

# EIN POMMERSCHES »SCHANDGEMÄLDE« AUF PAPST PAUL III. VON 1546 – EIN BEITRAG ZUR BILDPOLEMIK DER REFORMATIONENZEIT

VON HEINFRIED WISCHERMANN

Die Skulpturenabteilung der Berliner Museen besitzt mit einem doppelseitigen Rundrelief aus sog. Solnhofener Stein (Abb. 1,2) ein Kleinkunstwerk von hoher Qualität und ungewöhnlicher Aussage. Das Stück ist ohne Zweifel das Modell für eine Medaille – und zwar für eine Medaille, die mit 9,8 cm Durchmesser auffallend groß geworden wäre. Allerdings ist bis heute, auf den Grund dafür werde ich zurückkommen, kein gegossenes oder geprägtes Exemplar bekannt geworden.

Das Modell sei nach dem Vorbild von Georg Habich<sup>1</sup>, Wilhelm Vöge<sup>2</sup> und Ernst F. Bange<sup>3</sup> kurz beschrieben:

Die *Vorderseite* (Abb. 1) zeigt das Kniestück eines älteren Mannes mit geradlinig geschnittenem Vollbart, langem Schnurbart und halblangem, glatt gekämmtem Haar. Der so energisch wie unfreundlich blickende Herr trägt über einem Untergewand mit weiten Ärmeln und einem Hemd mit hohem, gemustertem Kragen ein über den Hüften eng schließendes Wams. Auf dem Kopf hat er ein Barett. Unter der linken Hüfte, auf die er seine Hand stützt, hängt ein Schwert. Der Porträtierte wendet sich nach rechts (heraldisch): In seine vorgestreckte Rechte setzt ein Gerippe, das er unbeachtet läßt, ein Stundenglas. Der zierliche Knochenmann hebt hinter dem Rücken des Mannes eine Sichel. Die Schenkel des Dargestellten verdeckt eine Vignette mit einem Pelikan, der sich die Brust aufreißt, und der Aufschrift PRO LEGE ET PRO GREGE.

Den Rand ziert ein Kranz von Cherubsköpfen, die durch Girlanden verbunden sind. Die umlaufende Inschrift bringt einen langen lateinischen Vers, den Namen und das Alter des Dargestellten, sowie das Entstehungsjahr. Man liest:

---

<sup>1</sup> Georg Habich, *Die deutschen Medailleure des 16. Jahrhunderts*, Halle 1916, 105; ders., *Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts*, München 1952, II, 1, 315 ff. Der vorliegende Beitrag war Ende 1977 in kaum veränderter Form Grundlage meines Habilitationscolloquiums.

Für Ratschläge danke ich Herrn Prof. Erik Forssman und Herrn Prof. Remigius Bäumer, Freiburg, sowie Herrn Dr. Konrad Kunze.

<sup>2</sup> Wilhelm Vöge, *Königl. Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der Christlichen Epochen IV. Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder*. Berlin 1910, 141/2, Nr. 297.

<sup>3</sup> Ernst F. Bange, *Staatl. Museen zu Berlin. Die Bildwerke des Deutschen Museums. Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton. Kleinplastik*. Berlin-Leipzig 1930, Nr. 822; zuletzt: Christian Theuerkauff, in: *Katalog DER MENSCH UM 1500*, Berlin 1977, Nr. 11.



Abb. 1. Medaillenmodell des Hans Klur, 1546,  
Vorderseite



Abb. 2. Medaillenmodell des Hans Klur, 1546,  
Rückseite

AVXILIVM · MEVM · A · DOMINO · QVI · FVNDAVIT · CAELVM · ET · TERRAM · HANS · KLVR · AETATIS · SVAE · XXXVII · ANNO · SALVTIS · HVMANAE · MCCCC C XXXVI · Zu deutsch etwa: Meine Hilfe (ist) vom Herrn, der Himmel und Erde gegründet hat. Hans Klur, im Alter von 47 Jahren. Im Jahre des Heils 1546.

Die Rückseite (Abb. 2) zeigt eine figurenreiche Szene. In der Mitte wendet sich ein nackter, bärtiger Greis, der auf einer Schlange reitet und sich mit seiner Rechten zu schützen sucht, angsterfüllt schreiend von einem aus einer Strahlenwolke auftauchendem Christuskind ab. Das Kind, das einen Arm gegen ihn erhoben hat, trägt ein Kreuz. Vor seinem Munde formen sich die Worte zu einem posaunenähnlichen Relief. Der muskulöse, gewaltsam zur »figura serpentinata«<sup>4</sup> verdrehte Alte hat nur einen Handschuh und einen Schuh behalten. Sein Mantel ist ihm entglitten. Nur einen Zipfel hält seine Linke noch, die sich um das Ende der Schlange klammert.

Ein Halbkreis aus vier Gestalten wendet ihm (im wahrsten Sinne des Wortes) die Kehrseite zu. Eine mohrenähnliche, krausköpfige Figur entleert sich in die Tiara. Ein Mann mit dem federgeschmückten Kopfputz des Orientalen (?) lüftet sein rückwärtiges Gewandteil, um dem Vorbild des ihn brüderlich umarmenden Nachbarn zu folgen. Ein fatter Kardinal, dem nur der Hut, das Zeichen seines Amtes, geblieben ist, entflieht nach rechts hinten. Die Arme weit in die Höhe streckend blickt er entsetzt über die Schulter auf seinen Herrn zurück. Den Halbkreis schließt ein Mann im Profil mit auffallend

<sup>4</sup> Zur manieristischen »figura serpentinata« vgl.: L. O. Larsson, Von allen Seiten gleich schön. Studien zum Begriff der Vielansichtigkeit in der europäischen Plastik von der Renaissance bis zum Klassizismus, Stockholm 1974.



Abb. 3. Holbein, Xilotectus, 1520, Nürnberg,  
German. Nationalmuseum

flammenartig wegstehendem Haupthaar, der sich seinerseits gegen den Reiter entleert. Die Umschrift nennt das Bildthema:

NVNC REVELATUR FILIUS PERDITIONIS QUI SE EXTVLIT SVPER OMNE QVOD DEVS EST QVEM DOMINVS NOSTR (sic) IESVS INTERFICIET SPIRITV ORIS SVI Z THE Z. Zu deutsch etwa: Nun enthüllt sich der Sohn der Verderbnis, der sich über alles erhoben hat, was Gottes ist, den unser Herr Jesus töten wird durch den Hauch seines Mundes.

