



LUTHER UND DER »SCHEISSBISCHOF« ALBRECHT VON BRANDENBURG

ZU ROLLENPORTRAITS EINES GEISTLICHEN FÜRSTEN

S tolzer geht es kaum noch, als der heilige Erasmus – alias Kardinal Albrecht von Brandenburg – im prunkvollen bischöflichen Ornat den Reichsheiligen Mauritius auf Grünewalds Münchner Gemälde empfängt (Abb. 1). Mauritius ist mit dem Krönungsharnisch Kaiser Karls V. bekleidet. Im Rollenportrait gibt also der Brandenburger dem Stellvertreter des Heiligen Römischen Reiches die Ehre. Eine machtvolle Demonstration des Primas Germaniae und zudem sakralisiert, stand doch Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel einst auf einem Altar seiner Halleser Stiftskirche.

Es waren derartige Kunstwerke, an die Luther beim Lesen der *Epigrammaton libri duo* (1538) des Wittenberger Magisters Simon Lemnius gedacht haben muss, da diese Gedichtsammlung mit schmeichelhaften Worten Albrecht von Brandenburg gewidmet ist. Dass der wortgewaltige Reformator da nicht ruhig blieb, mag aus der Zeit geurteilt verständlich sein, jedoch würden heutige Theologen nur noch im Stillen wagen, was Luther leicht über die Lippen kam. Der Dichter konnte die Stadt nur noch fluchtartig verlassen, beim morgendlichen Austrieb der Weidetiere schlich er sich aus Wittenberg fort.¹

Luthers Zorn war durch dessen Flucht im Morgengrauen aber noch nicht gestillt: Wenige Monate später las er nach der Predigt von der Kanzel eine Erklärung gegen Simon Lemnius vor, die noch am selben Tag an die Kirchentüren geschlagen und als Einblattdruck verbreitet wurde. Luther ermahnte alle frommen Christen, das »schand, schmach und lügen buch« des »ehrlosen Buben« zu verbrennen, weil der »Scheisbjschoff ein falscher, verlogener man ist« und man solle »den schendlichen Scheispfaffen öffentlich nicht loben noch rhümen«. Der Autor Lemnius würde nämlich aus dem »Teuffel« einen Heiligen machen.²

Schon ab der Mitte der 1530er-Jahre hatte Luther angefangen, in Richtung Halle an der Saale mit dem Wortspiel Halle = Hölle (hallisch = »hellisch«/»höllisch) zu giften; er betitelte den in Halle residierenden Kardinal in einem persönlichen Schreiben als »hellischen Cardinal« und sprach in einem anderen Zusammenhang von seinem »Hellischen roten hüt«, gemeint war der Kardinalshut Albrechts. In einem Brief an Fürst Georg III. von Anhalt bezeichnete er Albrecht als »Hellischen Burgermeister«, an den ernestinischen Kanzler Gregor von Brück schrieb er vom »Hellischen trachten« (= höllischen Drachen) und in einem Brief an Kurfürst Johann Friedrich I. den Großmütigen findet sich die Formulierung von »Hellischen sachen«.³

Luther legte sich mit einem Fürsten an, der eine beachtliche weltliche und geistliche Macht durch Herkunft und erlangte Kirchenämter auf sich vereint hatte; seine Titel sind den von ihm ausgestellten Urkunden oftmals vorangestellt: »Wir Albrecht von gots gnaden der heiligen Romischen Kirchen, des titels sancti Petri ad Vincula Priester, Cardinal des heiligen stuls zu Meintz vnd des stieffts Magdenburg / Ertzbischoff Churfurst, des heiligen Romischen Reichs durch Germanien Ertzcantzler vnd Primas, Administrator zu Halberstat, marggrave zu Brandenburg, zu Stetin, Pommern, / der Cassuben vnd Wenden hertzog, burggrave zu Nuremberg vnd furst zu Rügen«.⁴

Drei Bistümer hatte der am 28. Juni 1490 als jüngster Sohn des brandenburgischen Kurfürsten Johann Cicero geborene Kardinal unter sich vereint. Am 26. Januar 1509, also 18-jährig, wurde er

Abb. 1 | Die Heiligen Erasmus und Mauritius, Matthias Grünewald, 1520 – 1524, Öl auf Lindenholz, 226 × 176 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Inv.-Nr. 1044



Abb. 2 | Reliquiar mit Partikeln des heiligen Erasmus, Hallesches Heiltumsbuch des Kardinal Albrecht von Brandenburg, Prachtausgabe, Cranach-Werkstatt, um 1526, Pergament, 35 × 25,5 cm, Hofbibliothek Aschaffenburg, Sign. Ms. 14, Blatt 231v

