht da wie unangreifbar und auch im Gesicht unverwundet, das Haupt mit Glaubensmut erhoben, gerüstet, die Beine gestieft und geschützt gegen feindliche Attacken. Die ihn umgebenden 14 Wappen mahnen, die politische ‚Herrlichkeit‘ des Kurfürsten unangetastet zu lassen bzw. sie in ganzem Umfang wieder herzustellen.

Es ist wenig hilfreich, die Figur des Kurfürsten als *miles christianus* zu sehen und zu versuchen, sie aus der Tradition der *militia christiana* heraus zu verstehen, da dadurch die historisch-politische Aussage des Holzschnittes, der sie abbildet, abgeschwächt und seine Intention verkannt wird.<sup>72</sup>

Kurfürst Johann Friedrich I. ist nicht ein geistig zu deutender *miles christianus*, sondern ein Kämpfer mit Fleisch und Blut (Eph 6, 12), ein im Kampf Unterlegener, ein Gefangener, der ums Überleben, um Rang, Amt, Auftrag und um Länder kämpft, auch und gerade auch um jene, in denen seine Herrschaft noch nicht lange bestätigt war, in Eisenberg und Kleve. Das Flugblatt formuliert den Anspruch eines Fürsten, der sich als körperlich nicht verwundet und politisch nicht besiegt darstellt. Er führt an seiner linken Seite das Richtschwert mit sich, an seiner rechten Seite hängt ein Dolch in der Scheide, nicht irgend eine Waffe, sondern eine real existierende, deren Details freilich nicht dargestellt sind. Es handelt sich sicherlich um jenen Dolch, der am Mundblech ein Medaillon zeigt mit der Abbildung der Huldigung Abigeils vor David (nach I Sm 25, 23). Am Ort der Scheide befinden sich beiderseits Bildnismedaillons mit der Darstellung des Kurfürsten bzw. seiner Gemahlin Sibylle von Jülich.<sup>73</sup>

Kurfürst Johann Friedrich hält zudem mit beiden Händen das über die Schulter gelegte Kurschwert, mit dem er sich als einzig rechtmäßiger Verteidiger der wahren Religion, d. h. des evangelisch-lutherischen Glaubens ausgibt. Die Rüstung des ernestinischen Kurfürsten ist keine Waffenrüstung Gottes, das Kurschwert mit dem darauf eingeschriebenen Motto der Ernestiner, **V(erbum) D(omini) M(anet) I(n) E(ternum)**, ist nicht das „Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes“ (Eph 6, 17), sondern eine reale Waffe und ein politisches Zeichen, das die Legitimität eines Herrschaftsanspruches und die auf Gott gegründete Gewissheit eines Herrschaftsauftrages sichtbar macht, der im auch bewaffnet zu führenden Kampf um die wahre evangelische Religion liegt.



72 Harry OEHLKE, Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter (Arbeiten zur Kirchengeschichte 57), Berlin/New York 1992, S. 408–410.

73 Dolch mit Scheide, um 1535, L. 55 cm, Klinge 40 cm, Scheide 43 cm. Die Bildnismedaillons stammen von dem Nürnberger Medailleur Matthes Gebel, vgl. Abb. und genaue Beschreibung in: Kunst der Reformationszeit (wie Anm. 34), S. 207f., Nr. C 44.3; Yvonne FRITZ, Dolch Johann Friedrichs des Großmütigen, Kurfürst von Sachsen, in: Erhalt uns Herr bei deinem Wort. Glaubensbekenntnisse auf kurfürstlichen Prunkwaffen und Kunstgegenständen der Reformation. Hrsg. von Dirk Syndram, Jutta Charlotte von Bloh und Christoph Münchow für die Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden, Kunstkammer und Grünes Gewölbe, Dresden 2011, Nr. 4, S. 36f.