Die Erforschung von Medaillen und Medaillenmodellen ist bisher – von wenigen Ausnahmen abgesehen – einseitig betrieben worden. Nach dem Vorbild von Georg Habich, dem Altmeister der Schaumünzenforschung, hat man sich damit begnügt, den Bestand zu sichten, zu dokumentieren, das Werk einzelner Meister zusammenzustellen und die Herkunft ihres Stils zu ermitteln. So ist der Meister unseres Modells mit einiger Wahrscheinlichkeit bekannt. Es handelt sich um Hans Schenk, gen. Scheußlich (Scheutzlich)<sup>5</sup>, einen um 1500 in Sachsen geborenen Stein- und Holzbildhauer, der 1526/28 in Königsberg am Hofe Herzog Albrechts von Preußen nachweisbar ist. 1545 wurde er Berliner

<sup>5</sup> Zum Bildhauer vgl.: Georg Habich, Hans Schenk, der »Meister mit dem Krüglein«, in: Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde, 5 (1925/26) 46 ff.; Joachim F. Seeger, Hans Schenk (genannt Scheußlich). Ein deutscher Bildhauer des 16. Jahrhunderts, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 49 (1952) 55 ff.

Bürger. In Berlin war er bis zu seinem Tode (vor 1572) als Hofbildhauer des Kurfürsten Joachim II. tätig.

Bei der Betrachtung der Form und des Stils der zum Teil zu den hervorragendsten plastischen Arbeiten des 16. Jahrhunderts zählenden Stücke ist meist übersehen worden, daß sie vielfach auch einen kulturgeschichtlich aufschlußreichen ›Inhalt‹ haben. Häufig demonstrieren die Rückseiten der Schaumünzen in eindringlicher Weise die Ziele und Wünsche, die Überzeugungen der auf der Vorderseite abkonterfeiten Person. Gewöhnlich – aber nicht immer wie ich zeigen werde – ist diese Person als der alleinige Auftraggeber des Schnitzers anzusehen. Ich betrachte also das vorliegende Modell als Monument einer näher zu bestimmenden historischen Situation, als Illustration einer Aussage, die auf einen zu bestimmenden Anlaß zurückgehen muß. Ich betrachte es nicht als Zeugnis eines Stils oder der persönlichen Handschrift eines Meisters.

Behandeln wir zuerst die *Vorderseite* des Modells (Abb. 1). Die Darstellung des Hans Klur folgt einem seit etwa 1500 geläufigen Porträttyp, dem »Memento Mori-Bildnis«, auf dem zu dem Porträt eines Mannes oder einer Frau der Tod oder einzelne seiner Attribute treten. Anregend für die Darstellung des Hans Klur mit dem Knochenmann mag ein Bildnis wie das des Luzerner Humanisten Xilotectus von 1520 (Abb. 3)<sup>6</sup> gewesen sein oder eines jener zahlreichen allegorischen Blätter, das eine junge Frau oder einen jungen Mann mit dem Tode konfrontiert. Als eines von vielen Beispielen nenne ich Dürers Federzeichnung »Jugend, Alter und Tod«<sup>7</sup> in London.

Bei der Beschreibung unseres Stücks war schon aufgefallen, daß Hans Klur dem Tode zwar die geöffnete Hand bietet, daß er ihn aber im Vertrauen auf seinen Wahlspruch *AVXILIVM MEVM A DOMINO* übersieht, daß er herrisch und unbeeindruckt aus merkwürdig toten Augen ein Gegenüber fixiert. Die Quelle des lateinischen Verses ist unschwer zu ermitteln, da man bei fast allen lateinischen oder griechischen Medaillenaufschriften voraussetzen kann, daß sie Zitate sind. Klur variierte unwesentlich den zweiten Vers des Psalms CXX, der lautet:

*AVXILIXM MEVM A DOMINO QVI FECIT CAELVM ET TERRAM.*

Der Entwerfer des Klur-Portraits hat offenbar zwei Bildnis-Möglichkeiten miteinander verbunden: das erwähnte Memento Mori-Bildnis und einen Bildnis-Typ, bei dem aufgemalte Worte oder Verse eine religiöse Überzeugung zum Ausdruck bringen. Etwa die Worte *SPES MEA DEVS* auf dem Rundbild des Juristen Petrus Van Clapis von 1537 (Abb. 4)<sup>8</sup>. Der »Konterfetter« des Hans Klur hat diese beiden Möglichkeiten sehr geschickt zusammengezogen: Erst der lateinische Spruch erklärt ja, warum der Tod den Dargestellten unbeeindruckt läßt.

<sup>6</sup> Zum Xilotectus vgl.: Katalog *DIE MALERFAMILIE HOLBEIN IN BASEL*, Basel 1960, Nr. 155. Das Foto verdanke ich dem Germ. Nationalmuseum, Nürnberg.

<sup>7</sup> Friedrich Winkler, *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, Bd. 3, 1938, Nr. 628.

<sup>8</sup> Abb. des Clapis nach: H. Westhoff-Krummacher, *Barthel Bruyn der Ältere als Bildnismaler*, München 1965, 124.



Abb. 4. B. Bruyn, Petrus van Clapsis, 1537, Köln, W.-R.-Museum

Die *Vorderseite* unseres Reliefs vereint Angaben, die gewöhnlich auf die Vorder- und Rückseite einer Medaille verteilt sind. So bringt auf einer Vielzahl von Beispielen – wie auf einem Stück des Augsburger Stadtarztes Adolph Occo III.<sup>9</sup> – der Avers Bildnis, Namen, Herkunft, Beruf, Alter des Auftraggebers und das Entstehungsjahr. Erst die Rückseite bringt (im Falle der Occo-Medaille) eine persönliche Aussage über den Tod.

Um den langen Auxilium-Vers auf der Vorderseite unterzubringen, verzichtete Hans Klur auf die Nennung seiner Herkunft, seines Vaters, seines Berufes. Diese fehlenden Angaben vermag ich bislang kaum nachzutragen. Der siebenundvierzigjährige, also 1499 geborene Mann ist ein biographisch-bibliographisches Rätsel<sup>10</sup>. Immerhin ließ sich

<sup>9</sup> Vgl. H. Wischermann, *Mors Meditans* – ein Beitrag zu drei Medaillen auf den Augsburger Arzt Adolph Occo III., in: *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976) 1 ff.

