

# Petrus und Paulus in der Kunst

Der Völkerapostel Paulus ist eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Christentums. Als ein Beitrag zum von Papst Benedikt XVI. ausgerufenen Paulus-Jahr machte sich die Katholische Akademie auf die Suche nach „Petrus und Paulus in der Kunst“. Unter diesem Titel hielt der Kunsthistoriker Dr. Rolf Quednau aus Münster am 25. Mai 2009 einen facettenrei-

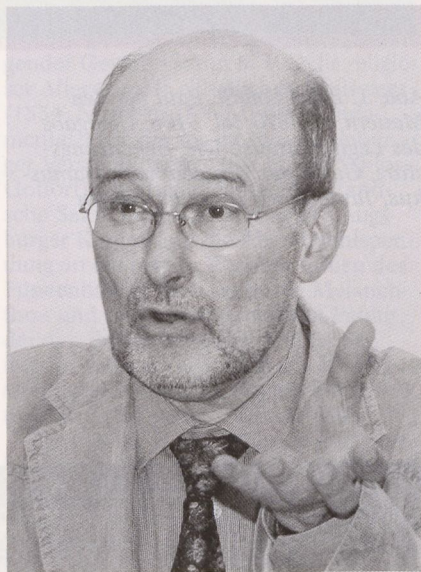
chen Vortrag, in dem er die bildliche Darstellung des Paulus von den frühchristlichen Anfängen bis in die Moderne beleuchtet hat. Der Streifzug durch die Kunstgeschichte zeigte die Bedeutung des Paulus für die katholische Kirche, aber auch seinen Stellenwert im Protestantismus. „zur debattete“ veröffentlicht den vom Autor überarbeiteten und gekürzten Vortrag.

## Von den Anfängen bis zur Moderne

Rolf Quednau

Paulus aus Tarsus gilt als „der erste und wichtigste Theologe der Christentumsgeschichte und neben Simon Petrus (als) der erfolgreichste Missionar des Urchristentums“ (Wikipedia). Seine in den Kanon des Neuen Testaments aufgenommenen authentischen bzw. unter seinem Namen verfassten Briefe, die Apostelgeschichte sowie apokryphe Legenden überliefern einen eigenwilligen, leidenschaftlichen theologischen Denker sowie ein abenteuerreiches Leben mit dem spektakulären Wendepunkt, als dem gesetzestreuen pharisäischen Schriftgelehrten und Christenverfolger vor Damaskus der auferstandene Jesus Christus erscheint, ihn zur Wahrheit des Evangeliums bekehrt und zur Heidenmission beruft. Der erste und einzige literarisch tätige Apostel der entstehenden christlichen Gemeinden erleidet auf seinen Missionsreisen im Mittelmeerraum Gefährdungen, körperliche Peinungen, Gefängnisaufenthalte, Schiffbruch vor Malta, schließlich (nach den Legenden) in Rom die Enthauptung durch das Schwert. All dies ist seit rund 17 Jahrhunderten bildlich veranschaulicht worden mit dem Ziel, christliche Glaubensinhalte zu vermitteln und die Verehrung des Heiligen zu fördern.

In seiner vermeintlichen römischen Grabeskirche St. Paul vor den Mauern, in deren Atrium seit dem 19. Jahrhundert G. Obicis kolossale Statue des streitbaren Apostels steht, ausgestattet mit seinen traditionellen Attributen, dem Buch, das auf seine Schriften bzw. das durch ihn verkündete Evangelium verweist, und dem kämpferisch erhobenen „Schwert des Geistes, das ist das Wort Gottes“ (Eph 6,17), dazu die rühmende Sockelschrift: „Prediger der Wahrheit und Lehrer der Völker“, kündigte Papst Benedikt XVI. am 28. Juni 2007 in der Ersten Vesper des Hochfestes der heiligen Petrus und Paulus anlässlich der Zweitausendjahrfeier der mutmaßlichen Geburt des Völkerapostels Paulus ein besonderes Jubeljahr vom 28. Juni 2008 bis zum 29. Juni 2009 an, ein Paulusjahr mit in Rom, aber auch weltweit gewährten Sonder-



Dr. Rolf Quednau, Lehrbeauftragter für Kunstgeschichte an der Universität Münster

ablassen. Dabei betonte Benedikt die christliche Tradition der unzertrennlichen Zusammengehörigkeit und Ebenbürtigkeit von Petrus und Paulus, erwachsen aus dem missionarischen Wirken beider für den Aufbau der Kirche Christi und die Gründung der Kirche von Rom, sowie aus ihrem gemeinsamen Martyrium in Rom, zum Ausdruck gebracht im Fest der beiden Apostel an einem einzigen Tag (29. Juni).