Domherr des Erzbistums Magdeburg, vier Jahre später Erzbischof von Magdeburg und Administrator des Bistums Halberstadt. Bald darauf (1514) wurde er zum Erzbischof von Mainz erwählt und hatte damit die nach dem Kaiser ranghöchste Stellung des Erzkanzlers und Primas des Deutschen Reiches inne. Zur Finanzierung seiner Ämterhäufung musste er große Summen nach Rom überweisen und betrieb deshalb bekanntlich jenes Ablassgeschäft, welches zum Auslöser der Reformation Martin Luthers wurde. Am 1. August 1518 wurde Albrecht auf dem Reichstag zu Augsburg im Auftrag Leos X. zum Kardinal erhoben. Damit hatte er eine Machtfülle erreicht, die nicht nur den Zeitgenossen Anlass zum Staunen gab. Auch aus heutiger Sicht steht diese kirchliche Karriere für die deutsche Renaissancezeit einzigartig da.

Als Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Erzbischof von Magdeburg und Administrator des Bistums Halberstadt verband sich Albrechts Rolle als geistlicher Oberhirte mit der des Landesherrn eines (geistlichen) Territoriums, und dies in vergleichbarer Weise und mit ähnlichen Kompetenzen, welche die weltlichen Fürsten des Reiches hatten. Albrecht war als Kurfürst von Mainz nicht nur der wichtigste Erzbischof und Metropolit des Reiches, sondern auch der wichtigste geistliche Kurfürst, wegen seiner bedeutenden Funktionen der zweite Mann im Reich nach dem Kaiser. Ihm stand – neben vielen weiteren Kompetenzen – das Recht zu, nach dem Tod des jeweiligen Reichsoberhauptes die sechs anderen Kurfürsten zur Wahl des neuen Kaisers nach Frankfurt am Main einzuladen und dort das Gremium der sieben Kurfürsten zu leiten. Dies begründet nach dem Tod von Maximilian I. seine Rolle bei der Wahl Kaiser Karls V. 1519, in deren Folge ihm der Aachener Krönungsharnisch von 1520 für seine Verdienste als Geschenk zuteilwurde. Albrecht ließ mit diesem eine lebensgroße Reliquienfigur des Mauritius schmücken, die prominent im Chor der Hallenser Stiftskirche aufgestellt war. In unmittelbarer Nähe sah man auf einem Altar Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel. Auf dieser trägt der heilige Erasmus nicht nur Albrechts Gesichtszüge, sondern es ist ihm auch eine bestickte Perlentafel mit den Wappen von Albrechts drei Bistümern beigegeben worden.

Der heilige Erasmus war der Hausheilige der in Berlin residierenden Brandenburger. Albrecht schlüpfte gern in dessen Rolle,⁵ konnte er doch auch damit seine hohe Herkunft zum Ausdruck bringen. Der nur spärlich belegte historische Bischof Erasmus von Antiochia ist an seiner Winde, an der ein Teil des Gedärms aufgedreht hängt, zu erkennen. Denn er erlitt sein Martyrium durch das

Ausdärmen; dabei werden die Eingeweide eines Delinquenten gewaltsam (mittels einer Winde) aus der Buchhöhle gezogen. Der heilige Mauritius war der Legende nach der Anführer der Thebäischen Legion und wurde seit dem Mittelalter mit den Reichskleinodien, dem Reichsschwert und der Heiligen Lanze in Verbindung gebracht. Die Begegnung dieser beiden Heiligen – die nicht durch ihre Vita oder Legenden verbürgt ist – wurde in der Erasmus-Mauritius-Tafel zur politischen Allegorie, die ihre Entschlüsselung in den Vorstellungen des Kardinals findet. Und das Gemälde muss Albrecht eminent wichtig gewesen sein: Um seine Aufstellung im Stift zu ermöglichen, wurde ein bereits vorhandenes Altargemälde entfernt und durch Grünewalds Bild ersetzt.⁶ Spätestens seit dem Wormser Reichstag (1521) kann kaum noch von einer bloßen Reverenz an den Kaiser gesprochen werden. Vielmehr muss diese über Allegorien vermittelte Darstellung von Primas und Kaiser als kirchenpolitische Aussage, als bildgewordene antireformatorische Haltung beurteilt werden, zeichnet sich doch gerade der Wormser Reichstag durch Beschlüsse aus, die ein energischeres Vorgehen gegen Luther und seine Anhänger forderten.

