

Menschenbilder

Beiträge zur Altdeutschen Kunst

herausgegeben von
Andreas Tacke und Stefan Heinz

in Zusammenarbeit mit
Ingrid-Sibylle Hoffmann und Christof Metzger

Michael Imhof Verlag

Gefördert durch die
Kulturstiftung Ruhr

© 2011
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25
D-36100 Petersberg
Tel. 0661/9628286; Fax 0661/63686
www.imhof-verlag.de

Gestaltung und Reproduktion: Michael Imhof Verlag
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt, Fulda
Printed in EU

ISBN 978-3-86568-622-0

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
<i>Berthold Hinz</i>	
Dürer: ‚Natürlicher‘ Akt versus Mensch „aus der Maß“	17
<i>Heiner Borggrefe</i>	
Anatomie, Erotik, Dissimulation Nackte Körper von Dürer, Baldung Grien und den Kleinmeistern.....	33
<i>Christof Metzger</i>	
„es muoss ein zeserlin haben ...“ Überlegungen zur Funktion des Naturalismus im späten Mittelalter und ein Jesuskind von Nikolaus Gerhaert von Leyden	57
<i>Stefanie Knöll</i>	
Antikenrezeption und Naturbeobachtung Der alternde Frauenkörper in der schwäbischen Kleinskulptur	81
<i>Erwin Pokorny</i>	
Das Zigeunerbild in der altdeutschen Kunst Ethnographisches Interesse und Antiziganismus	97
<i>Ulrike Heinrichs</i>	
Kennzeichen des Komischen in Dürers Zeichnungen zur Basler Terenz-Edition Zur Transponierung von spätantik-mittelalterlichen Mustern der Komödienillustration in einem humanistischen Buchprojekt	111

Nicolas Bock

Feen, Frauen und missgestaltete Söhne

Das Interesse am Körper in der Kunst um 1500 am Beispiel der Melusine135

Thomas Eser

Dürers Selbstbildnisse als „Probstücke“

Eine pragmatische Deutung159

Martina Sitt

Der Hamburger Lukasaltar, das Menschenbild und die Rolle der Zünfte um 1500177

Daria Dittmeyer

Zwischen Mensch-Sein und Heiligkeit

Die Tortur der Märtyrer in der spätmittelalterlichen Tafelmalerei nördlich der Alpen195

Franz Matsche

Bildnislob und Bildniskritik

Rhetorische Topoi in Bildnisepigrammen des frühen 16. Jahrhunderts213

Kerstin Merkel

Bruderbilder – Herrscherbilder

Inszenierte Bruderliebe als Garant für politische Qualität in der Frühen Neuzeit231

Maike Christadler

Das Narrenspiel mit der Identität

Urs Grafts zeichnerische Selbstentwürfe245

Sibylle Weber am Bach

Hans Baldung Grien

Marienbilder im Wettstreit mit der Venus des Apelles263

Farbtafeln281

English Summaries306

Résumés en Française312

Bruderbilder – Herrscherbilder

Inszenierte Bruderliebe als Garant für politische Qualität in der Frühen Neuzeit



Kerstin Merkel

In der deutschen Kunst der Frühen Neuzeit erschien quasi aus dem Nichts ein neues Motiv: Brüder. Es startet am wettinischen Hof und wandert von dort aus als Ideal eines Regierungsteams in zahlreiche Höfe, die sich die Wettinische Bruderliebe zum Vorbild nahmen. Für das Thema der vorliegenden Aufsatzsammlung „Menschenbilder“ ist das Motiv der Brüderlichkeit oder Bruderliebe aus zwei Gründen besonders interessant. Zum einen lässt sich Inhalt und Botschaft in dem engen Umfeld des wettinischen Fürstenhauses bestens analysieren, zum anderen aber auch, weil man die Genese und Rezeption eines neuen Motivs verfolgen kann – wie wurde dieses Menschenbild in verschiedenen Gattungen erprobt, dekliniert und welche Erfolgsgeschichte setzt es in Bewegung. Der Fürstenaltar, 1510/11 von Cranach geschaffen (Abb. 1), mit Kurfürst Friedrich den Weisen und seinen Bruder Johann, stellt in künstlerischer Hinsicht sicher den qualitativen Höhe-

punkt einer Entwicklungsreihe dar, in der aus einer nur verbalen Fama eine Verbildlichung entwickelt wird. Ein Menschenbild, oder genauer: das Bild zweier Menschen entsteht und wird so erfolgreich, dass es gar zu einer Art Logo der Wettiner avanciert.

Die Anfänge liegen ausgerechnet bei einem Bruderkrieg in Sachsen, weil sich Kurfürst Friedrich II. und dessen Bruder Herzog Wilhelm III. um ihr Erbe stritten. Der Ritter Kunz (Konrad) von Kaufungen kämpfte auf der Seite des Kurfürsten, geriet in Gefangenschaft und kaufte sich mit eigenen Geldern wieder frei. Zwischenzeitlich haben die feindlichen Brüder Frieden geschlossen und sein Auftraggeber verweigerte dem Ritter jegliche finanzielle Entschädigung¹. Um das Geld zu erzwingen, entführte der Ritter 1455 die Söhne des Kurfürsten, die Prinzen Ernst (1441–1486) und Albrecht (1443–1500). Die Geiselnahme war nach wenigen Tagen beendet und der Ritter wurde enthauptet.²