<sup>10</sup> In den neueren Handbüchern über Kartographen oder die Geschichte der Kartographie von Günther Franz, Wilhelm Bonacker, Leo Bagrow und R. A. Skelton wird kein Hans Klur genannt. Auch in den Spezialarbeiten zur Kartographie Pommerns (*Pommern Jahrbuch* 10 (1909) 163 ff.; 11 (1910) 265 ff.; *Baltische Studien* 36 (1934) 144 ff.; 163 ff.; 276 ff.; *Monatsblätter der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde* 29 (1915) 57 ff.; *Unser Pommernland* 6 (1921) 110 ff.) kommt sein Name nicht vor.

feststellen, daß er Bürger in Danzig war, daß er aus einem vornehmen Geschlecht stammte, das mehrfach Ratsherren stellte, daß er Beziehungen zu Kartographen besaß und als Mäzen tätig war. In der älteren Literatur findet sich die Bemerkung, er sei selbst Kartograph gewesen. Diese Behauptung läßt sich nicht aufrecht erhalten. Die einzige Nennung seines Namens in der gut erforschten Geschichte der Kartographie des 16. Jahrhunderts findet sich auf der in einem Exemplar in der Biblioteca Marciana in Venedig erhaltenen Preußen-Karte des Heinrich Zell (Abb. 5)<sup>11</sup>. Auf einem Cartellino (links unten) liest man die Widmung:

EGREGIO ET PRESTANTI VIRTUTE PREDICTO DOMINO IOANNI CLVR GEDANENSI  
STVDIOSORVM OMNIVM MOECENATI · HEINRICHVS ZEELIVS AGRIPPINAS GRATITVDI-  
NIS ERGO DEDICAVIT ANNO: 1542.

Im Jahre 1542 lebte Hans Klur also als wohlhabender Patrizier, als solchen weisen ihn auch seine Kleidung und das Schwert auf unserer Abbildung aus, in dem sich seit 1520 der Lehre Luthers öffnenden Danzig<sup>12</sup>. Wie ich zeigen werde, ist unser Modell aber keineswegs in Danzig entstanden.

Die *Rückseite* (Abb. 2) illustriert eine verkürzte Version der Verse 3, 4 und 8 des zweiten Kapitels aus dem zweiten Brief des Apostels Paulus an die Thessalonicher<sup>13</sup>:

3–4 Nequis vos seducat ullo modo, quoniam nisi venerit discessio primum, & *revelatus fuerit* homo peccati, *filius perditionis*, qui adversatur & *extollitur supra omne quod dicitur Deus*, aut quod colitur, ita ut in templo Dei sedeat, ostendens se tanquam sit Deus.

8 Et tunc *revelabitur* ille iniquus: *quem Dominus Iesus interficiet spiritu oris sui*.

Diese Briefstelle ist von Hans Preuß<sup>14</sup> als ›locus classicus‹ jener Auffassung bezeichnet worden, die den Papst als Antichrist identifizierte, als den Gegenspieler und den

Zu Nennungen des Namens Clur, Klur, Kluer oder Chluer vgl.: L. Ennen, Die Prospekte der Stadt Köln aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert, in: Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen 2 (1881) 80; J. Müller, Herzog Johann Friedrich von Pommern und die Reichs-Hoffahne im Jahre 1566, in: Baltische Studien 42 (1892) 90; G. Löschin, Die Bürgermeister, Rathsherren und Schöppen des Danziger Freistaates, Nachdruck Hamburg 1974, 29.

Für freundl. Unterstützung bei der Suche nach Unterlagen über Hans Klur danke ich: dem Muzeum Narodowe in Szczecin, dem Wojewodzkie Archiwum Panstwowe in Szczecin, dem Wojewodzkie Archiwum Panstwowe in Gdąnsk, der Akademie PAN in Warschau.

Herrn Dr. H. J. Rieckenberg von der NDB in München, Frau M. Braess vom Verein für Familienforschung in Ost- und Westpreußen, Hamburg, dem Reformationsgeschichtlichen Museum der Lutherhalle in Wittenberg. Polnische Texte übersetzte Frl. G. Hanussek, Freiburg.

<sup>11</sup> G. Caraci, Heinrich Zell, G. Gastaldi und einige der ältesten Karten von Deutschland, in: Petermanns Mitteilungen 75 (1927) 200 ff., 205; Leo Bagrow, A. Orтели Catalogus Cartographorum II (Petermanns Mitteilungen Erg. H. 210), Gotha 1930, 112. Der Hinweis auf die Karte jetzt auch bei Theuerkauff 1977.

<sup>12</sup> Zur Reformation in Danzig vgl.: Paul Simson, Geschichte der Stadt Danzig, Danzig 1918–24, I 374 ff., II 45 ff.

<sup>13</sup> J. Graafen, Die Echtheit des zweiten Briefes an die Thessalonicher, Münster 1930; Beda Rigaux, Paulus und seine Briefe, München 1964, 141 ff.

<sup>14</sup> Hans Preuß, Die Vorstellungen vom Antichrist im späten Mittelalter, bei Luther und in der konfessionellen Polemik, Leipzig 1906, 186; vgl. ferner: W. Bousset, Der Antichrist in der Überlieferung des Judentums, des Neuen Testaments und der Alten Kirche, Göttingen 1895; J. Koch, De ortu et de tempore Antichristi. Antichristvorstellung und Geschichtsbild des Abtes Adso von Montier-en-Der, Kall-