Weitere Kunstwerke in Albrechts Hallenser Stiftskirche brachten die Verbundenheit mit dem Kaiser ebenfalls zum Ausdruck. So standen vor der berühmten überlebensgroßen Reliquienfigur des Mauritius die Brustbilder von Albrecht von Brandenburg und Karl V. Mit Sicherheit in der Nähe eines Altars, vermutlich sogar zweien, auf denen Albrecht als heiliger Erasmus zu sehen war, hing des Weiteren ein Teppich mit der Darstellung des Kaisers als heiliger Eustachius. Unmittelbar neben der Westempore der Hallenser Stiftskirche, auf der Albrecht von Brandenburg während der Gottesdienste, die er nicht persönlich leitete, stand, war eine Statue des Reichsheiligen Mauritius angebracht; darüber die des heiligen Erasmus, bei der man wiederum eine Portraitdarstellung Albrechts vermuten darf.

Auf einem von Albrecht in Auftrag gegebenen Reliquiensarg seines Halleschen Heiltums begegnen wir dem heiligen Erasmus wieder. Der Sarg barg »2 heilige Leiber«, einer davon war der des heiligen Erasmus, »und 6 Partikel«. Der heute nicht mehr erhaltene Sarg ist durch zwei Abbildungen überliefert, die sich glücklicherweise gegenseitig ergänzen. Eine Längs- und eine Schmalseite des Reliquiensarges, welche eine Darstellung mit dem Martyrium des heiligen Erasmus und einen Putto mit Albrechts Kardinalswappen zeigen, bildet das gedruckte Halle-



Abb. 3 | Reliquiar mit Partikeln des heiligen Erasmus (vgl. Abb. 2),
Umzeichnung der Frontplatte mit einer Darstellung eines »Schutzmantel-Erasmus«

sche Heiltumsbuch von 1520 ab, die beiden anderen Seiten finden sich in der Pergamenthandschrift (Ms. 14) der Aschaffener Hofbibliothek (Abb. 2).⁷ Die aquarellierte Handzeichnung ist sehr viel detailreicher als der Holzschnitt, wenn auch beide nicht als exakte Wiedergabe des nicht mehr erhaltenen Reliquiars angesehen werden können.

Die hier interessierende Längsseite des Kastenreliquiars zeigt nun eine Darstellung, die zum Staunen Anlass gibt und wiederum eine ikonographische Neuschöpfung des Auftraggebers war: einen »Schutzmantel-Erasmus« (Abb. 3). Weit ausgebreitet hält der Bischof, durch das uns bereits bekannte Attribut der Winde mit dem Gedärm deutlich gekennzeichnet, seinen Mantel, unter dem nun Papst, Kaiser, ein Kardinal und Bischof sowie Fürsten Schutz gefunden haben. Die Ikonographie ist derart auf Albrecht zugeschnitten, dass wir vom Kardinal als Auftraggeber selbst sprechen müssen. Denn hat man sich einmal die Lesart zu eigen gemacht, die Darstellungen des heiligen Erasmus in Albrechts Umgebung mit diesem und dem Haus Brandenburg gleichzusetzen, ist die Botschaft dieser Goldschmiedearbeit auch ohne Por-

trait überdeutlich, gar aufdringlich: Albrecht von Brandenburg als Beschützer von Kirche und Reich! Der Kardinal hat sich hier nochmals ein tradiertes Motiv der christlichen Kunst, das der Schutzmantelmadonna, angeeignet und umgeformt. Was mag wohl Luther, der es als »Abgotterei« beschrieb, dass »man weiset die Leute von Christo unter den Mantel Mariae«,⁸ erst zu dieser Darstellung gesagt haben?

Seine gegen Albrecht gerichtete Polemik wird verständlich, sobald man sich dessen altkirchliche Aktivitäten im Hallenser Stift genau vor Augen führt. Denn dieses Stift operierte nicht nur durch seine materielle Pracht, seine reich ausgestattete Liturgie gegen Wittenberg, sondern auch durch die kalkulierten Ambivalenzen einiger Kunstwerke.⁹ Der Reliquiensarg mag sich dem Betrachter als zwar merkwürdiges, aber nicht beunruhigendes Heiligenbild präsentiert haben. Erst dem Kenner der politischen Auslegbarkeit dieser Kombination fällt die Brisanz des Reliquiars auf. In Wittenberg wird man die Darstellung sehr wohl verstanden haben, Albrecht gebärdet sich als Beschützer des Reiches und der Kirche gegen die Angriffe des neuen Glaubens.