Es waren also gleich zwei Schlüsselerlebnisse, die in der sächsischen Fürstenfamilie zu einer neuen Betrachtung des Themas Bruderliebe führten. Zum ersten läuterte der schreckliche Bruderkrieg die beiden Sachsen Friedrich II. und Wilhelm III., die gerade noch rechtzeitig ihre eigene Kain- und Abelgeschichte stoppen konnten. Zum anderen offenbarte der plötzliche Verlust *beider* Söhne die Vergänglichkeit des adligen Geschlechts. Der Tod beider wäre das Ende der Wettiner gewesen. Die Prinzen, durch die gemeinsam erlittene Geiselnahme zusammengeschweißt, wurden zu einem idealen Bruderpaar und regierten auf Wunsch des Vaters ab 1464 gemeinschaftlich in der für ihre Hofhaltung hergerichteten Albrechtsburg in Meißen.³ Die brüderliche Eintracht währte rund 20 Jahre, kühlte aber seit 1480 merklich ab und führte 1485 zur Teilung Sachsens in die Linien der Ernestiner und Albertiner. Dabei durfte Ernst teilen und Albrecht aus den beiden Hälften wählen, wobei es zu einer sehr unpraktischen Verzahnung und Ineinanderschachtelung der Gebiete kam. Nur Münzwesen und Bergbau sollten in Zukunft gemeinsam betrieben werden.⁴

In dieser Generation startete die Problematik, die das sächsische Adelsgeschlecht fast zwei Jahrhunderte begleiten wird. Ab jetzt erhob man die gemeinschaftliche Regierung von Brüdern zum Ideal. Man scheute sich, die Primogenitur durchzusetzen und stellte jeweils dem ältesten seine Brüder zur Seite. Verstarb der Vater oder übergab ein Vormund die Regierung in die Hände der Brüder, ging das in den seltensten Fällen lange gut, über kurz oder lang wurde das Land aufgeteilt und das einstige Sachsen zersplitterte allmählich in kleinste Territorien wie Coburg, Weimar,

Altenburg. Nicht ohne Grund lautet der Titel dieses Aufsatzes „Inszenierte Bruderliebe“, denn die historische Realität entsprach meist nicht dem Ideal in den Bildern. Die Problematik wuchs mit der Zahl der erbberechtigten Söhne, die sich bis auf acht steigerte. Zudem war es durch die Reformation nicht mehr möglich, wenigstens einige der Söhne mit geistlichen Würden und Pfründen zu versorgen.

Nach der ersten Teilung in Ernestiner und Albertiner waren Kurfürst Ernst und Elisabeth von Bayern bei der Erziehung ihrer Söhne von Anfang an darauf bedacht, dem erstgeborenen Friedrich seinen jüngeren Bruder Johann an die Seite zu stellen. In der Zeit vor der Reformation konnten sie in alter Manier immerhin zwei Söhne als Kleriker versorgen, Albrecht (1467–1484), der jung als Administrator des Erzbistums Mainz verstarb, und Ernst (1464–1513), der als Erzbischof das Bistum Magdeburg übernahm.

Den gemeinsam regierenden Brüdern Friedrich und Johann muss man zugestehen, dass ihr Verhältnis tatsächlich gut war, wie auch zeitgenössische Beobachter bestätigen.⁵ Diese Brüder sind es auch, die erstmals ihre enge Beziehung öffentlichkeitswirksam in ein Bild umsetzten. Sie bauten bei diesem Experiment auf die Münze als Medium. Kurz vor 1500 bringen sie den sogenannten ‚Klappmützentaler‘ (Abb. 2a) in Umlauf. Auf der Vorderseite erscheint als ranghöchstes Familienmitglied Kurfürst Friedrich, auf der Rückseite sein Bruder Johann und Herzog Albrecht, nach dessen Tod ihr Vetter Georg.⁶ Friedrich trägt den Kurmantel mit Kurhut und geschultertem Kurschwert, Bruder und Onkel bzw. Vetter auf der Rückseite tragen Klappmützen, Hemd und Schube.⁷ Die Münzen verweisen auf einen besonderen Familienzu-



Abb. 1
Lukas Cranach d.Ä.: Dessauer Fürstenaltar mit Friedrich und Johann, um 1510/11, Dessau,
Anhaltische Gemäldegalerie.

sammenhalt durch kooperierende Brüder und Brudersöhne, deren Blutsbande die politische Stabilität des Herrscherhauses garantierten. Die politische Botschaft ist klar: trotz der Teilung des Geschlechts in Albertiner und Ernestiner agiert man gemeinsam, man visualisiert in aller Deutlichkeit nach außen, was eigentlich keiner bei der Teilung des Landes für möglich gehalten hatte. Auch 15 Jahre nach dem Vertrag hält sich die jüngere Generation an die Bedingungen und setzt die Solidarität zwischen Brüdern bzw. Brudersöhnen fort. Indem die Sachsen das Motiv erstmals auf Münzen verwirklichten, treffen sie eine klare Aussage, wen sie mit der Botschaft ansprechen wollen. Kein Bildmedium dieser Zeit konnte eine breitere Öffentlichkeit erreichen als Münzen, die jeder in die Hand nehmen muss, selbst die Graphik kann da nicht mithalten. Mit den Münzen

visierte man die breite Öffentlichkeit an, denn sie gelangten in alle Regionen des Herrschaftsgebiets und vermochten als Bildträger das politische Programm in minimalisierter Form zu verbreiten. In dieser Zeit der relativen Bildarmut besaßen Münzen als „Kunst für alle“ einen hohen Propagandawert und wurden bewusster wahrgenommen als in der heutigen Zeit der medialen Reizüberflutung.⁸

Das Motiv der einander zugewandten Profile der beiden sächsischen Brüder wurde aus der Münzprägung in die sogenannten Schautaler übertragen, die in der Funktion einer Medaille gleichkamen. Größer und schwerer als das Geldstück, waren sie beliebte Geschenke unter Fürsten und konnten mit ihrer Bildbotschaft gezielt adressiert werden.

Der für den Währungsumlauf geprägte Taler selbst erlebte zahlreiche Neuauflagen,

wenn der Stempel verschlissen war. Das erklärt auch erhebliche Qualitätsunterschiede. Der Taler besaß zudem eine besondere Wertschätzung, da er eine ganz neue und relativ große Währungseinheit im allgemeinen Chaos der europäischen Münzprägungen darstellte und aufgrund seines hohen und gleichmäßigen Silbergehalts sehr gut angenommen wurde. Er verdankte seine Entstehung der neuen Entdeckung und Ausbeutung von Silberbergwerken zuerst im Inntal, dann in Sachsen.⁹ Und wer hinter dem neuen Reichtum steht, wird über das Münzbild unmissverständlich in die Welt geschickt: eine durch Blutsbrüderschaft verschweißte Sippe.