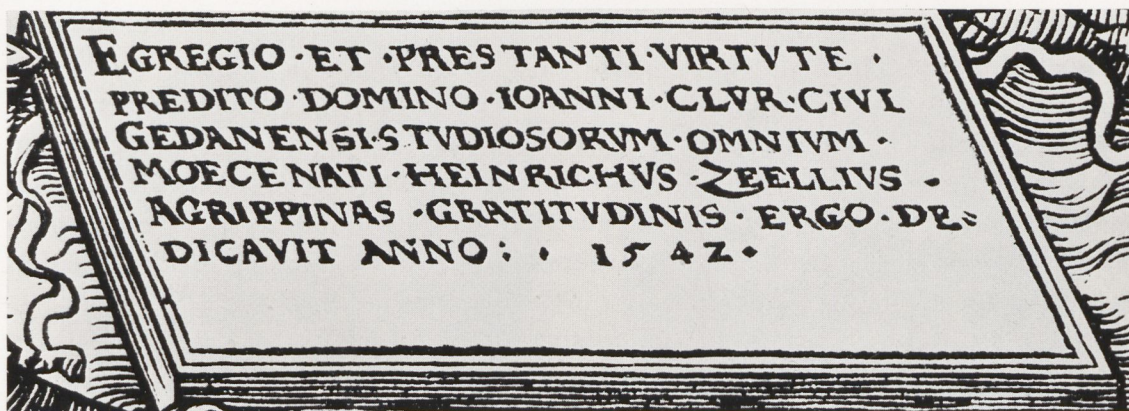


Abb. 5. H. Zell, Preußen-Karte, Ausschnitt, Venedig, Bibl. Marciana

Hauptfeind Christi bzw. des Christentums, dessen Auftreten für das Ende der Zeiten erwartet wurde. Als *Wort* begegnet die Bezeichnung Antichrist im NT nur an vier Stellen (1. Joh. 2,18 und 22; 4,3; 2. Joh. 7). In der auf unserem Medaillenmodell paraphrasieren Stelle ist der Antichrist mit den Worten »homo peccati« und »filius perditionis« umschrieben (vgl. auch die Parusierede Christi: Matth. 24,15; Mark. 13,14 und Dan. 9,27; 12,11), das Wort Antichrist wird nicht genannt.

Die vagen biblischen Andeutungen über die Person und die Ankunft des Anti- oder Endchrisis gaben schon Autoren des Frühchristentums reichen Stoff zur Spekulation. Man betrachtete ihn als satanisches Wesen in Menschengestalt, als Inkarnation des Satans. Man identifizierte ihn mit einer politischen Macht wie dem Römischen Reich oder einer konkreten historischen Person wie Caligula oder Nero.

In der Tradition dieser Auffassung des Antichristis als einer Person der Gegenwart steht die auf der Kehrseite des Modells vollzogene Gleichsetzung des Antichristis mit Alessandro Farnese, der 1554 als Paul III. den Stuhl Petri eingenommen hatte. Die Gleichsetzung Papst = Antichrist stammt nicht von Hans Klur. Sie wurde seit dem 11. Jahrhundert von den reformatorischen Bewegungen der Albigenser und Waldenser, später von den Anhängern des John Wycliffe und des Johannes Hus verbreitet. Ihren massiven Einsatz in der Polemik der Reformationszeit verdankt die Vorstellung vom Papst als *dem* Antichrist Martin Luther selbst<sup>15</sup>. Luther hat zwar nie einen einzelnen Papst als den Antichrist bezeichnet, er hat immer auf das Papsttum als Institution gezielt, aber seine Text- und Bildpolemiken schufen erst jene Atmosphäre, in der eine

münz 1964; Hans M. Schaller, Endzeit-Erwartung und Antichrist-Vorstellungen in der Politik des 15. Jh., Festschrift H. Heimpel, Göttingen 1972, II 924 ff.; W. Harms, Reinhart Fuchs als Papst und Antichrist auf dem Rad der Fortuna, in: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972) 418 ff.; Horst D. Rauh, Das Bild des Antichrist im Mittelalter: Von Tyconius zum Deutschen Symbolismus, Münster 1973; H.-P. Kur-sawa, Antichristsage, Weltende und Jüngstes Gericht in mittelalterlicher deutscher Dichtung, Diss. Köln 1976.

<sup>15</sup> Remigius Bäumer, Martin Luther und der Papst, Münster 1970; zur hussitischen Polemik vgl.: Zoroslava Drobna, Der Jenaer Codex. Eine hussitische Bildsatire vom Ende des Mittelalters, Prag 1970.

solch drastische Verunglimpfung des regierenden Papstes als Antichrist wie auf dem Berliner Modell geschaffen werden konnte.

Erstmals auf einer Medaille tritt das Bild des antichristlichen Papstes auf einer bisher wohl zu spät auf 1530/40 datierten Medaille des Peter Flötner (Abb. 6)<sup>16</sup> auf. Die sog. Salvator-Medaille der Münchner Münzsammlung stellt einem Brustbild Christi unter der Taube des Hl. Geistes das Brustbild eines feisten Papstes auf der Rückseite gegenüber. Der Papst trägt eine u. a. mit Eselsohren geschmückte Tiara, auf der ein Teufelchen sitzt. Neben ihm stehen die Worte:

SO BIN ICH DAS KINDT DER VERDERBNVS VND DER SVNDEN SAGT SANT / PAVLI IN DER Z EPISTEL AN DIE TESSALONICHER.

Von den Päpsten, die vor Paul III. im 16. Jahrhundert regierten, kann nur Leo X. (1513–21) gemeint sein. Er hatte wie eine Zeichnung aus Chatsworth<sup>17</sup> nahelegt, die Schädelform und die schwammigen Gesichtszüge des auf der Flötner-Medaille verspoteten Stellvertreters Christi. Die Medaille dürfte 1522/23 entstanden sein. Sie entspricht der antirömischen Strömung, die der 1522 aus Rom nach Nürnberg zurückkehrende Flötner antraf, einer Strömung, die in der Folge so aggressiv wurde, daß der Rat der Stadt 1524 gegen den Maler und Laienschriftsteller Hans Greiffenberger wegen der »schenndgemelen, die er wider babstliche heiligkeit gemacht«, einschreiten und 1525 einen berühmten Prozeß gegen die »Drei gottlosen Maler« von Nürnberg<sup>18</sup> führen mußte.

Mag man bei der Salvator-Medaille darüber streiten, ob der Verhöhnnte tatsächlich Leo X. ist, so ist die Identifizierung des Papstes auf dem Klur-Modell zweifelsfrei. Der reitende Papst ist Paul III. Sein unverwechselbarer hagerer Kopf mit dem langen Bart und der hohen kahlen Stirn ist wohl nicht nach einer seiner Porträtbüsten (Abb. 7)<sup>19</sup> oder einem seiner von Tizian gemalten Porträts<sup>20</sup>, sondern nach einem gestochenen

<sup>16</sup> G. Habich, *Schaumünzen I 2*, Nr. 1829; zur satirischen Medaille dieser Zeit: F. P. Barnard, *Satirical and controversial medals of the reformation*, Oxford 1927.

<sup>17</sup> Die Zeichnung aus Chatsworth u. a. abgebildet: A. Haidacher, *Geschichte der Päpste in Bildern*, Heidelberg 1965, 261.