Abb. 4 | Kardinal Albrecht von Brandenburg als heiliger Erasmus und die heilige Ursula, Cranach-Werkstatt, um 1524, Öl auf Holz, je 27,9 × 9,7 cm, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. GK I 9369, 9370

Das Schlüpfen in die Rolle des heiligen Erasmus hat neben der facettenreichen politischen Bedeutung für Albrecht von Brandenburg aber noch eine private Lesart: nämlich dann, wenn der heilige Erasmus¹⁰ – es kann aber auch Kardinal Albrecht als heiliger Martin sein¹¹ – in Kombination mit der heiligen Ursula auftritt, die als Attribut ihres Martyriums einen Pfeil in den Händen hält. Denn in die Rolle der heiligen Ursula soll nun keine geringere als Albrechts Konkubine, für die man im Laufe der Geschichte mehrere Namen parat hielt,¹² geschlüpft sein.

Dies könnte man schnell als eine böse Überzeichnung einer preußisch-deutsch eingefärbten Historiographie ansehen,¹³ gäbe es nicht ein Detail am Halsband der heiligen Ursula, die zusammen mit dem heiligen Erasmus (= Albrecht von Brandenburg) auf einem kleinen Flügelpaar der Stiftung Preußischer Seen und Schlösser im Jagdschloss Grunewald zu sehen ist (Abb. 4). Denn dieses Schmuckband ist verziert mit den Buchstaben »O M • V I • A« und dies kann aufgelöst werden mit dem geläufigen Zitat aus Vergils Eklogen (10,69) »omnia vincit amor«, zu Deutsch »alles besiegt Amor« oder »alles besiegt die Liebe«.

Das Zitat kann als Bildüberschrift gelesen werden, und damit bekommt der Pfeil als Attribut der heiligen Ursula einen doppelten Sinn: Zum einen ist er ihr traditionelles Attribut, denn als Anführerin der 11 000 Jungfrauen starb sie als Märtyrerin durch einen solchen. Zum anderen kann man ihn aber auch als Liebespfeil lesen, denn bekanntlich sind die Waffen des Liebesgottes Pfeil und Bogen. Und wer von Amors Pfeil getroffen wird, kann nicht anders, als sich der Liebe hinzugeben. Genau dies besagt der zweite Teil des berühmten Vergil-Zitates, der beim Betrachten unseres Täfelchens mitzudenken ist: »und wir wollen der Liebe Raum geben« (»et nos cedamus Amori«) – mit anderen Worten, uns der Liebe hingeben, weil von Amors Pfeil getroffen. Auf die historische Situation übertragen hieße das, das unser durch Luther wegen seiner »Weiber« in der Kritik stehende Kardinal Albrecht von Brandenburg nicht anders konnte, als der Liebe Raum zu geben.¹⁴

Luthers Beurteilung, dass die »newen Bisschoven« allesamt »huren wirt« seien,¹⁵ werden vor allem die Reformationsanhänger geteilt haben und sie wird, wie von Luther selbst, auch auf Albrecht angewandt worden sein. Zu offensichtlich waren die Sitten in den Klöstern und beim Klerus verfallen, als dass sich die Vertreter der Kirche noch große Mühe gegeben hätten, ihre Mätressenwirtschaft zu verbergen. Manchen von ihnen schien dann auch die Meinung Luthers ehrlicher, die Konsequenz zu ziehen

und in den Stand der Ehe zu treten. Der Reformator verteidigte immer wieder Männer und Frauen, die das Gelöbnis der Keuschheit aufgaben, gegen die Verfolgung der Altkirchlichen. In dieser Angelegenheit empfahl er auch Kardinal Albrecht, »daß die Bisschoffe zuvor ihre Hurn von sich trieben, ehe sie fromme Eheweiber von ihren Ehemännern scheideten«. ¹⁶ Da auch der Kardinal den Ruf eines Lebemanns hatte und sich einem verschwenderischen und nur allzu weltlichen Hofleben hingab, war für den Wittenberger der Ratschlag nur folgerichtig, »das sich Ewer Churfürstlich gnad in den Ehelichen standt begeben und das Bistumb zu weltlichen furstenthum macheten und den falschen namen und scheyn geystlichs standts fallen und faren lassen«. ¹⁷