Das Vorbild des Talers mit seinen einander im Profil zugewandten Portraits ist in der römischen Münzkunst zu suchen. Kurfürst Friedrich begeisterte sich für antike Münzen, von denen er eine stattliche Sammlung zusammentrug.¹⁰ Dabei griff er verblüffend unbekümmert auf römische Münzen mit den Brüderpaaren Titus und Domitian bzw. Geta und Caracalla zurück (Abb. 2d, 2e). Beide römische Bruderpaare

waren alles andere als vorbildlich. So gilt Domitian als Mörder des beliebten Titus, und Caracalla erdolchte seinen Bruder in den Armen ihrer Mutter.

So offensichtlich, wie in römischer Zeit erzwungene Bruderliebe zum Scheitern verurteilt war, verwundert es nicht, dass die Idee über ein Jahrtausend aus dem Bildrepertoire der politischen Ikonographie verschwand. Und als in der Frühen Neuzeit die sächsischen Brüder sich zu den Protagonisten der gelebten und zum Ideal erhobenen Bruderliebe aufschwingen, ringen sie deutlich um ein Bildkonzept für dieses neue Menschenbild. Dem historisch hochgebildeten Friedrich¹¹ war sicher klar, dass die antiken Vorbilder für den Klappmünzentaler nicht gerade vorbildlich waren, aber es kam ihm auf die Form und nicht den Inhalt an.

In einer weiteren Münze lassen sich nur die Brüder ohne die albertinische Verwandtschaft abbilden. Der Guldengroschen (Abb. 2b)¹² zeigt auf der Vorderseite Friedrich, auf der Rückseite Johann.¹³ Auch hier ist ein antikes Vorbild zu vermuten,



Abb. 2
a) Klappmünzentaler, kurz vor 1500.
b) Guldengroschen 1522.
c) Guldengroschen 1523.
d) römische Münze mit Vespasian, Titus und Domitian, um 70 n. Chr.
e) römische Münze mit Geta und Caracalla, 201 n. Chr.

wieder mit Geta und Caracalla (Abb. 2e) auf den beiden Seiten verteilt. In einem weiteren Guldengroschen erscheinen die Brüder noch intimer vereint auf der Vorderseite mit einander zugewandten Gesichtern im Profil (Abb. 2c). Hier kann eine antike Münze (Abb. 2d) Pate gestanden haben.

Ging es bei den ersten Prägungen noch um den dynastischen Zusammenhalt zwischen Ernestinern und Albertinern, so fokussieren diese Münzen nur noch auf das ernestinische Bruderpaar, dessen gemeinschaftliche Regierung hier idealisiert wird. Nach diesem äußerst erfolgreichen Probelauf des Bruder-Motivs auf den Münzen und Medaillen setzte man es in der Graphik um. Kurfürst Friedrich gibt 1509 für seine Reliquiensammlung einen von Lucas Cranach illustrierten Sammlungskatalog heraus und lässt auf dem Titelblatt (Abb. 3) sich selbst mit seinem Bruder in einem Kupferstich darstellen.¹⁴ Das Doppelbild der Brüder erscheint hinter einer Maueroöffnung, gekennzeichnet durch eine Fensterbank und einen die beiden Männer zusammenfassenden Rundbogen. Die Hierarchie wird dezent angedeutet, indem Friedrich zum einen seinen jüngeren Bruder leicht überragt, zum anderem mit der Schulter überschneidet und diesen somit in den Hintergrund verweist, was Johann aber wieder ausgleicht, indem er mit der linken Hand weiter in den Vordergrund ragt als der Körper seines Bruders.

Auch hier greift man bei der Entwicklung eines neuen Typus auf bewährte Bildformeln zurück. Hochzeits- bzw. Ehepaarbilder stehen Pate für die Ikonographie der Bruderbilder.¹⁵ Für den zeitgenössischen Betrachter vermittelten Ehepaarbilder weniger die emotionale Verbindung als die wirtschaftliche oder politische Allianz, die mit der Verbindung gefestigt wird. Friedrich und Jo-



Abb. 3
Lukas Cranach d.Ä.: Friedrich und Johann von Wettin. Titelblatt des Wittenberger Heiltumsbuches, Kupferstich, 1509.

hann verweisen in ihrem Doppelportrait also auf ihre politische Allianz und auf Einigkeit, die auf der Bruderliebe beruht.

Zur Verbreitung der Idee ist die Wahl des Mediums wieder mit Bedacht geschehen. Zielte der Taler auf die breite Öffentlichkeit, wird das mit der Graphik eingeschränkt, weil sie integriert als Titelblatt eines Heiltumsbuches einen wesentlich kleineren Betrachterkreis erreichte, nämlich nur jene, die es aus Interesse an der Reliquiensammlung kauften oder jene, denen es vom Kurfürsten geschenkt wurde. Auch die geringere Auflagenhöhe des Buches gegenüber der Münzen verringert die Anzahl der Rezipienten erheblich.

Wichtig ist auch der Transfer des Motivs aus dem profanen Bereich der Münzen und Medaillen in den sakralen einer Reliquiensammlung. Auf den Münzen erscheinen die Dargestellten in ihrer weltlichen Funk-

tion als Herrscher bzw. Kurfürst, hier jedoch in ihrer christlichen Rolle als Stifter einer großen Reliquiensammlung, mit der sie ihr eigenes Seelenheil, aber auch das der anderen Betrachter sichern wollen. Mit dem Transfer in den sakralen Bereich wird die Thematik neu eingeordnet, die Brüderlichkeit der Herrscher wird zur Tugend der christlichen Bruderliebe aufgewertet.