Die Eindringlichkeit, mit der die politische Botschaft im Bild formuliert wird, wird aus der Wirkungsgeschichte des illustrierten Flugblattes ersichtlich (Abb. 19).<sup>74</sup> In gleicher Haltung und Rüstung erscheint Christoph, Herzog zu Württemberg und Teck, Graf zu Mömpelgart etc. als eifriger Verfechter des evangelisch-lutherischen Glaubens, dem er selbst in Frankreich und Polen zum Sieg verhelfen wollte. Erfolg war ihm ebenso wenig wie Johann Friedrich beschieden, dessen Wahlspruch er auf dem Schwert führt, das seine Funktion als Kurschwert ebenso verloren hat wie die anderen Rüstungsteile – anders als der sächsische Kurfürst war Christoph nicht als Religionskrieger in Erscheinung getreten.

Auf der Zeichnung wird er von seinen katholischen Feinden in Tiergestalt umgeben, vor denen er bei Gott Schutz sucht: *Gott du bist mein höchster horth, | Erhalt mich herr by dynem wortt, | Vnd stand mir by, an allem endt, | Das ich beharr bis an myn endt, | Beschirm mich von disen wilde(n) thieren | Die mich von dir herr wöllen führen.* Während Bischof, Abt, Domherr, Kaplan und selbst der Papst mit allgemeinen Drohungen nach dem Leben trachten, stellt der Kardinal in Gestalt des silbernen statt goldenen Wappenlöwen aus dem Wappen Ottheinrichs den geschichtlichen Bezug eindeutig her: *Hertzog Hans der ist dahin | Der hat ouch glych wie du ein sinn | So ist der Pfaltzgrau ouch gestorben | Wel gott du werest ouch verdorben.*



Doch zurück zu Johann Friedrich I.: Lucas Cranach d. J. hatte schon 1546 den Sächsischen Kurfürsten aus dem Haus der Ernestiner in ganz ähnlicher Haltung wie den „Mühlberger Ritter“ in Holz geschnitten (Abb. 20),<sup>75</sup> mit kurzer Hose und hohen Kuhmaulstiefeln. Das Gewicht des Körpers ruht auf dem rechten Bein, das linke ist nach vorne gestellt und leicht auswärts gedreht. Die Kleidung ist reich, über der ärmellosen, offen getragenen Schaubie liegt ein Pelzüberwurf. Der Herzog ist gegürtet mit Gerichtsschwert und Prunkdolch, auf dem erhobenen Haupt trägt er ein federnbesetztes Barett. Rechts neben dem Kopf das kurfürstlich sächsische Wappen mit den 12 Herrschaften und dem Regal, also ohne Eisenberg und Kleve.

In herrscherlich-machtbewusster Haltung, reich gekleidet, an den Beinen die auffallend prächtigen Kuhmaulstiefel, das Haupt jedoch unbedeckt und der

74 Christoph Herzog zu Württemberg, nach 1559, Aquarellierte Federzeichnung, 30,7 cm x 19,2 cm, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Graphische Sammlungen, Sign.: Por. Christoph, vgl. Als Frieden möglich war. 450 Jahre Augsburger Religionsfrieden. Hrsg. von Carl A. Hoffmann [... u. a.], Begleitband zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, 16.6.–16.10.2005, Regensburg 2005, Nr. VI.30.

75 Lucas Cranach d. J., Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen, kolorierter Holzschnitt mit typ. Text, sign. und dat. 1546, gedruckt bei Hans Daubmann in Berlin, 38,3 cm x 23,3 cm, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 42, 5, vgl. Gotteswort (wie Anm. 29), Nr. 2.46, S. 135 und S. 161.