Am 8. Dezember 1526 griff Kardinal Albrecht eigenhändig zur Feder, um auf einen Brief des sächsischen Herzogs Georg des Bärtigen zu dieser Thematik zu antworten.¹⁸ Georg, bekannt für seine Sittenstrenge, hinterfragte die Gerüchte über Albrechts Umgang mit dem Zölibat; der Kardinal antwortete gelassen und selbstbewusst. In einem Gemälde (BStGS, Schlossgalerie Aschaffenburg) der Cranach-Werkstatt visualisiert er ebenfalls seine Haltung: Beim Thema »Christus und die Ehebrecherin« ist Albrecht von Brandenburg unter der aufgewühlten Volksmenge zu sehen (Abb. 5), die Christus' Worten lauscht: »Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie« (Jo 8,8). Nicht dieses Bild, aber eines mit demselben Thema von der Hand Heinrich Vogtherr's des Älteren hing in der Hallenser Stiftskirche Albrechts vis-à-vis einer vom selben Künstler gemalten Tafel mit der Darstellung der Erasmusmarter.¹⁹

Albrecht war jemand, der auf Bilder setzte – ganz wie die Reformatoren. Der entscheidende Unterschied ist, dass die Reformatoren sich vor allem des Massenmediums der Druckgraphik bedienten, während Albrecht nach wie vor auf die klassischen Gattungen der religiösen Kunst, also auf Skulpturen, Gemälde, kostbare Goldschmiedearbeiten oder illuminierte Handschriften vertraute. Sie waren jedoch nur in spezifischen Kontexten zu rezipieren und hatten nicht die Verbreitung wie beispielsweise die Flugblätter. Über Albrechts Hallenser Kunstunternehmungen war Luther bestens unterrichtet, denn bis auf wenige Ausnahmen (wie Dürer, Grunewald oder Vogtherr der Ältere) sind alle bisher genannten Gemälde nur wenige Häuser weit vom Lutherhaus entfernt entstanden, nämlich in Cranachs Wittenberger Werkstatt; darunter auch der 142 Gemälde umfassende Heiligen- und Passionszyklus der Hallenser Stiftskirche, von dessen einstiger Pracht heute nur noch wenige Tafeln zeugen können.²⁰



Abb. 5 | Christus und die Ehebrecherin, Cranach-Werkstatt, um 1520 – 1525, Öl auf Holz, 112,8 × 97,1 cm, Stiftsmuseum Aschaffenburg, Inv.-Nr. 6246

Albrecht hatte in der ersten Hälfte der 1540er-Jahre wegen der sich ausbreitenden Reformation Halle verlassen müssen und sich in sein Erzstift Mainz begeben. Der mitgenommene (bewegliche) Kunstbesitz aus seiner Hallenser Moritzburg und der Neuen Residenz sowie aus seiner Stiftskirche war so umfangreich, dass er im Bistum Mainz auf mehrere Orte aufgeteilt wurde. Der größte Teil seiner religiösen Kunstwerke gelangte nach Aschaffenburg und wurde dort bei einem Schlossbrand 1552 vernichtet. Die heute noch existierenden Gemälde, darunter der fast vollständig erhaltene Magdalenen-Altar²¹ oder Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel, kamen über die Aschaffenburg-Heiliggrabkapelle in das dortige Stift Sankt Peter und Alexander.

Doch eilen wir nicht weiter voraus. In Halle unterstrich Albrecht in der Rolle als Papst Gregor der Große – er hatte einer Skulptur des Kirchenvaters an der Stiftskanzel sein Portrait geliehen²² – seine Vorstellung vom Gebrauch der Gemälde, denn wie

Gregor war er ebenso der Auffassung, dass die Bilder die »Schrift der Ungelehrten« (»scriptura idiotis«) seien. Den Bildern im Kirchenraum fiel die Aufgabe zu, religiöse Inhalte zu vermitteln – das Bild wurde Teil der religiösen Unterweisung. An dieser Stelle ist es nicht möglich, auf die komplexen und ausdifferenzierten Unterschiede im Bildgebrauch im Konfessionalisierungsprozess einzugehen, wesentlich ist in unserem Zusammenhang festzustellen, dass die meisten Bilder in Albrechts Hallenser Stiftskirche Heiligendarstellungen zum Thema hatten und einige – eigentlich erstaunlich viele – dabei Zeitgenossen in der Rolle von ebendiesen Heiligen zeigten. An erster Stelle war Albrecht selbst in der Rolle von Heiligen zu sehen gewesen und die Brisanz lag nun darin, dass derartige Kunstwerke eingebunden waren in einen Heiligen- und Reliquienkult; die erhaltenen liturgischen Texte für Halle geben detailliert darüber Auskunft.