Dieser Gedankenkreis steht hinter den ältesten bekannten Darstellungen von Petrus und Paulus aus der Frühzeit christlicher Kunst, als im 4. Jahrhundert das Christentum durch Kaiser Konstantin d. Gr. zugelassen und gefördert, dann unter Kaiser Theodosius als Staatsreligion anerkannt wurde und um die Jahrhundertmitte im Zuge der Imperialisierung des Christentums die Hochblüte repräsentativer Christusszenen einsetzte. Damals kamen auch Petrus

und Paulus als sein für die Gründung der Kirche herausragendes Gefolgspar zu Darstellungsebenen in vorrangig allegorischen, ihre aus ihren Berufungen abgeleiteten Sonderstellungen zu Christus akzentuierenden Bildtypen.

Zu den ältesten gehört das Dreifigurbild der „Traditio legis“ genannten Gesetzesübergabe an Petrus: mittig Christus, rechts Petrus, der von ihm eine offene Buchrolle empfängt mit der Aufschrift „DOMINVS PACEM (bzw. LEGEM) DAT“, links akklamierend Paulus (Apsismosaik, S. Costanza, Rom; Goldglas, Toledo/USA). Auf vielen frühchristlichen Sarkophagreliefs fungiert die von Szenen des Alten und Neuen Testaments begleitete Traditio legis als Bekenntnis zur christlichen Kirche (Vatikan, Arles). Der Sarkophag des christlich getauften römischen Stadtpräfekten Junius Bassus (gest. 359) zeigt zusätzlich die in Rom erfolgte Hinführung zum Martyrium von Petrus (oben links) und Paulus (unten ganz rechts). Auf einer Bronzelampe in Segelschiffsförmigkeit in Florenz lenken Petrus und Paulus gemeinsam das Schiff der Kirche. Als Geleiter der Seele des Verstorbenen ist das Apostelpaar Christen beigegeben wie dem bereits als Kind verstorbenen Asellus im Vatikan oder einem Orans auf dem Sarkophagrelief in Berlin.

Ebenfalls zu den ältesten Bildformeln der Apostel Petrus und Paulus gehört deren letzte Begegnung vor ihrem Martyrium, bei der sie sich zum Zeichen ihrer Eintracht umarmen (sog. „Concordia Apostolorum“: Katakombenmalerei des römischen Friedhofes „ex Vigna Chiaraviglio“, 4. Jh., Gürtelschnalle in Castellammare di Stabia, 5. Jh.). Ein Mosaik in Monreale (12. Jh.) betont durch Bild und Beischrift den Schauspielplatz Rom und beider Apostel Friedensschluss. Zahlreich sind Ikonen dieser Bildformel. Deren gezielte Nutzung noch in unseren Tagen lehrt ein Pressefoto, auf dem sich der Präsident des „Päpstlichen Rates für den Interreligiösen Dialog“ Kardinal Tauran und der Mufti Ceric vor einem Bild der Concordia Apostolorum begegnen im Rahmen eines Katholisch-Muslimischen Forums (FAZ 5.11.2008).

Viele Böden von Goldglasschalen zeigen das Apostelpaar, oft einander im Gespräch zugewandt, zum Lohn für ihr Martyrium bekränzt, oder sie flankieren Christus bzw. ein auf einer Säule erhöhtes Christogramm. Bereits im 4. Jahrhundert haben sich bestimmte physiognomische Typen gebildet, die uns bis in die Neuzeit Petrus (mit breitem Kopf, niedriger Stirn, vollem Haar und kürzerem, abgerundetem Bart) und Paulus (mit schmalere Kopf, langem, spitzem Bart und Vorderglatte) wiedererkennen lassen. Die Hoffnung, mit Hilfe von auf der Basis von ältesten erhaltenen Petrus- und Paulusdarstellungen erstellten Phantombildern des Landeskriminalamtes von Nordrhein-Westfalen dem mutmaßlichen Aussehen der historischen Gestalten näher zu kommen (Michael Hesemann 2002 und 2008), verkennt aber die seit langem gewonnene Einsicht, dass solche physiognomischen Typenbildungen in der Regel auf bereits etablierte Typen zurückgehen und zwar absichtsvoll, wie im Falle des „Intellektuellen“ Paulus auf ein Philosophenporträt des sog. Plotin.