Zwei Jahre später erfolgt ein weiterer Medientransfer von der Graphik in die Malerei, vom Buch auf einen Altar, noch tiefer in den sakralen Bereich hinein. Auch hier greift man wieder auf Ehepaarbilder als Motivvorlage zurück, allerdings auf die für Wandelaltäre so typischen Stifterbilder. Quasi wie ein Ehepaar lassen sich Friedrich und Johann in den Flügeln des um 1510/11 entstandenen sogenannten Desauer Fürstenaltares (Abb. 1) abbilden.¹⁶ Links, auf der heraldisch hochwertigeren Seite, die dem Ehemann vorbehalten ist, erscheint Kurfürst Friedrich, rechts Johann. Beide tragen vorne offene, ärmellose Pelzschauen, darunter teure Wämse mit Goldbordüren bzw. Perlenschleifen. Während Johann barhäuptig erscheint, trägt Friedrich eine goldene Haube. Begleitet von Bartholomäus und Jakobus d.Ä. beten sie zu Maria mit dem Jesuskind zwischen Katharina und Barbara. Während der Kurfürst hoch zu Maria schaut, stellt die Blickrichtung seines Bruders die Verbindung zum realen Raum vor dem Altar dar. Dieser Altartyp bildet den Auftakt zu einer Reihe von Altarstiftungen.

Nur noch fragmentarisch erhalten ist ein kompositorisch vergleichbarer Altar in den Kunstsammlungen der Veste Coburg und einst vielleicht für die Schlosskirche der Veste bestimmt.¹⁷ Friedrich trägt ein geschlitztes Wams, eine Schaub mit einem langhaarigen Pelzkragen und die für ihn

mittlerweile typische Haube. Johann ist ganz in Schwarz gewandet, der Kragen seiner Schaub aus damasziertem Samt. Das durch Schlitze schier zerschnittene Wams wird quasi mit Knoten aus perlenbesetzten Goldschnüren zusammengehalten bzw. mit dem gleichfalls schwarzen Untergewand verbunden. Eine Extravaganz ist der schwere Goldreif am Hals, an dem er fünf Siegelringe trägt.

In diese Reihe gehört auch der Kunigundenaltar.¹⁸ 1517 haben ihn die Brüder der Zwickauer Kalandbruderschaft geschenkt. Nachdem er zunächst auf dem Kunigundenaltar der Marienkirche gestanden hat, verlor der Altar durch die Reformation rasch an Aktualität und wurde in die heute nicht mehr vorhandene Franziskaner-Klosterkirche (am Kornmarkt) versetzt, bis er 1534 auf den Altar der Katharinenkirche kam.

Der Zweck einer Kalandbruderschaft¹⁹ war das gemeinschaftliche Gebet und wohlthätige Werke an Armen und Kranken. Die Kalandbrüder gedachten außerdem gemeinschaftlich ihrer verstorbenen Mitglieder und lasen für sie Seelenmessen. Die Treffen fanden am ersten Tag des Monats statt – daher auch der Name, der sich von *calendae* ableitet – und wurden oft mit einer opulenten Mahlzeit beendet. Damit mag auch das Mittelbild des Altares zusammenhängen, das mit der Fußwaschung zum einen auf die Fürsorge Christi für seine Apostel und im übertragenen Sinne auf die Fürsorgepflicht für die eigenen Zeitgenossen hinweist, zum anderen als Einleitung für das Abendmahl einen Hinweis auf die gemeinsamen Mahlzeiten der Kalandbrüder sein dürfte. Im Tympanon des Altares sind zwei Mitglieder der Bruderschaft dargestellt, die in leitender Funktion aktiv waren. Bei den fürstlichen Brüdern ist hier



Abb. 4
 Lukas Cranach d.Ä.: Schneeberger Altar mit Porträts von Johann Friedrich I. und Johann Ernst,
 1539, Schneeberg, Wolfgangskirche.
(siehe auch Farbtafel Nr. 34)

die einheitliche und bescheidenere Kleidung auffällig, vielleicht ist sie dem Ort und dem Zielpublikum des Altares geschuldet. Vor einer sozial aktiven Bruderschaft übte sich das Bruderpaar in modischer Zurückhaltung.

Auch die nächste Generation pflegte die Brüderlichkeit als Leitgedanken der Dynastie weiter. Da Friedrich der Weise keine erbberechtigten Kinder hinterließ, sorgte sein Bruder Johann für den Erhalt des Geschlechts. Dessen Erstgeborener erhielt ge-

radezu programmatisch den Namen von Vater und Onkel: Johann Friedrich. Zu deren Gedenken und zur eigenen Legitimation bestellte er um 1535 ein vielschichtig deutbares Triptychon.²⁰ Im linken Flügel erscheint Friedrich, in der Mitte Johann und den beiden verstorbenen Brüdern gegenüber Johann Friedrich, alle durch die Landschaft im Hintergrund verbunden, die sich über die Bildfeldgrenzen hinwegsetzt. Er legitimiert sich sowohl durch den Vater als auch durch den Onkel und setzt

sich als Erbe des Bruderpaares anschaulich in Szene. Dabei profaniert er den bisher für die christliche Ikonographie reservierten Typus des Triptychons für ein dynastisches Portrait, zugleich sakralisiert er die dargestellten Personen. Unter den verstorbenen Brüdern sind gereimte Texte, in denen in der Ich-Form eine Art autobiographischer Regierungsbericht abgegeben wird, der sowohl die Kaisertreue als auch das reformatorische Bekenntnis thematisiert. Der Text unter Johann beginnt natürlich mit einem Bezug auf seinen Bruder:

„nach meines lieben Bruders End
blieb auf mir das ganz regiment“

Von diesen Bildtypen wurden sehr zahlreiche Varianten – auch einzeln – posthum bei Cranach in Auftrag gegeben.