Etwas anders verhielt es sich mit jenen Werken, die nicht für den Kirchenraum geschaffen worden waren, wie Lucas Cranachs vier Gemälde, die Kardinal Albrecht als heiligen Hieronymus zeigen (Abb. 6 und 7). Sie stammen aus den Jahren 1525 (Darmstadt), 1526 (Sarasota, Florida), 1527 (Berlin) und um 1527 (Zollikon bei Zürich) und greifen ein in der Kunst schon vorformuliertes Bildschema des Hieronymus in der Studierstube auf. Zwei von ihnen haben mit 115/116 mal 77/78 Zentimetern beachtlich große, also repräsentative Formate. Wir müssen sie uns, auch wenn die Umstände im Dunkel liegen, als fürstliche Geschenke denken, denn ihre Intention ist eine kirchenpolitische Stellungnahme in der Reformationszeit.²³ Kardinal Albrecht von Brandenburg zeigt sich nämlich in der Rolle jenes Heiligen, dem die lateinische Bibelübersetzung, die *Vulgata*, verdankt wird. Es ist eine Bildaussage gegen Luthers deutsche Bibelübersetzung und für eine legitimierte deutsche Bibel der römischen Amtskirche, die in der Entstehungszeit der Albrecht-als-Hieronymus-Gemälde auch in Arbeit war und 1527 gedruckt erschien.

Dem Kardinal und seinen Theologen, allen voran Hieronymus Emser, ging es bei Luthers deutscher Bibel nämlich nicht um die Verteidigung der lateinischen Bibelfassung, sondern um die Verteidigung der richtigen Übersetzung der *Vulgata*. Nach ihrer Auffassung konnte diese nur die Amtskirche vornehmen und deren Verbreitung durch den Buchdruck autorisieren, was 1527 mit Emsers Edition des Neuen Testaments und 1534 mit Johannes Dietenbergers Vollbibel auch geschah.²⁴ Letztere ist Albrecht von Brandenburg gewidmet und erlebte in zweieinhalb Jahrhunderten immerhin etwa sechzig Neuauflagen.



Abb. 6 | Kardinal Albrecht als Hieronymus im Gehäuse, Cranach-Werkstatt, 1525, Öl auf Holz, 116,5 × 77,5 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.-Nr. GK 71



Abb. 7 | Kardinal Albrecht als Hieronymus im Gehäuse, Cranach-Werkstatt, 1526, Öl auf Holz, 115 × 78,9 cm, Ringling Museum of Art Sarasota (Florida), Inv.-Nr. SN 308

Albrecht von Brandenburg und Herzog Georg von Sachsen waren Partner bei der Verteidigung altkirchlicher Positionen. Zu ihren Maßnahmen gehörten das Verbot lutherischer Schriften bis hin zu deren öffentlicher Verbrennung, das Verbot des Studiums an lutherischen Hochschulen und das Verbot des Kirchgangs für albertinische Landeskinder in ernestinischen Gebieten bis hin zur Ausweisung von Kirchgängern, die den Gottesdienst auf ernestinischem Gebiet besucht hatten. Am 19. Juli 1525 kam es dann zum »Abschied zu Dessau«: Herzog Georg von Sachsen, Kardinal Albrecht von Brandenburg, Kurfürst Joachim I. von Brandenburg, Herzog Erich I. von Braunschweig-Calenberg-Göttingen und sein

Bruder Herzog Heinrich II. von Braunschweig-Wolfenbüttel schlossen sich zu einem antireformatorischen Fürstenbündnis zusammen. Hintergrund war – auf Albrecht bezogen –, dass es 1523 in Halle zu heftigen Auseinandersetzungen innerhalb der Bürgerschaft und der Lutheraner gegen Albrecht gekommen war. Während des Bauernkriegs musste Albrecht im Frühjahr 1525 in Halle auf Forderungen einer der Reformation zugewandten Bevölkerung eingehen. Herzog Georg von Sachsen richtete im Juli 1525 eine Verwarnung an den Hallenser Rat wegen der Unruhe gegen den Kardinal. Doch alles half nichts, 1526 verließen sechs Mönche aus religiösen Gründen das Hallenser Neuwerk-Kloster.

Der Hallenser Stiftsprediger Georg Winkler bekannte sich seit 1525 mehr oder weniger offen zur Neuen Lehre und erklärt dies 1527 in Aschaffenburg auch gegenüber Albrecht persönlich. Auf seiner Heimreise nach Halle wurde er im Spessart ermordet. Die Schuldzuweisung führte zu einer heftigen Auseinandersetzung, da dem Kardinal ein Auftragsmord unterstellt wurde. Luther ließ in seiner Schrift *Trostunge an die Christen zu Halle uber Er Georgen yhres predigers tod*²⁵ anklingen, dass er das Mainzer Domkapitel für den Anstifter des Mordes hielt.