massige Leib sichtbar nur mit dem Gerichtsschwert umgürtet, mit dem Herrscherring am Finger und ohne Gesichtswunde steht Johann Friedrich I. auch in der Reihe der Ernestiner auf dem Teppich in Greifswald. Er steht hier nicht als der Verlierer in der Schlacht bei Mühlberg, nicht als der Märtyrer der Schmalkaldener und der Evangelischen insgesamt, sondern ganz ungekränkt als Kurfürst und des Reiches Erzmarschall. Die Namensinschriften für ihn und seine Söhne weisen ihn aus als elector, mit einer Würde, die das große Wappen der ernestinischen Wettiner bestätigt. Das Wappen auf dem Teppich entspricht genau jenem, das an einem Turm gegenüber dem Residenzschloss zu Weimar angebracht ist. Besonders eindrucksvoll erscheint das gleiche Wappen in einem Druck nach der Zeichnung von Lucas Cranach d. J. (Abb. 21).<sup>76</sup> Es ist auch auf dem von Cranach signierten und auf 1544 datierten Gemälde dargestellt, das die Hirschjagd zeigt, die Johann Friedrich I. für Kaiser Karl V. veranstaltet hatte.<sup>77</sup>



Wie auf dem pommerschen Teppich, mit Schwert und Ring, den auffallenden Stiefeln, dem Barett in der Hand und unverwundet, aber ohne das große kurfürstlich-sächsische Wappen steht Johann Friedrich I. als *elector* auf einem Gemälde, das für die von ihm gegründete Schule und spätere Universität Jena angefertigt und nach dem Tod des Herzogs nach Cranach-Vorlagen gemalt wurde (Abb. 22).<sup>78</sup> Das Gedächtnisbild bedient ein Bildgedächtnis, das nicht an der Realität eines militärisch wie politisch glücklosen Staatsmannes orientiert ist, sondern sich an die Fiktion eines unbesiegten Herrschers hält, der als Garant des rechten Glaubens wirklich und wirksam sein soll.

Philipp I. von Pommern, der dieses optimistisch-heile Herrscherbild aus den beiden Alternativen auswählte, die ihm die Tradition für die Darstellung Johann Friedrichs I. anbot, hat dies aber auch nicht ganz ohne Rückbindung an die historischen Gegebenheiten und Entwicklungen getan. Zwar hatte der Kurfürst die Schlacht bei Mühlberg am 24. April 1547 verloren und war gefangen genommen worden; zwar hat er infolge der Wittenberger Kapitulation vom 19. Mai 1547 auf Kurwürde, Reichserzmarschallamt und den größten Teil seiner



76 Lucas Cranach d. J., Wappen Johann Friedrichs, 1546, Holzschnitt, 41,4 cm x 26,7 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Sign. A 6662, vgl. Glaube & Macht (wie Anm. 52), Nr. 451.

77 GRITZNER (wie Anm. 59), S. 129f. – Zum Bild der Hirschjagd vgl. FRIEDLÄNDER/ROSENBERG (wie Anm. 32), Nr. 411; Glaube & Macht (wie Anm. 52), Nr. 218.

78 Öl auf Lwd., 203 cm x 101 cm, Jena, Kollegienhof, Inv.-Nr. GP 182. Das Original hängt derzeit im Versammlungsraum der Rechtswissenschaftlichen Fakultät. – Die nachträglich eingefügte Inschrift rechts oben ist fehlerhaft, da sie den 13., nicht den 3. März 1554 als Todestag angibt. Die Inschrift lautet jetzt: IOHANNES FRIEDERICVS | D(EI) G(RATIA) *Electoꝝ Dux Saxo(nie)* | *Den(atus) d(ie) XIII. Mar(tii)* | *An(n)o MDLIII*. Unten links [1] und rechts [2] die Restaurierungsvermerke: [1] *Re(novatur) in Octo(bre)* | *1817*. [2] *Renov(ationem) Cur(avit)* R. MÜLLER. | *1676*. – Zu einem ähnlichen, zum Jubiläumsjahr 1643 gestifteten Gemälde der Kirchengemeinde St. Katharinen in Osnabrück vgl. V.D.M.I.Æ. (wie Anm. 56), S. 260 f., Nr. 13.7a.