<sup>18</sup> Zum Verfahren gegen Hans Greiffenberger (1524) und zum Prozeß gegen die Maler Sebald und Barthel Beham, Georg Pencz (1525): Theodor Kolde, *Zum Prozeß des Johann Denk und der »drei gottlosen Maler« von Nürnberg*, in: *Kirchengeschichtliche Studien für Hermann Reuter*, Leipzig 1888, 21890, 228 ff.; ders., *Hans Denk und die gottlosen Maler von Nürnberg*, in: *Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 8* (1902) 1 ff., 49 ff.; Herbert Zschelletzshky, *Die »Drei gottlosen Maler von Nürnberg«*, Leipzig 1975.

<sup>19</sup> Das Foto der Büste verdanke ich dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.

Zu Paul III. als Auftraggeber und Antikenfreund vgl.: E. Steinmann, *Freskenzyklen der Spätrenaissance in Rom. I: Die Sala Farnese in der Cancelleria*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft 3* (1910) 45 ff.; W. Hager, *Die Ehrenstatuen der Päpste*, Leipzig 1929, 42 f.; H. v. Einem, *Michelangelos Fresken in der Cappella Paolina*, in: *Festschrift K. Bauch*, Berlin 1957, 193 ff.; P. Künzle, *Die Aufstellung des Reiters vom Lateran durch Michelangelo*, in: *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1961, 235 ff.; H. Siebenhüner, *Umriss zur Geschichte der Ausstattung von St. Peter in Rom von Paul III. bis Paul V. (1547–1606)*, in: *Festschrift H. Keller*, München 1962, 229 ff.; noch nicht zugänglich: R. Harp-rath, *Papst Paul III. als Alexander der Große. Das Freskenprogramm der Sala Paolina in der Engelsburg*, Berlin 1978.

<sup>20</sup> Vgl.: S. Ortolani, *Restauro d'un Tiziano*, in: *Bollettino d'Arte 34* (1948) 44 ff.; Harold E. Wethey, *The paintings of Titian II: The portraits*, London 1971, Nr. 72, 76.





Abb. 6 a + b. Peter Flötner, Salvator-Medaille, 1522/23, München, Staatl. Münzslg.

Bildnis<sup>21</sup>, einer Vorlage wie dem Berliner Brettstein (Abb. 8) oder einer der Papstmedaillen von Alessandro Cesati<sup>22</sup> geschnitten worden.

Verspotteten Flötner und sein bisher unbekannter Auftraggeber nur einen bestimmten Papst als Antichrist, so ließ Klur die *Vernichtung* Pauls III. als Antichrist darstellen. Er knüpfte damit an Bildformulierungen an, die in verschiedenen illustrierten Lebensbeschreibungen des Antichrists aus dem 15. Jahrhundert bekannt sind. Der Text über einem Holzschnitt aus dem Straßburger »Enndchrist«<sup>23</sup> von etwa 1475 erläutert zwar: »So schlecht in unser herr mit dem geist sins mundes«, die Bestrafung vollziehen aber zwei Engel. Sie dringen auf den Antichrist ein, der sich mit Hilfe von Teufeln in die Lüfte erheben wollte. Wörtlicher dem Text des Paulus-Briefes sucht eine Blockbuch-Illustration (Abb. 9)<sup>24</sup> zu folgen, auf der Christus eine Art Löwenhaupt in Händen hält, von dem Strahlen (der Hauch seines Mundes) ausgehen. Unmittelbar vom Munde Christi geht der den Antichrist tötende Hauch erst auf unserem Relief aus.

Die Anregungen für die Verwandlung des untergehenden Antichrists in einen *Schlangenreiter* kommen aus verschiedenen Quellen. Die Vorstellung des auf einem Pferd reitenden Papst ist kürzlich in einer für die Papstikonographie aufschlußreichen Dissertation untersucht worden<sup>25</sup>. Der Autor wies nach, daß Darstellungen reitender Päpste nicht als Darstellungen bestimmter Ereignisse aus dem Leben der Päpste aufgefaßt werden dürfen. Denn das Pferd war nicht zufälliges Reittier, sondern Herr-

<sup>21</sup> Graphische Portraits Pauls III. in: Katalog VON DER FREYHEYT EYNES CHRISTENMENSCHEN, Berlin 1967, Nr. 76; Katalog ANTWERP – DRAWINGS AND PRINTS, Antwerpen 1976/78, Nr. 105.

Ein Foto des Berliner Brettsteins verdanke ich Dr. Chr. Theuerkauff, Berlin.

<sup>22</sup> F. Panvini Rosati, Medaglie e placchette italiane dal rinascimento al XVIII secolo, Rom 1968, Nr. 106/107.

<sup>23</sup> Fritz Saxl, Illustrated pamphlets of the reformation, in: Lectures, London 1957, 255 ff., Pl. 176.

<sup>24</sup> H. Th. Musper, Der Antichrist und die 15 Zeichen, München 1970, 14r.

<sup>25</sup> J. Traeger, Der Reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums, München-Zürich 1970, 112 ff., Abb. 49.