Kurfürst Johann Friedrich I. beteiligte der Familientradition gemäß seinem Halbbruder Johann Ernst (1521–1563) an der Regierung, der jedoch ab 1542 die fränkischen Gebiete als eigene Herrschaft eingerichtet bekam.²¹ Die beiden Halbbrüder, zwischen denen immerhin ein Altersunterschied von 18 Jahren lag, halten in der Zeit ihrer gemeinsamen Regierung an den bewährten Bildformen fest. Sie erscheinen in den Seitenflügeln des 1539 entstandenen Altars in der Wolfgangskirche zu Schneeberg zu Seiten eines Mittelbildes, in dem eine Kreuzigung dargestellt ist (Abb. 4).

Der Ältere auf der heraldisch besseren linken Tafel wiederholt in der Gebetshaltung die Position Christi am Ölberg im Hintergrund, der Jüngere erscheint vor der Auferstehungsszene. Beide Brüder sind ähnlich gekleidet, beide knien an einem Gebetspult mit geschlossenem Buch

vor einer dunkelweinroten Drapierung. Wenn der Altar auch die Botschaft der Brüderlichkeit der Vorgänger aufgreift, so steht er doch unter gänzlich anderen machtpolitischen und konfessionellen Vorzeichen. Bis 1531 mussten sich die Ernestiner und Albertiner die Herrschaft Schneeberg teilen, jetzt aber regelte der Grimmaische Vertrag das alleinige Hoheitsrecht der Ernestiner, die in Folge direkt die Reformation einführten.²² Mit ihrer Stiftung, in der sie persönlich als Bildnis präsent sind, manifestieren sie ihren neuen Machtanspruch und die Einführung der Reformation.

Zudem ist der Altar ein Bekenntnis zur grundsätzlichen Möglichkeit eines protestantischen Altares.²³ Im geschlossenen Zustand geben ‚Gesetz und Gnade‘ auf den Außenseiten der Flügel ein deutliches Glaubensbekenntnis ab.

Die beiden Halbbrüder Johann Friedrich I. und Johann Ernst setzten auch die Tradition der Münzprägung fort, in der sie weiterhin den Zusammenhalt zwischen den beiden Linien beschworen. Zuerst lassen sie sich mit ihrem albertinischen Groß-Onkel Heinrich darstellen (Abb. 5a), dann mit dem Großcousin Moritz (Abb. 5b). Spätestens hier wird deutlich, dass Wahrheit und Inszenierung nicht einander entsprechen müssen, ist doch Moritz von Sachsen maßgeblich an der Niederlage von Johann Friedrich in der Schlacht bei Mühlberg mitverantwortlich und erbe in Folge die Kurwürde seines gefangenen Onkels, die hier noch so stolz von diesem präsentiert wird.

Ich möchte an dieser Stelle kurz ein Zwischenergebnis zusammenfassen: Die Brüderlichkeit war ein Kennzeichen der sächsischen Dynastie und wurde seit 1500 in Bildern inszeniert. Dabei startete man mit

der Münzprägung, um das Motiv dann in der Graphik und schließlich in Altarbildern zu realisieren. Man ging von einem profanen Bildträger in einen religiösen Bildträger, das heißt, man sakralisierte ein Motiv. Aus einer familiär bedingten und dynastisch geförderten Beziehung wurde die überhöhte Christliche Bruderliebe. Mit dem Altar als Bildträger schränkte man jedoch die Anzahl der Betrachter auf ein sehr begrenztes regionales Publikum ein, ganz abgesehen von Altären, die in Schlosskapellen nur eingeschränkt zugänglich waren. Deshalb darf man nicht aus dem Blick verlieren, dass nach wie vor der Hauptbildträger die Münze war und über das Jahrhundert auch blieb.

Die Wettiner, aber auch ihre zahlreichen Seitenlinien definierten sich so stark über dieses Idealbild der Brüderlichkeit, dass man auch in den folgenden Jahrhunderten an diesem „Logo“ festhielt und über Münzen und Medaillen vermittelte.²⁴ Wahrhaft auf die Spitze getrieben hat das Motiv sicher der sogenannte Achtbrudertaler (Abb. 7a).

Die Rezeption in anderen Dynastien

Auch andere Dynastien griffen bald die Idee auf.²⁵ Der Zusammenhalt von Kaiser Karl V. und dessen Bruder Ferdinand wird erstmals in der sogenannten Enkelmedaille (Abb. 5c) visualisiert. Den Namen erhielt sie, weil auf der Vorderseite der Großvater der beiden Kinder, Kaiser Maximilian dargestellt ist. Kaiser Karl V. und sein Bruder Ferdinand ließen sich nochmals 1532 gemeinsam auf einer Medaille von Peter Flötner darstellen, auf der Rückseite ihre Schwester Maria (Abb. 6a).²⁶ In der Habsburger Dynastie erreichte der Zusammen-



Abb. 5

a) Münze mit Johann Friedrich I., Johann Ernst und Heinrich V. dem Frommen, 1539, Privatbesitz.

b) Münze mit Johann Friedrich I., Johann Ernst und Moritz, 1540, Privatbesitz.

c) Sogenannte Enkelmedaille mit Maximilian I., Karl V. und Ferdinand, 1518, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.

halt zwischen den Brüdern bzw. Geschwistern einen hohen Stellenwert im Hinblick auf die sorgfältig verteilten Machtpositionen beim quasi gemeinsamen Regieren über einen Großteil Europas. Die beiden Portraits erscheinen hintereinander gestaffelt, wodurch die extreme Familienähn-

lichkeit die brüderliche Einheit optisch erkennbar macht.

Dieses kaiserliche Bruderpaar lässt es sich auch nicht nehmen, anlässlich der Gefangennahme von Johann Friedrich I. nach der Schlacht bei Mühlberg eine Medaille von Hans Daucher (Abb. 6b) schaffen zu lassen, in der Karl und Ferdinand ausgerechnet nach dem Vorbild der ernestini-schen Brudermünze einander zugewandt posieren, was nicht einer gewissen Ironie entbehrt – man könnte hier sagen: Das Imperium schlägt zurück!