Erblände, auch auf Wittenberg und Torgau verzichten und all dies dem geschickt agierenden Moritz von Sachsen aus der albertinischen Linie der Wettiner überlassen müssen;<sup>79</sup> aber er hat in Weimar seine Residenz ausgebaut und in Jena eine Schule gegründet, die sich bald, freilich erst nach seinem Tod, zur Universität, zuvor aber schon zum Hort des strenggläubigen lutherischen Protestantismus entwickelte;<sup>80</sup> und er hat die Hoffnung auf Rückgewinnung der Kurwürde nie aufgegeben und stets versucht, auf diplomatischem Weg die Restitution von Amt, Macht und Ansehen zu erreichen. Durchsetzen konnte er dies nicht, und es gelang ihm auch nicht nach der politischen Umorientierung und nach dem plötzlichen Tod von Moritz.<sup>81</sup> Noch vor seiner Freilassung am 27. August 1552 gab sich Johann Friedrich in einem Schreiben vom 7. Juli den Titel eines ‚geborenen Kurfürsten‘.<sup>82</sup> Im mit Kurfürst August am 24. Februar 1554 geschlossenen Naumburger Vergleich wurde die Wittenberger Kapitulation ebenso bestätigt wie das Recht Johann Friedrichs, sich ‚geborener Kurfürst von Sachsen‘ nennen zu dürfen.<sup>83</sup>

### Das Wappen Pommerns



Zu dieser Zeit war der von Philipp in Auftrag gegebene Fürstenteppich vielleicht schon fertiggestellt, jedenfalls längst bis ins Detail geplant und vorgezeichnet. Der Entschluss, Johann Friedrich I. ins Bild zu setzen, das die Wirklichkeit wenn nicht vergessen ließ, so doch überblendete, erleichterte die Darstellung des pommerschen Hauses, das nie bereit gewesen war, die Lasten des Schmalkaldischen Bundes mitzutragen, und daher die Niederlage der Bundestruppen ohne gravierende Folgen überstand. Die Herzöge wurden mit kaiserlichem Schreiben vom 9. Mai 1549 gegen Zahlung von 90.000 Gulden und Erfüllung einiger Bedingungen begnadigt, deren Verwirklichung aber nicht ernsthaft verfolgt wurde.<sup>84</sup> Philipp konnte daher sein Haus unter ein Wappen stellen, das sich in diesem Umfang erst in den letzten Regierungsjahren Bogislaws X. herausgebildet hatte. Sein ältester Sohn, Georg I., und dessen jüngster

79 Einen knappen wie instruktiven Einblick in die schwierigen und sich hinziehenden Verhandlungen zwischen Herzog Johann Friedrich I. und Kurfürst Moritz von Sachsen gibt Simon ISSLEIB, *Moritz von Sachsen und die Ernestiner. 1547–1553*, in: *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* 24 (1903), 248–306, wieder abgedruckt in ISSLEIB (wie Anm. 24), II, 934–992.

80 Die Universität Jena in der Frühen Neuzeit, hrsg. von Joachim Bauer [... u. a.], Heidelberg 2008; Helmut G. WALTHER, *Die Gründung der Universität Jena im Rahmen der deutschen Universitätslandschaft des 15. und 16. Jahrhunderts*, in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 135 (1999), 101–121.

81 Enno BÜNZ, *Eine Niederlage wird bewältigt. Die Ernestiner und Kursachsen 1547 bis 1554*, in: *Moritz von Sachsen – Ein Fürst der Reformationszeit zwischen Territorium und Reich. Internationales wissenschaftliches Kolloquium vom 26. bis 28. Juni 2003 in Freiberg (Sachsen)*. Hrsg. von Karlheinz Blaschke (*Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte* 29), Stuttgart 2007, 94–117.