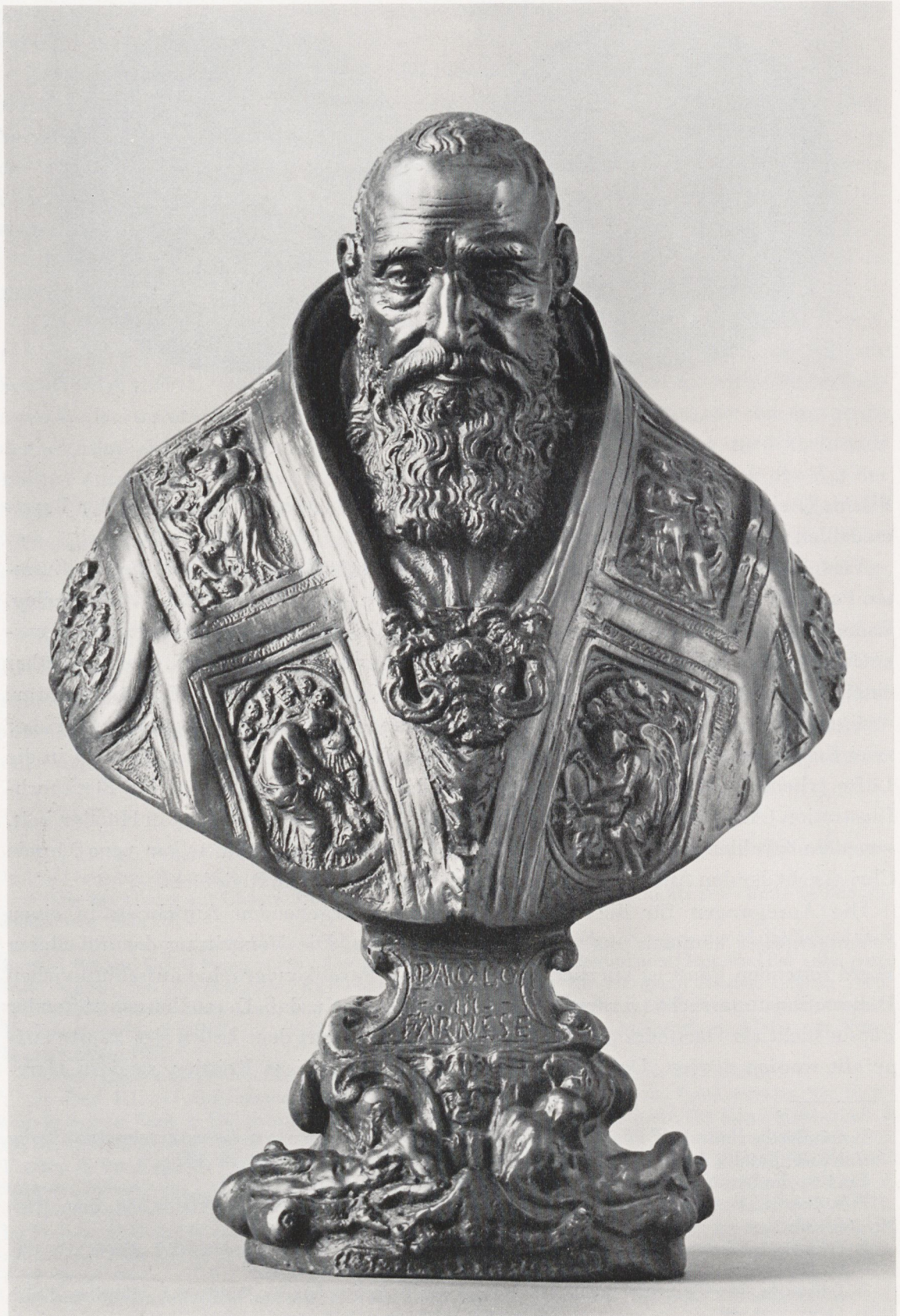


Abb. 7. Büste Pauls III., Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe



Abb. 8. Brettstein mit Bildnis Pauls III., Berlin, Staatl. Museen

schaftszeichen. Der Zeremonie des Papsttrittes lag ein politischer Sinn zugrunde: Der Papst wahrte seinen Herrschaftsanspruch gegenüber dem Kaiser. Im »Passional Christi et Antichristi« stellten Luther und Cranach dem auf einem Esel in Jerusalem einziehenden Christus den auf einem Schimmel zur Hölle reitenden Papst gegenüber. Ein wenig



Abb. 9. Vernichtung des Antichrist, Blockbuch, sp. 15. Jh.

angesehenes Reittier erhielt der Papst auf einem Holzschnitt der »Abbildung des Papsttums« (Abb. 10)<sup>26</sup> von 1545. Paul III. hockt auf einer nach links laufenden Sau. Seine rechte Hand ist segnend erhoben. Auf der offenen Linken hält er dem Tier einen dampfenden Kothaufen hin. Nach Grisar/Heege<sup>27</sup> bezeichnet der Dreck in der Hand des Papstes das Konzil von Trient. Die Sau ist das katholische Deutschland, das der Papst nach Gutdünken regiert. Es verlangt ein Konzil in Deutschland, erhält aber eines in Trient.

<sup>26</sup> Vgl.: Hartmann Grisar und Franz Heege, *Luthers Kampfbilder IV*, Freiburg 1923, 28, Bild 7; H. Zschelletschky, *Das Passional Christi und Antichristi*, in: *Katalog CRANACH*, Weimar 1972, 139 ff.; H. Schnabel, *Das Passional . . .*, Berlin 1972; G. Fleming, *On the origin of the Passional Christi and Antichristi and Lucas Cranach the Elder's contribution to reformation polemics in the iconography of the Passional*, in: *Gutenberg Jahrbuch* 1973, 351 ff.

<sup>27</sup> Grisar/Heege IV 30/31.



Abb. 10. Reitender Papst, Abbildung des Papsttums, 1545



Abb. 11. V. Solis, Segnender Christus, London, Warburg-Inst.

Auf dem Medaillenmodell wird schließlich das herrscherliche Roß durch eine Schlange ersetzt, durch ein Tier, das als Verkörperung des bösen, des widergöttlichen Prinzips angesehen wurde.

Die motivische Anregung für die Figur des Papstes gab eine antike Figurengruppe, deren Verwendung in einem Schandgemälde den als Antikenverehrer bekannten Paul III. besonders treffen mußte: die Laokoon-Gruppe<sup>28</sup>. Die Übereinstimmungen des antiken Laokoon mit seinem Nachfolger aus dem 16. Jahrhundert sind offensichtlich, die Abweichungen aufschlußreich. Laokoon sitzt auf einem Altarblock, er wehrt sich gegen die Schlangen. Paul III. sitzt auf einer Schlange, er hält sich an ihr fest. Laokoon duldet, Paul III. brüllt. Vermutlich hat dem Entwerfer des Modells eine gestochene oder gezeichnete Vorderansicht der Gruppe vorgelegen. Die Hauptfigur hat er dann brutal verdreht, um das Reitmotiv sichtbar zu machen und um die Verbindung mit dem Christusknaben herzustellen, der wohl seinerseits auf eine graphische Vorlage (Abb. 11)<sup>29</sup> zurückgeht. Dabei ist kaum zu entscheiden, ob die Suche nach einem mit negativer Bedeutung behafteten Reittier zur Laokoon-Variante führte oder ob vor einer Laokoon-Abbildung der Gedanke entstand, die Schlange dem Papst als Reittier unterzuschieben.

<sup>28</sup> M. Bieber, *Laocoon, the influence of the group since its rediscovery*, Detroit 1967; M. Winner, *Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 16 (1974) 85 ff.; der Hinweis auf den Laokoon jetzt auch bei Theuerkauff 1977.

<sup>29</sup> Die Abbildung des kleinen Christus von Virgil Solis verdanke ich der freundlichen Unterstützung von Frau Dr. Adelheid Heimann, London.