Die beiden Habsburger Brüder erscheinen noch gemeinsam in einem 1527 geschaffenen Relief von Hans Daucher²⁷, in der Medaille von Konrad Welsch anlässlich des Sieges bei Pavia 1525 (Abb. 6c), in einem Relief von Peter Dell mit der Allegorie auf

Gesetz und Gnade 1531 und in dem Relief anlässlich der Erneuerung der Fernpassstraße von Veit Amberger 1543, in einem silbernen Spielstein (Abb. 7c) und in weiteren Medaillen, in denen sie auf die beiden Seiten verteilt sind (Abb. 7d–e).

Dabei muss man klar sagen, dass die brüderliche Beziehung zwischen Karl und Ferdinand nicht sehr emotional gewesen sein kann. Sie wuchsen an verschiedenen Höfen auf, regierten in verschiedenen Ländern, sahen sich in ihrem Leben nur wenige Male – das in Bildern idealisierte Paar existierte realiter nicht. Aber das spielte bei der Inszenierung keine Rolle, sondern die verbildlichte Allianz sollte dem Wunschdenken nach Frieden, Einheit und Stärke im Reich entsprechen.

Ein weiteres Bruderpaar, das schon in früher Kindheit auf einer Medaille inszeniert wird, sind Ottheinrich von der Pfalz (1502–1559) und dessen jüngerer Bruder Philipp. Der Vormund der beiden früh verwaisten Knaben, Pfalzgraf Friedrich von der Pfalz, gab 1505 den Auftrag dazu. Ottheinrich, gerade drei Jahre alt, schüttelt einem jungen Löwen die Tatze, während Philipp mit einem Steckenpferd über die Wiese tollt (Abb. 7b). Die so niedlich wirkende Verbildlichung ist tatsächlich eine deutliche Warnung an jene Fürsten, deren



Abb. 6

a) Peter Flötner: Medaille mit Karl V., seinem Bruder Ferdinand und deren Schwester Maria von Ungarn, 1532, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.

b) Hans Daucher: Karl V. und Ferdinand nach der Schlacht am Mühlberg, 1547, München, Staatliche Münzsammlung.

c) Konrad Welsch: Karl V. und Ferdinand nach der Schlacht von Pavia, um 1530, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.

Begehrlichkeiten auf das Territorium durch den scheinbar hilflosen Waisenstatus der Brüder geweckt wurde.

Die beiden Brüder entwickelten tatsächlich eine tiefe Zuneigung, vielleicht weil sie als Vollwaisen einander Halt geben konnten und mussten. Dem Vormund, der ihnen das Erbe bewahrte, ließen sie anlässlich ihres gemeinsamen Regierungsantritts von Hans Daucher zwei Bildnismedaillons aus Kehlheimer Stein schaffen. Den bedächtigen Ottheinrich charakterisiert seine Devise „mit der Zeit“, den stürmischen Philipp „nichts unversucht“.²⁸ Des Weiterem schenkten die beiden Brüder ihrem Onkel ein Kanonenpaar, in dem sie sich als Bruderpaar optisch in Erinnerung rufen.²⁹ 1528 fertigte der Nürnberger Goldschmied Matthes Gebel eine gemeinsame Medaille für die Brüder. Im Vordergrund erscheint der mittlerweile recht füllige Ottheinrich, im Hintergrund der deutlich dynamischer wirkende Philipp. Die Inschrift besagt, dass Gottes Herz und das der Menschen durch die Eintracht der Brüder erfreut werde.³⁰

Es spricht für die Eintracht der Brüder, dass sie nicht in Konflikte um das Erbe stürzten, als der jüngere Philipp die Kleriker-Laufbahn abbrach, die ihm eigentlich die Versorgung hätte bringen sollen, aber er fühlte sich dafür absolut ungeeignet. Sie teilten sich dann die Regierung, bis Philipp 1541 tief verschuldet zurücktrat. Ungeachtet der eigenen katastrophalen finanziellen Situation übernahm Ottheinrich auch noch diese Bürde. Philipp wurde allmählich zur tragischen Gestalt, schwermütig durch viele vergebliche Brautwerbungen, als Statthalter von Württemberg vertrieben, in der Schlacht bei Lauffen schwer verwundet, starb er 1548 völlig mittellos. Ottheinrich offenbart seine tiefe Zunei-



Abb. 7

- a) Sogenannter Achtbrudertaler. Johann Ernst und sieben Brüder, Sachsen-Weimar, 1618, Privatbesitz.
- b) Pfalzgraf Ottheinrich und sein Bruder Philipp, Aufbewahrungsort unbekannt.
- c) Spielstein mit Karl V. und Ferdinand, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.
- d) Karl V. und Ferdinand, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.
- e) Karl V. und Ferdinand, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.

gung in einem einzigartig emotionalen Nachruf, der „Philipsen Klag“.³¹

Was macht das Faszinosum bei diesem „Menschenbild“ der Brüderlichkeit aus? Tatsächlich ist die Bruderliebe keine Selbstverständlichkeit, ganz im Gegenteil. Das kulturelle Gedächtnis der Menschheit ist voller Bruderhass. Im alten Testament war die erste Todsünde nach der Ausweisung aus dem Paradies der Brudermord von Kain an Abel. In den folgenden Büchern wird Josef von

seinen Brüdern fast ermordet, dann aber „nur“ in die Sklaverei verkauft, Jakob betrügt Esau hinterhältig um sein Erstgeburtsrecht (1 Mos 25ff.), Abimelech tötet gleich 70 Brüder (Ri 9, 1-6) und Absalom ermordet Amnon (2 Sam 3,2;13). In den ägyptischen Mythen geht es nicht besser zu, tötet doch hier Seth seinen Bruder Osiris und verteilt die zerstückelte Leiche in ganz Ägypten. Auch die Geschichte Roms startet mit Brudermord: Romulus erschlägt bei der Stadtgründung seinen Bruder Remus.