In römischen Apsismosaiken des 5. bis 13. Jahrhunderts (S. Pudenziana, SS. Cosma e Damiano, St. Peter, St. Paul vor den Mauern) dominiert ihre Rolle als privilegierte Juden bzw. Heiden missionierende Erfolgsmänner Christi, die sich zu Christus bekennen bzw. zu ihm vermitteln.

Für frühchristliche szenische Darstellungen aus dem Leben des Paulus sind wir auf Vermutungen über Verlorenes und nur wenige Beispiele aus der Klein-

kunst angewiesen: Paulus als Missionar, erfolgreich in Ikonion bei der Bekehrung der hl. Thekla, lebensbedrohlich verfolgt bei seiner Steinigung in Lystra (Elfenbeintäfelchen in London, BM); Paulus als Lehrer im Kreise von Schülern oder Philosophenkollegen, als Wundertäter und -heiler: als gestrandeter Schiffbrüchiger auf Malta neben einem Feuer, das die Einheimischen ihm zum Erwärmen anzündeten und aus dem eine Viper herausfuhr und ihn in den Arm biss. Daraufhin argwöhnten die Malteser, Paulus sei ein Mörder, den die Rachegöttin strafe. Als Paulus die Schlange wieder ins Feuer schleuderte und trotz des Giftbisses unverletzt blieb, hielten sie ihn für einen Gott und ließen sich von Krankheiten heilen (Elfenbeindiptychon in Florenz, MN del Bargello; auf der Gegentafel, zwecks Überhöhung des Paulus, der vor dem Sündenfall über die Tiere im Paradies gebietende unschuldige Adam).

Die älteste erhaltene Darstellung der Bekehrung des Paulus, des sprichwörtlichen „Damaskus-Erlebnisses“, überliefert die christliche Topographie des Kosmas Indikopleustes (griech. Abschrift, 9. Jh., vermutlich nach älterer Vorlage; Rom, BAV) als Vier-Phasenbild: 1. auf dem Weg von Jerusalem nach Damaskus die Wahrnehmung eines Himmelslichtes, 2. Sturz zu Boden unter der Anrufung durch den aufstehenden Christus „Saul, Saul, warum verfolgst du mich?“, 3. Geleit des zeitweise erblindeten Paulus nach Damaskus durch seinen dortigen Bekehrer und Täufer Ananias, 4. Paulus im Zentrum groß und frontal mit Buch als Autor der Briefe. Vor dem Hintergrund seiner Bekehrung signalisiert er sein Wort 1 Kor 15,10: „Durch die Gnade Gottes bin ich das, was ich bin“ (als Inschrift beigegeben z. B. auf dem ottonischen Paulus-Elfenbein in Paris, MCluny; analog auch die Koppelung von Bekehrung und Autorenbild in späteren byzantinischen Handschriften). Paulusszenen (und sicher auch die Bekehrung) wird es schon früh als große Malereien an den Langhauswänden seiner Grabeskirche gegeben haben (im 13. Jahrhundert überarbeitet, 1823 durch Brand zerstört, lückenhafte Nachzeichnungen des 17. Jahrhunderts).

Eine Vorstellung von der Ausführlichkeit eines solchen Paulus-Zyklus vermitteln die von Beischriften begleiteten Mosaiken im Dom von Monreale (sp. 12. Jh.), deren Programm die gesamte Geschichte der Welt von ihrer Erschaffung bis zur Kirche der Apostel und Heiligen umfasst. In der Hauptapsis wird die unter dem Pantokrator thronende Muttergottes mit dem Christuskind flankiert von Petrus und Paulus, deren große Bilder nochmals einzeln in den Nebenapsiden erscheinen: Paulus (wortgleich wie später an der Statue vor seiner Grabeskirche) als „Prediger der Wahrheit und Lehrer der Völker“, Petrus als „Apostelfürst, dem die Schlüssel des Himmelreichs übergeben wurden“.