Die Verwendung der vielbewunderten, seit ihrer Entdeckung als EXEMPLUM DOLORIS<sup>30</sup> gefeierten Gruppe in einem Schandgemälde muß verwundern. In Deutschland kann diese Idee kaum geboren worden sein. Tatsächlich war es der »Affenlaokoon« (Abb. 12)<sup>31</sup>, ein angeblich auf Tizian zurückgehender Holzschnitt, der das antike Kunstwerk erstmals in satirischem oder parodistischem Zusammenhang zitierte. Das Medaillenmodell für Hans Klur von 1546 gibt einen sicheren terminus post quem non für die nicht erhaltene zeichnerische Vorlage des venezianischen Holzschnittes und untermauert die von Horst W. Janson vorgetragene Interpretation des Blattes als eines von dem Anatomen Vesal erdachten Angriffs auf die Galenisten.

Nur erwähnt sei schließlich, daß sich möglicherweise auch der fliehende Kardinal und der markante Profilkopf rechts vorn auf dem Modell benennen lassen<sup>32</sup>.

Luther hatte 1521 im »Passional Christi et Antichristi« der Himmelfahrt Christi die Höllenfahrt eines abstürzenden Papstes gegenübergestellt, hatte also einen anderen Moment illustrieren lassen. Der »atem Beyns mundts« war nicht sichtbar. Doch gaben Luthers Flugblätter dem Entwerfer des Klur-Modells eine unverkennbare motivische Vorlage. Ein Blatt der »Abbildung des Papsttums« von 1545 zeigt drei Bauern oder Landsknechte, von denen sich einer in eine Tiara entleert (Abb. 13)<sup>33</sup>. Bei Klur wirkt diese Verunreinigung des ORNAMENTUM IMPERIALE vergleichsweise mild neben der

<sup>30</sup> L. D. Ettlinger, *Exemplum Doloris. Reflections on the Laocoon Group*, in: Festschrift E. Panofsky, New York 1961, 121 ff.

<sup>31</sup> H. W. Janson, *Titian's "Laocoon-Caricature" and the Vesalian-Galenist controversy*, in: *Art Bulletin* 28 (1946) 49 ff.; zuletzt M. Muraro und D. Rosand, *Tiziano e la silographia veneziana del Cinquecento*, Venedig 1976, Nr. 49, 88.

Hält man den Affenlaokoon für die Voraussetzung der Verhöhnung Pauls III. als Laokoon, so ist der terminus post quem non für den venezianischen Holzschnitt 1546. Der terminus ante quem non ist 1543 (vgl. Janson), d. h. die Zeichnung für den Holzschnitt muß 1543–45 entstanden sein, der Holzschnitt muß vor Mitte 1546 weit (bis nach Pommern) bekannt gewesen sein! Demnach ist Tietzes (*Katalog TIZIAN UND SEIN KREIS – HOLZSCHNITTE*, Berlin o. J., Nr. 25) Datierung der Zeichnung auf Ende der 40er Jahre annähernd richtig, ihre Datierung des Holzschnitts auf um 1566 aber ganz falsch! Nun kam Tizian erst Ende 1545 nach Rom. Von einer Begegnung Tizian-Vesal wissen wir nichts. Ich halte für sicher, daß Tizian weder der Erfinder, noch der Zeichner des Affenlaokoon war. Der Erfinder war Vesal, der Zeichner und Holzschneider war Jan Stephan von Kalkar, der für Vesal mehrfach tätig war und dessen Werke schon die Zeitgenossen mit denen Tizians verwechselten.

<sup>32</sup> Für die auffallende Profilfigur rechts vorn auf der Rückseite des Medaillenmodells, die auf ein Dürer-Vorbild zurückgeht (vgl. die entsprechenden Männer auf Dürers Kreuztragung und auf dem Blatt mit den Apokalyptischen Reitern: E. Panofsky, *Das Leben und die Kunst A. Dürers*, Darmstadt 1977, Abb. 189, 77), ist die Möglichkeit zu diskutieren, ob es sich hier um ein Porträt handelt. Die physiognomischen Kennzeichen (ansatzlos aus der breiten Stirn herauswachsende Nase; kleine, tief liegende Augen; volle Lippen und Bartlosigkeit) weisen auf einen Mann hin, der mit dem Fürstenhof, für den das Modell entstand, eng zusammenarbeitete: den »Doctor Pomeranus« Johannes Bugenhagen.

Zu seinem Aussehen vgl.: H. Bethe, *Die Bildnisse Bugenhagens*, in: *Monatsblätter der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde* 49 (1955) 116 ff., 52 (1958) 13 ff.; O. Thulin, *Das Bugenhagenbildnis im Zeitalter der Reformation*, in: J. B., *Beiträge zu seinem 400. Todestag*, Berlin 1958, 71 ff., Abb. S. 78.

Die Figur hat offensichtlich (die flammenartig wegstehenden Haare) Züge, die an Darstellungen des Hl. Paulus erinnern sollen (vgl. *Katalog L'ECOLE DE FONTAINEBLEAU*, Paris 1972/3, Nr. 367). Sollte der Papst von seinem Namenspatron verunglimpft werden?

<sup>33</sup> C. Wendeler, *M. Luthers Bilderpolemik gegen das Pabstum (!) von 1545*, in: *Archiv für Literaturgeschichte* 14 (1886) 57; Grisar/Heege IV 24 f., Bild 5.



Abb. 12. Jan Stephan von Kalkar, Affenlaokoon, 1543/45



Abb. 13. Entweiung der Tiara, Abbildung des Papsttums, 1545

Verunglimpfung der Person des Papstes als einer nackten, auf einer Schlange reitenden, angstvoll schreienden Laokoon-Karikatur.

Das Klursche Medaillenmodell sollte als Vorlage für eine zu schlagende oder zu gießende Medaille dienen – als Vorlage für ein Kunstwerk mit limitierter Auflage, das jedenfalls wie die anderen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts nur an Freunde oder Gesinnungsgenossen des Auftraggebers verteilt werden sollte. Diese Feststellung läßt vermuten, daß das Stück nicht primär (wie ein Flugblatt) antipäpstliche Stimmung machen sollte, sondern daß es dazu bestimmt war, einem ausgewählten Empfängerkreis die religiöse und damit politische Meinung des Bestellers zu signalisieren!