82 ISSLEIB (wie Anm. 24), II, S. 991.

83 GRITZNER (wie Anm. 59), S. 119f.

84 BRANIG (wie Anm. 17), S. 108f.

Bruder, Barnim IX., siegelten mit ihm. Die Darstellung auf dem pommerschen Teppich zeigt die älteste authentische Färbung. Das Wappen wurde in dieser Form bis zum Erlöschen des Herzoghauses unverändert weitergeführt,<sup>85</sup> es besteht aus neun Feldern.

Obere Reihe, Mitte: In Silber ein rechts gewandter aufrecht schreitender roter Greif für das Herzogtum Pommern.

Obere Reihe, heraldisch rechts: In Blau ein links gewandter aufrecht schreitender gekrönter und gold bewehrter roter Greif für das Herzogtum Pommern-Stettin.

Obere Reihe, heraldisch links: In Gold ein links gewandter aufrecht schreitender schwarzer Greif für das Herzogtum Kassuben, ab dem 16. Jahrhundert auf die wieder erworbenen Lande Lauenburg und Bütow bezogen, die keine eigenen Landeswappen besaßen.

Mittlere Reihe, Mitte: Geteilt von Gold über Blau. Oben ein rot gekrönter und bewehrter nach rechts gewandter schwarzer Löwe mit doppeltem Schweif, der aus dem im unteren Feld befindlichen, aus fünf roten Steinen gebildeten Stufengiebel hervorwächst, für das Fürstentum Rügen.

Mittlere Reihe, heraldisch rechts: In Silber ein links gewandter aufrecht schreitender rot-grün gestreifter Greif für das Herzogtum Wenden (bisweilen als Herrschaft Groswin bezeichnet).

Mittlere Reihe, heraldisch links: In Rot ein rechts gewandter aufrechter silberner Fischgreif für die Herrschaft Usedom.

Untere Reihe, Mitte: In Gold zwei schräggekrenzte Stäbe, bewinkelt von vier roten Rosen mit goldenem Butzen und grünen Kelchblättern für die Grafschaft Gützkow.

Untere Reihe, heraldisch rechts: In Gold ein links gewandter aufrecht schreitender schwarzer Greif mit zwei silbernen Federn für die Herrschaft Barth.

Untere Reihe, heraldisch links: Zweigeteilt, in Rot ein wachsender silberner Greif über Gold und Blau geschachtem Feld. Das Wappen bezog sich ursprünglich auf das Land Bernstein, das 1479 an Brandenburg fiel, damit keinem Besitz mehr entsprach und dennoch im pommerschen Wappen verblieb. Nach der Landesteilung von 1532 wurde es das Wappen des Herzogtums Pommern Wolgast.



85 Theodor PYL, Die Entwicklung des Pommerschen Wappens im Zusammenhang mit den Pommerschen Landesteilungen, nach den urkundlichen Quellen des Greifswalder Raths- und Universitätsarchivs dargestellt (Pommersche Geschichtsdenkmäler 7), Greifswald 1894, S. 31ff.; Norbert BUSKE, Wappen, Farben und Hymnen des Landes Mecklenburg-Vorpommern. Eine Erläuterung der neuen Hoheitszeichen des Landes verbunden mit einem Gang durch die Geschichte der beiden Landesteile dargestellt an der Entwicklung ihrer Wappenbilder. Mit Aufnahmen von Thomas Helms, Bremen 1993, S. 50–97, bes. S. 59 und S. 61; Ralf-Gunnar WERLICH, Der Greif bekennt Farbe. Frühe Farbdarstellungen der pommerschen Herzogswappen, in: Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte 46, 2 (2008), 21–28; Ralf-Gunnar WERLICH, Ein neunfeldiges pommersches Herzogswappen aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkungen zu einem Neuzugang in der ständigen Ausstellung zur Landesgeschichte im Pommerschen Landesmuseum Greifswald, in: Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte 48 (2010), 2–8.