Die zeitgenössische Forschung scheint zu bestätigen, dass ein Konkurrenzverhalten

zwischen Brüdern der Normalität entspricht. Bruderliebe ist eine Ausnahme von der Regel, sie ist eine besondere Tugend, für deren Erlangen man das Kain-und-Abel-Syndrom erst einmal überwinden muss.

Die verbildlichte Bruderliebe appelliert also an das kulturelle Gedächtnis, in dem die Symbolkraft der Brüderlichkeit auf der Überwindung der ersten Todsünde außerhalb des Paradieses beruht. Wenn Brüdern dies gelang, war ihnen die Bewunderung ihrer Zeitgenossen gewiss, haben sie doch den mörderischen Instinkt nicht nur überwunden, sondern gar in Liebe verwandelt.

Anmerkungen

- 1 *Karl August Engelhardt*, Kunz von Kauffungen, oder der sächsische Prinzenraub, und die Gefangennehmung Johann Friedrichs bey Mühlberg. (Denkwürdigkeiten aus der sächsischen Geschichte, der vaterländischen Jugend gewidmet, Bd. 1.) Dresden 1797; *Regina Röhner*, Der sächsische Prinzenraub – Die Geschichte des Kunz von Kauffungen. Chemnitz 1993.
- 2 *Joachim Emig* (Hrsg.), Der Altenburger Prinzenraub 1455. Strukturen und Mentalitäten eines spätmittelalterlichen Konflikts. (Saxonia. Schriften des Vereins für sächsische Landesgeschichte, Bd. 9.) Beucha 2007.
- 3 Die Harmonie des Bruderpaares, für deren gemeinsame Hofhaltung die Albrechtsburg in Meißen hergerichtet wurde, steigerte sich nochmals durch die gleichfalls eng befreundeten Ehefrauen Elisabeth von Bayern (1443–1494, 1460 mit Ernst vermählt) und Sidonia von Böhmen (1449–1510, 1459 mit Albrecht vermählt).
- 4 *Ingetraut Ludolphy*, Friedrich der Weise von Sachsen (1463–1525). Göttingen 1982, S. 68–69.
- 5 Vgl. Selbstzeugnisse von Friedrich und Hinweise von Spalatin bei *Ludolphy*, Friedrich (wie Anm. 4), S. 36. Zur Stilisierung der sächsischen Bruderbeziehung in Gemälden vgl. *Berthold Hinz*, Die Bildnisse der drei letzten Ernestinisch-Sächsischen Kurfürsten, in: Jens Flemming u.a. (Hrsg.), Lesarten der Geschichte. Ländliche Ordnungen und Geschlechterverhältnisse. Festschrift für Heide Wunder zum 65. Geburtstag. (Studia Cassellana, Bd. 14.) Kassel 2004, S. 199–220.
- 6 *Ludolphy*, Friedrich (wie Anm. 4), S. 24; S. 23–36 allgemein zu Münzprägungen unter Friedrich; *Harald Marx/Eckhard Kluth* (Hrsg.), Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit. Ausstellungskatalog Torgau 2004, S. 309, Kat.-Nr. 501.
- 7 Die ersten Taler sind nicht datiert, aber das Sterbedatum von Herzog Ernst im Jahr 1500 legt eine Planungs- und Entstehungsphase vor 1500 fest.
- 8 Das Reizvolle der Motive auf Geldstücken und -scheiden konnte man noch einmal bei der Neueinführung des Euros erleben, sowohl in der Planungsphase als auch in der Rezeption.
- 9 Die Bezeichnung Taler basiert wohl auf seiner ersten Prägestätte im Inntal (Tirol). Die Erfolgsgeschichte der Währungseinheit Taler dauerte bis in das 19. Jahrhundert, wurde dann von der Mark und schließlich vom Euro abgelöst. In der Sprache ist er immer noch im Dollar präsent.
- 10 *Ludolphy*, Friedrich (wie Anm. 4), S. 101. Friedrich hat vielleicht schon auf seiner Reise ins Heilige Land vor Ort die Gelegenheit zum Ankauf antiker Münzen gehabt. Jedenfalls sind in seinem Rechnungsbuch zahlreiche Münzkäufe auf der Rückreise verbucht.
- 11 Zu Kurfürst Friedrichs humanistischer Bildung und der Verwendung antiker Themen in seinen Fürstenspiegeln vgl. *Edgar Bierende*, Lucas Cranach d.Ä. und der deutsche Humanismus. Tafelmalerei im Kontext von Rhetorik, Chroniken und Fürstenspiegeln. (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 94.) München/Berlin 2002.
- 12 Der Guldengroschen ist eigentlich keine Zahlsondern eine Umrechnungsmünze.
- 13 Eine Gussmedaille, wahrscheinlich von Lorenz Werder aus Torgau geschaffen, zeigt Friedrich und Johann auf Vorder- und Rückseite verteilt, vgl. *Ludolphy*, Friedrich (wie Anm. 4), S. 25.
- 14 Ein Nachdruck erschien in Unterschneidheim 1969; *Kerstin Merkel*, Die Reliquien von Halle und Wittenberg. Ihre Heiltumsbücher und ihre Inszenierung, in: Andreas Tacke (Hrsg.), Meisterwerke auf Vorrat. Ausstellungskatalog Erlangen-Nürnberg 1994. Gotha 1994, S. 96, Kat.-Nr. 2.1; *Livia Cardenas*, Friedrich der Weise und das Wittenberger Heiltumsbuch. Mediale Repräsentation zwischen Mittelalter und Neuzeit. Berlin 2002.
- 15 *Berthold Hinz*, Das Ehepaarbildnis. Seine Geschichte vom 15. bis in das 17. Jahrhundert. Diss. phil. Münster. Marburg 1969. Die Anleihen an Gepflogenheiten, die eigentlich einem Ehepaar zustehen, setzen sich bis in den Tod fort, so lassen sich die Brüder nebeneinander in der Wittenberger Schlosskirche bestatten.
- 16 Als ursprünglicher Bestimmungsort gilt eine Schlosskapelle, vielleicht aber auch die Torgauer Marienkirche. *Max J. Friedländer/Jakob Rosenberg*, Die Gemälde von Lucas Cranach. 2. Aufl. Basel/Boston/Stuttgart 1979, S. 72, Nr. 20; *Claus Grimm/Johannes Erichsen/Evamaría Brockhoff* (Hrsg.), Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken. (Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 26.) Ausstellungskatalog Kronach 1994. Regensburg 1994, S. 151, Abb. 94.