Der Paulus-Zyklus (in der nördlichen Chorkapelle) reicht vom Empfang der Legitimationsbriefe für seine der Christenverfolgung dienende Reise nach Damaskus, über die Christuserscheinung, Führung des Geblendeten nach Damaskus, dort seine Bekehrung zum Christentum, Heilung von der Blindheit und Taufe durch den Priester Ananias, Missionspredigt an die Juden, als diese ihm nach dem Leben trachten, Flucht über die Stadtmauer in einem Korb. Seinen Schülern Timotheus und Silas überreicht er seine Briefe, die sie dem ganzen Erdkreis übermitteln sollen. Und schließlich die Enthauptung in Rom, bei der sich das Blut aus seiner Wunde in Milch verwandelte. Der korrespondierende Petrus-Zyklus beginnt mit der Befreiung aus dem Gefängnis durch einen



Engel und endet mit der Kreuzigung in Rom.

Nördlich der Alpen: In den großen spätkarolingischen Prunkbibeln (Vivian-Bibel, Paris; Bibel von St. Paul vor den Mauern, Rom) (Abb. 1) sind den Paulusbrieffen Szenen seines Lebens vorangestellt mit Betonung von Bekehrung, Taufe und anschließender (bedrohter) Missionstätigkeit. Seit dem Wiederaufkommen monumentaler Baukultur in Frankreich um 1100 werden an als Heilspforten dekorierten Kirchenportalen die christus- bzw. gottnahen Plätze von den bevorzugten Heilmittlern Petrus und Paulus eingenommen (Toulouse, Moissac, Vézelay, Arles). Berühmt ist ein Langhauskapitell in Vézelay, das in einer Mischung aus Agrartechnologie und typologischer Allegorie die Leistung vor Augen führt, die Paulus mit seinen Schriften als Enthüller für das Verständnis des christlichen Heilsgebäudes geleistet hat. Mit seinem charakteristischen langen Bart und aposteltypischen entblößten Bein hält er einen Sack unter eine Mühle, um das zu Mehl gemahlene Getreide aufzufangen, das der linke Mann oben in die Mühle schüttet. Wie eine Erklärung hierzu liest sich das Schriftband, auf das Paulus an der Westfassade von Saint-Trophime in Arles nachdrücklich mit zwei Fingern hinweist: „Das Gesetz Mose verbirgt, was das Wort des Paulus enthüllt. Durch ihn ist nun aus dem auf dem Sinai gegebenen Getreide Mehl geworden.“ „Wem die Sünden vergeben sind, schließt Petrus den Himmel auf.“ lautet, ebenfalls in Arles, links, dem Paulus gegenüber, die Inschrift auf dem Buch, das Petrus in sinnstiftender Kombination mit seinem Schlüsselpaar vorweist. Als Vermittler und Erklärer des Heils stehen sich Petrus und Paulus, beide über Tiere des Bösen triumphierend, einander gegenüber und führen, der Maiestas Domini im Tympanon am nächsten, sowie direkt neben dem Eingang zum Heil, das Apostelkollegium im Gewände an. Denselben Platz als Anführer des Apostelkollegiums nehmen Petrus und Paulus auch an den Gewänden der Weltgerichtsportale der großen gotischen Kathedralen des 13. Jahrhunderts ein, wo sie den am Türpfeiler postierten lehrenden Christus als von ihm zu besonderen Aufgaben berufene erste Zeugen flankieren. In Chartres halten beide zusätzlich die Attribute ihres Martyriums und stehen über ihren Widersachern: Petrus mit Schlüssel und Kreuz über Simon Magus, Paulus mit dem Schwert seiner Enthauptung, das in der Folgezeit kanonisches Paulus-Attribut werden wird, über Kaiser Nero. Am mittleren Westportal in Amiens sind sie in sinnreicher Rühmung auf die dem Gerichtskontext eingefügten Tugenden und kontrastierenden Laster bezogen: Paulus auf den Glauben über dem heidnischen Götzendienst, Petrus auf die kraftvoll gerüstete Stärke über der Feigheit.