Den Schlüssel zum eigentlichen Verständnis des Stücks liefert die Jahreszahl 1546 und die bei der Beschreibung genannte, aber bisher nicht erklärte Devise *PRO LEGE ET PRO GREGE* mit dem Bilde des Pelikans auf der Vorderseite. Der Wahlspruch gehört nämlich keineswegs dem dargestellten Hans Klur, wie man als naheliegend annehmen möchte. Wir kennen die Worte als Devise des Königs Alfons X. (des Weisen) von Aragon<sup>34</sup>. Doch das Modell ist weder für den spanischen Herrscher des 13. Jahrhunderts, noch für Herzog Albrecht von Brandenburg<sup>35</sup> oder Herzog Barnim IX. von Stettin<sup>36</sup> gearbeitet worden, wie man vermutet hat. Das Rätsel löst die Vita des Herzogs Philipp I. von Pommern, die Valentin von Eickstedt verfaßte. Eickstedt berichtet 1563 über seinen Landesherren<sup>37</sup>:

»Singulariter autem delectatus est sapientissimi Neapolitani Regis ALPHONSI symbolo: Pro lege & grege, . . . adeo quoque, ut in vestibus ministrorum . . . acupungi curaret.«

Halten wir fest: Der brutale Angriff auf Paul III. geschah – zumindest – im Einverständnis mit, wenn nicht auf Veranlassung des westpommerschen Herzogs Philipp I., zu dessen Hofstaat oder Freundeskreis Hans Klur demnach 1546 gehört haben dürfte.

Hat man Philipp I. von Wolgast als den Hintermann und Hans Klur als seinen Gesinnungsgenossen entlarvt, so läßt sich der konkrete Anlaß vermuten, dem das Modell seine Entstehung im Jahre 1546 verdankt.

Die pommerschen Herzöge haben im Schmalkaldischen Bund<sup>38</sup> eine wenig rühmliche Rolle gespielt. Sie waren 1536 dem zur Verteidigung der evangelischen Sache bereits 1531 geschlossenen Bündnis beigetreten, waren aber durchgehend nur »sehr laue und unzuverlässige Glieder«<sup>39</sup> gewesen. Sie leisteten ihre finanziellen Beiträge stets nur

<sup>34</sup> Vgl.: F. Picinelli, *Mundus Symbolicus*, Köln 1687, Lib. IV, Cap. LI (536); Percy E. Schramm, *Das kastilische Königtum Alfonso des Weisen (1252–84)*, in: *Festschrift E. E. Stengel*, Münster-Köln 1952, 385ff.; A. Henkel und A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, Sp. 811/2.

<sup>35</sup> *Katalog ALBRECHT VON BRANDENBURG-ANSBACH UND DIE KULTUR SEINER ZEIT*, Düsseldorf 1968, Nr. 52, Tf. 50/51.

<sup>36</sup> An Barnim IX. von Pommern dachte schon Habich, *Schaumünzen a. a. O.*

<sup>37</sup> Valentin von Eickstedt, *Vita Philippi I (1563)*, ed. Jak. H. Balthasar, in: *Epitome Annalium Pomeraniae 1728*, 152.

<sup>38</sup> Reinhard Heling, *Pommerns Verhältnis zum Schmalkaldischen Bund I*, in: *Baltische Studien NF 10 (1906)* 1 ff.; H. Heyden, *Kirchengeschichte Pommerns*, Köln-Braunsfeld 1957, II 6–8.

<sup>39</sup> R. Heling, *Pommerns Verhältnis zum Schmalkaldischen Bund II*, in: *Baltische Studien NF 11 (1907)* 51.



widerwillig oder gar nicht. Jede Kontrolle des Bundes war ihnen lästig. Vor jeder vorausschauenden oder gar gewagten Unternehmung hielten sie sich ängstlich zurück. Ihre Furcht vor dem Kaiser war allzeit größer als ihr Eintreten für die protestantische Sache. Ihr Grundsatz war, alles zu vermeiden, was einen bewaffneten Konflikt bewirken konnte.

Das Klursche Medaillenmodell, das mit sichtbarer Zustimmung Herzog Philipps entworfen wurde, dürfte Anfang Juni 1546 geschnitten worden sein. Am 16. Juli des Jahres hatte Karl V. den Protestanten auf ihre Anfrage nach dem Grund für seine Rüstungen geantwortet, er wolle die dem Reiche Ungehorsamen strafen. Am 3. Juli hatte Paul III. den zu erwartenden Krieg unverhohlen als Religionskrieg ausgegeben. Herzog Philipp konnte sich in dieser gefährvollen Lage nicht zu einer offenen und tatkräftigen Unterstützung des Schmalkadischen Bundes aufrufen. Immerhin schickte er einen Abgesandten zu der auf den 8. Juli angesetzten Versammlung der Bundeskriegsräte nach Arnstadt. Seinem – verdeckten – Bildangriff auf den Papst, *nicht* auf den Kaiser, entsprach sein sonstiges Verhalten: Unter der Hand schickte er den Schmalkaldenern Truppen oder gestattete ihre Anwerbung. Jedenfalls trafen am 21. August 1546 dreihundert pommersche Reiter beim Bundesheere ein.

Das Schicksal des Schmalkadischen Bundes erklärt schließlich, warum keine Medaille nach unserem Modell bekannt ist. Es kann nie eine gegeben haben. Der Moment für die Überreichung einer Medaille an Gesinnungsfreunde als Ermunterung im Kampf gegen den gemeinsamen antichristlichen Feind war spätestens im November 1546 verstrichen. Die Führer des Bundes hatten die Gunst der Stunde ungenutzt gelassen. Karl V. ergriff die Initiative. Und schon am 19. Dezember brachten es die Herzöge von Pommern über sich, »ihn mit Worten der größten Demut ihres Gehorsams und ihrer Unterwürfigkeit zu versichern«<sup>40</sup>. Ihnen bebten – der Chronist, der die folgenden Worte niederschrieb, blieb sprachlich im Bereich des hier behandelten Themenkreises – »die Hosen in jenen bösen Tagen«<sup>41</sup>.

Das Klursche Medaillenmodell wanderte in die Wolgaster Kunst- und Wunderkammer. Ein auf einen bestimmten Augenblick berechnetes religiös-politisches »Schandgemälde« wurde zum Sammlungsgegenstand, den man nicht wegen seiner Aussage, sondern wegen der Kunstfertigkeit seines Schnitzers für die folgenden Jahrhunderte bewahrte.

---

<sup>40</sup> Heling II, a. a. O.

<sup>41</sup> So der Prediger Bergmann zu Stralsund, vgl.: Pomerania. Geschichte und Beschreibung des Pommerlandes, Stettin 1844, 70.