- 17 *Grimm*, Lucas Cranach (wie Anm. 16), S. 151; *Marx/Kluth*, Glaube & Macht (wie Anm. 6), S. 82, Kat.-Nr. 74–75; *Bodo Brinkmann* (Hrsg.), Cranach der Ältere. Ausstellungskatalog Frankfurt a.M./London 2007/2008. Ostfildern 2007, S. 172–173, Kat.-Nr. 28–29.
- 18 *Harald Marx/Ingrid Mössinger* (Hrsg.), Cranach. Ausstellungskatalog Chemnitz/Dresden 2005. Köln 2005, S. 158–159, Abb. 70–71.
- 19 Das Wort Kaland leitet sich von „calendae“ ab. Es bezeichnet den ersten Tag eines Monats und bezieht sich auf den Brauch der Mitglieder eines Kalandes, sich regelmäßig an diesem Tag zu treffen. Der vollständige Name lautet „societas vulgo confraternitas calendarium“.
- 20 *Friedländer/Rosenberg*, Gemälde (wie Anm. 16), Nr. 338; *Werner Hoffmann* (Hrsg.), Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog Hamburg 1984, S. 204–205. – Zahlreiche Kopien und Varianten finden sich z.B. in Florenz, Coburg, Nürnberg, Kopenhagen, Weimar oder Wittenberg. Der Bildtypus von Friedrich und Johann wurde posthum quasi konfektioniert, Cranach wurde 1533 für 60 Tafeln mit den Portraits der beiden Kurfürsten bezahlt. *Marx/Kluth*, Glaube & Macht (wie Anm. 6), S. 153, Kat.-Nr. 212; *Hinz*, Bildnisse (wie Anm. 5), S. 216ff.
- 21 Pflege Coburg mit Eisfeld.
- 22 Der am 17. Juli 1531 zwischen Kurfürst Johann Friedrich II. und Herzog Georg zu Sachsen geschlossene Grimmaische Vertrag machte außerdem einem 40jährigen Streit über das sächsische Münz- und Bergwesen ein Ende.
- 23 *Michael Böhlitz*, Altargemälde von Lucas Cranach dem Älteren, Lucas Cranach dem Jüngeren und ihren Schülern im Chemnitzer Raum, in: *Marx/Mössinger*, Ausstellungskatalog Cranach (wie Anm. 18), S. 18–43, hier S. 26–31, Abb. 7.
- 24 Einige Beispiele seien hier genannt: Taler 1580 mit Johann Casimir, Johann Ernst von Sachsen-Coburg-Eisenach; Münze 1539/1540 mit Johann Friedrich, Heinrich und Johann Ernst zu Coburg; Dicktaler 1602 und 1607 mit Christian II., Johann Georg I. und August, nach dem Tod von Christian 1612 die beiden überlebenden Brüder; Saalfeld ab 1607 Achtbrüder-taler; in Sachsen-Coburg-Altenburg 1691 Friedrich I. und seine 6 Brüder; in Brandenburg-Ansbach 1631 Friedrich, Albert und Christian.
- 25 *Theresa Hauenfels*, Visualisierung von Herrschaftsanspruch. Die Habsburger und Lothringer in Bildern. (Angewandte Kulturwissenschaften in Wien, Bd. 3.) Wien 2005.
- 26 Anlässlich der Kaiserkrönung Karls und der Krönung Ferdinands zum römischen König; *Horst Reber*, Albrecht von Brandenburg. Kurfürst, Erzkanzler, Kardinal 1490–1545. Zum 500. Geburtstag eines deutschen Renaissancefürsten. Ausstellungskatalog Mainz 1990, S. 126–127, Kat.-Nr. 31; *Heinz Winter*, Glanz des Hauses Habsburg. Die habsburgische Medaille im Münzkabinett des kunsthistorischen Museums. Ausstellungskatalog Wien 2009, Kat.-Nr. 19, Taf. 6.
- 27 Das Relief befindet sich in New York, Pierpont Library; *Thomas Eser*, Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance. (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 65.) München/Berlin 1996, S. 167, Kat.-Nr. 16, Abb. 33.
- 28 Die Medaillen befinden sich heute in München, Wittelsbacher Ausgleichsfond; *Richard Gaettens*, Das Bildnis des Pfalzgrafen und Kurfürsten im Spiegel der Medaille und Großplastik, in: *Georg Poensgen* (Hrsg.), Ottheinrich. Gedenkschrift zur vierhundertjährigen Wiederkehr seiner Kurfürstenzeit in der Pfalz (1556–1559). Heidelberg 1956, S. 62–85, hier S. 65 u. Abb. 2, 3; *Eser*, Daucher (wie Anm. 27), S. 139–145, Kat.-Nr. 10, 11.
- 29 Die Kanonen stehen heute in Ingolstadt im Hof des Schlosses. Für Hinweise danke ich Herrn Dr. Aichner, dem Direktor des Bayerischen Armeemuseums.
- 30 *Coram deo et homi(nibus) concordia fratrum probata (est)*; *Gaettens*, Bildnis (wie Anm. 28), S. 70 u. Abb. 8; *Anneliese Stemper*, Die Medaillen der Pfalzgrafen und Kurfürsten bei Rhein, Teil I: Die Kurlinien. Worms 1997, S. 60, Nr. 48.
- 31 In Auszügen abgedruckt bei *Georg Poensgen*, Gestalt und Werdegang, in: *Ders.*, Ottheinrich (wie Anm. 28), S. 22–61, bes. S. 39–42.