Die Unterschiede bei den Albrecht-als-Hieronymus-Gemälden verdienen eine genauere Würdigung, da sie Aktuelles reflektieren. Bei dem Gemälde von 1526 finden sich gegenüber dem älteren Bild von 1525 zwei neue Dinge hinzugefügt, ein Papagei auf dem Arbeitstisch und eine Madonnendarstellung als Bild im Bild an der Fensterwand. Warum? Hieronymus galt als Verteidiger der Jungfräulichkeit. Den jungfräulichen Stand nennt er Gold, den ehelichen Silber. Luther trat am 15. Juni 1525 in den Ehestand und forderte kurz vorher in seinem oben zitierten Sendschreiben von Ende Mai/Anfang Juni Kardinal Albrecht auf, ebenfalls in den Stand der Ehe zu treten und zudem seine Bistümer in weltliche Fürstentümer zu verwandeln. Albrecht zeigte das Schreiben Herzog Georg von Sachsen, der sich daraufhin an den sächsischen Kurfürsten wandte und gegen die Schrift polemisierte. Sie erschien 1526 in Druck. Im selben Jahr malte Cranach der Ältere im Auftrag des Kardinals eine Variante des Albrecht-als-Hieronymus-Bildes von 1525 und fügte nun – ein Jahr später – Papagei und Madonnenbild hinzu. Beides sind Jungfrauensymbole. Angesprochen war damit im übertragenen Sinne das Zölibat, also die Ehelosigkeit des Priesterstandes, wogegen Luther aus Sicht der Altkirchlichen verstoßen hatte. Der aus Wittenberg geflohene Simon Lemnius giftete mit seiner *Monachopornomachia* gegen die Wittenberger Reformatoren, in denen er Martin Luther, Justus Jonas, Georg Spalatin und deren Ehefrauen angriff. Der Titel der Lemnius-Schrift *Mönchshurenkrieg* sagt schon alles,²⁶ im Fokus steht vor allem Luthers Ehe mit Katharina von Bora.

Wenden wir uns einem letzten Rollenportrait zu, welches Albrecht als heiligen Martin zeigt. Einmal sind wir ihm schon in Zusammenhang mit der Darstellung der heiligen Ursula begegnet (beide Tafeln in Aschaffenburg), eine weitere Tafel mit der Darstellung des heiligen Martin alias Albrecht von Brandenburg befindet sich heute im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Mainz – wobei letzteres Gemälde zwischen Rollenportrait und Standesportrait changiert.



Abb. 8 | Kardinal Albrecht von Brandenburg als heiliger Martin, Simon Franck, 1524 (?), Öl auf Lindenholz, 121 × 56,5 cm, Stiftsmuseum Aschaffenburg, Inv.-Nr. 169-1955

Dass Albrecht von Brandenburg in die Rolle des heiligen Martin schlüpft, ist – wenn man seine Vorliebe für Rollenportraits kennt – auch in diesem Fall nicht verwunderlich, denn Martin von Tours war der Bistumsheilige von Mainz. Die für Albrecht zur Mitte der 1520er-Jahre gemalten Martin-Darstellungen zeigen jedoch eine von der Tradition abweichende Ikonographie (Abb. 8). Die Martinslegende will es, dass der zur kaiserlichen Garde zählende Martin an einem kalten Wintertag einem armen, unbedeckten Mann begegnete. In seiner Barmherzigkeit teilte er mit seinem Schwert seinen römischen Militärmantel und gab dem Bettler eine Hälfte davon. In der folgenden Nacht erschien der nur mit einem halben Mantel bekleidete Christus dem heiligen Martin im Traum. Dies kann in Verbindung gebracht werden mit der Bibelstelle: »Ich bin nackt gewesen und ihr habt mich gekleidet« (Mt 25,36) und weiter: »Was ihr getan habt einem von diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan« (Mt 25,40).