In der Toskana entstand an der um 1160 geschaffenen alten Pisaner Domkanzel des Meisters Guglielmo (heute in Cagliari) eine neue, traditionsstiftende Dekorationsform mit reicher lokaler Nachfolge: Paulus als Verfasser der kanonischen Apostelbriefe und seine begleitenden Schüler und Briefadressaten, Timotheus und Titus, stützen sinnigerweise das Pult der Epistellesungen.

Den Rompilgern wurden bis in die Neuzeit in St. Peter wie in der Lateranbasilika Bildnisse von Petrus und Paulus als verehrungswürdige Reliquien gezeigt, weil man sie für jene ausgab, die nach der in der Silvesterkapelle an SS. Quattro Coronati und in der Vorhalle von Alt-St. Peter illustrierten Silvesterlegende Konstantin d. Gr. gezeigt wurden, um jenes dem Kaiser im Traum erschienenen Männerpaar als Petrus und

Paulus zu identifizieren, die dem Leprakranken verheißten hatten, Papst Silvester werde ihn durch die Taufe heilen.

Auf dem berühmten, als Werk Giottos diskutierten Stefaneschi-Polyptychon (Vatikan), das für den Hochaltar von St. Peter in Rom bestimmt war, thront im Zentrum Petrus auf seiner Cathedra in imperialem Rot und Gold, mit goldenem Schlüssel als erster Papst, flankiert von vier Aposteln, darunter links innen der stirnblasse Paulus mit Buch und geschultertem Schwert. Petrus empfängt die Altartafel vom stiftenden Kardinal Stefaneschi und segnet. Im Zentrum der Gegenseite segnet Christus, dessen irdische Stellvertreterschaft Petrus ausübt, auf gleiche Weise im Kreis seiner Engel, flankiert von den Martyrien seiner beiden wichtigsten Apostel Petrus (gekrenzt links) und Paulus (mit dem Schwert enthauptet rechts). Engel beklagen händeringend ihren grausamen Tod und geleiten die durch Flügel gekennzeichneten Märtyrerseelen in den Himmel, von wo Paulus den mit seinem Blut gefüllten Schleier der Plautilla auf die Erde zurückwirft, den er von der barmherzigen Frau sich zum Verbinden der Augen vor der Hinrichtung ausgeliehen hatte mit dem Versprechen, er werde ihn ihr nach seinem Tod zurückgeben. Unten links werden ergriffen betende Frauen Zeugen des sich bei der Enthauptung ereignenden Quellwunders: das dreimalige Aufschlagen des Apostelkopfes lässt drei Quellen entspringen.

Tote Päpste wurden an ihren Grabmonumenten dem Schutz und der Fürsprache von Petrus und Paulus, den Gründern des römischen Episkopats, unterstellt: erstmals am Grabmal für den 1303 gestorbenen, besonders machtbesessenen Bonifaz VIII., zuletzt im 19. Jahrhundert mit einer kühnen, dem Legitimationsdruck des geschwächten Papsttums geschuldeten Hinzuziehung von Christus beim 1830 gestorbenen Pius VIII., dessen Amt in seiner Herleitung von Christus und den Aposteln betont wird im Rückgriff auf die großen Apsismosaiken Roms.