In der Bildtradition wird Martin von Tours zu Pferde gezeigt, wie er den Mantel teilt und dem Bettler reicht. Abweichend von diesem Bildformular reicht aber Kardinal Albrecht in der Rolle des Bistumsheiligen Martin dem Bedürftigen nicht eine Mantelhälfte, sondern Geld. Warum eine Uminterpretation der vertrauten Ikonographie der Mantelspende? Zumal beim Gemälde des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz im bischöflichen Krummstab die Mantelspende dargestellt ist, während auf dem Krummstab des heutigen Aschaffener Gemäldes der heilige Mauritius zu sehen ist, was auf Halle an der Saale als ursprünglichen Aufbewahrungsort hinweisen könnte. Geld statt Mantelhälfte – auch hierbei könnte es sich wieder um die Reaktion auf eine kirchenpolitische Herausforderung handeln und erneut um Albrechts Versuch, seine Haltung auch mittels der bildenden Kunst zum Ausdruck zu bringen.

Gleich zu Beginn der Reformation stand die Frage nach der Verwaltung kirchlicher Vermögenswerte beziehungsweise der Armenfürsorge im Vordergrund. Luthers Schrift *An den christlichen Adel deutscher Nation von der christlichen Standes Besserung* von 1520²⁷ wandte sich auch gegen die Praktiken der Kurie, die nach Luther die deutsche Nation ausbeutete. Unter anderem wollte der Reformator in diesem Zusammenhang eine Abschaffung der Bettelei, da jede Stadt ihre Armen selbst versorgen könne, sodass es keinen Grund für Bettelei gäbe. Es müssten Armenordnungen her, die aber das Versorgen fremder Bettler ausschließen sollten.

Als erste Schritte auf dem Weg zur Abfassung reformatorisch geprägter Kirchenordnungen sind die Wittenberger Ordnung von

1521 und die von Luther zur Nachahmung entwickelte Kastenordnung von 1523 für die Stadt Leisnig zu nennen.²⁸ In diesem Zusammenhang, und zu wenig beachtet, ist die Regelung der Stadt Nördlingen erwähnenswert, die bereits 1522 einen städtischen Almosenkasten in der Stadtpfarrkirche Sankt Georg aufstellen ließ, für den der Nördlinger Maler Hans Schäufelin einen großformatigen *Christus als Schmerzensmann* malte. Das Gemälde wurde als »Werbepild« am Pfeiler über dem Almosenkasten aufgehängt.²⁹ Ohne einen kausalen Zusammenhang mit dem Nördlinger Beispiel herstellen zu wollen, kann man ganz allgemein die beiden Gemälde, bei denen Albrecht von Brandenburg dem Armen ein Almosen in Form von Geld zusteckt, als Antwort auf das sich neu formierende Sozialsystem in der Reformationszeit verstehen. Die Kirche Roms bleibt auch hier ihrer Tradition treu und kümmert sich – so die bildliche Botschaft – um die Armen und Gebrechlichen.

Inwieweit bei Albrechts weiteren Rollenportraits – so ist er oftmals in den liturgischen Handschriften dargestellt, wie im *Missale Hallense* von 1524 beispielsweise als heiliger Ambrosius oder als heiliger Nikolaus³⁰ – Bezüge zum Zeitgeschehen herzustellen sind, kann man dahingestellt lassen. Denn die angeführten Beispiele belegen eindrucksvoll, dass Albrecht auch mittels der bildenden Kunst Antworten auf die drängenden Fragen seiner Zeit zu geben willens war. Da Klio gern bei Gewinnern dichtet, haben es Gescheiterte schwerer bei ihr: so auch Albrecht, der Mitteldeutschland mit langen Kolonnen an Fuhrwerken, die schwer beladen waren mit seinem beweglichen Besitz, verlassen musste. Eine schon die Zeitgenossen in Erstaunen versetzende Stiftskirchenausstattung sowie die Ausstattungen von gleich zwei Hallenser Residenzen – Neuer Bau und Moritzburg – gelangten so in sein Bistum Mainz, wo er die letzten Lebensjahre verbrachte und am 24. September 1545 verstarb. Luther konnte in Halle an der Saale zum ersten Mal am 5. August 1545 predigen – was für ein Triumph! Und dies in der von Albrecht initiierten und von 1529 bis 1554 erbauten Marienkirche. Dort steht nach wie vor der um 1540 aus seiner Stiftskirche hierhin gewechselte prachtvolle Hauptaltar aus der Cranach-Werkstatt, welcher im geöffneten Zustand Albrecht von Brandenburg in Verehrung der Gottesmutter zeigt, auf dem linken Flügel der Festtagsseite ist der heilige Mauritius dargestellt.³¹

Ironie der Geschichte, dass Luthers Leichnam beim Trauerzug von Eisleben nach Wittenberg am 20./21. Februar 1546 in dieser Marienkirche für eine Nacht aufgebahrt wurde. Hier sind sie sich also auf Erden ein letztes Mal begegnet, der Reformator und sein »Sch...«.