Nach der Rückkehr der Päpste aus dem Exil in Avignon nach Rom, die G. Vasari im Einklang mit der zeitgenössischen Papsthistiographie als einen von den Aposteln Petrus und Paulus herbeigeführten Entschluss veranschaulichte (1573, Vatikan, Sala Regia), wurden seit dem 15. Jahrhundert für die Peterskirche und den nun dauerhaft als bevorzugte Papstresidenz genutzten Vatikanischen Palast Kunstwerke in Auftrag gegeben, die geeignet waren, das gewachsene Selbstbewusstsein eines sich auf innerkirchlichen Ringen machtvoll behaupteten Papsttums nachdrücklich zum Ausdruck zu bringen. Bei dieser päpstlichen Autoritätsdenken veranschaulichenden Propaganda spielten Petrus und Paulus eine zentrale Rolle. Groß stehen sie auf den hohen Mittelportalen der unter Eugen IV. 1445 vollendeten Bronzetür Filaretos, die für das Mittelportal der konstantinischen Basilika von Alt-St. Peter bestimmt war, und bezeugen die doppelte Apostolizität Roms: links unter Christus Paulus mit Buch und erhobenem Schwert, an seiner Seite eine mit Lilien gefüllte Vase in Anspielung auf Gottes Missionsauftrag an Paulus: „Dieser Mann ist mein auserwähltes Gefäß (vas electionis): Er soll meinen Namen vor Völker und Könige und die Söhne Israels tragen.“ (Apg 9, 15). Rechts unter Maria Petrus: aus seinen Händen empfängt Eugen IV. als „Nachfolger des Petrus“ (so der offizielle Papsttitel) die Himmelsschlüssel der Binde- und Lösegewalt, d. h. der für die Menschen erlösungsentscheidenden Sündenbestrafung oder -vergebung. Unterhalb: beider Martyrium.



Abb. 1: Bibel von St. Paul vor den Mauern, um 870, fol. 310v: Übergabe des Legitimationsbriefs, Bekehrungssturz, Geleit des Blinden nach Damaskus, Taufe durch Ananias, dessen

göttliche Beauftragung hierzu, Streit mit Juden, Flucht aus der Stadt, Gang nach Jerusalem. Rom, Abbazia San Paolo f. l. m.



Abb. 2: Raphael, Bekehrung des Paulus, um 1515-19, Rom, Musei Vaticani



Pius II. gab der Peterskirche eine neue Benediktionsloggia und davor ein neues Podium, auf dem der Papst gekrönt wurde, sich zeremoniell mit dem Kaiser traf, Pilger und Einwohner Roms den Papstsegen empfangen. Für die Flankierung der Freitreppe ließ er zwei mit ihre Bedeutung umreißenden Widmungen versehene Statuen aufstellen: links Petrus („Dem Himmelspfortner“), rechts Paulus („Dem Gefäß der Erwählung“). Unter Paul II. und Sixtus IV. entstand in St. Peter ein Baldachin über dem Hochaltar. Weil man unter ihm die Gebeine von Petrus und Paulus begraben glaubte, zeigen die beim Neubau demontierten Reliefs beider Wirken und Martyrium. Seit dem 17. Jahrhundert erinnern Confessio-Dekor und spielende Puttenengel auf Berninis neuem Hochaltarbaldachin an Petrus und Paulus vgl. Tiara und Papst- alias Petruschlüsselpaar bzw. Schwert und Buch, darin Lesungen der Paulusbriefe.

Die zehn in Flandern gewebten Bildteppiche, die Leo X. für die Sockelzone der Sixtinischen Kapelle in Auftrag gab und zu denen Raphael die farbigen Webvorlagen entwarf, bedeuten einen Höhepunkt unseres Themas aufgrund von Raphaels kompositorischer Intelligenz, Eleganz und Anmut, rhetorischer Effizienz und Eindringlichkeit, archäologisch-antiquarischer Akribie sowie Leichtigkeit bei der Assimilierung antiker Muster. Dabei erscheint Paulus in vielen Facetten: Zunächst als Christenverfolger, der der Steinigung des ersten christlichen Märtyrers Stephanus billigend beiwohnt. Dann die Bekehrung als dramatischer Dialog zwischen einem beredt agierenden Christus und dem vom Pferd gestürzten Paulus in römischer Feldherrnrüstung (Abb. 2). Es folgt das Wunderwirken des Apostels, der auf Zypern den jüdischen Zauberer Elymas blendet und dadurch den heidnischen Proconsul Sergius zu Christus bekehrt. Dann in Lystra aus Wut und Zorn über das ihm geltende heidnische Tieropfer das Zerreißen der Kleider am eigenen Leib. Im schmalen Folgeteppich bewirkt das Gebet des Paulus im Gefängnis ein befreiendes Erdbeben, grandios veranschaulicht durch einen energiestrotzenden Aufbrecher der Erdkruste. Zuletzt wie eine antike Adlocutio die Predigt in der antiken Philosophenhochburg Athen. Den sechs Paulus-Teppichen stehen vier Petrus-Teppiche gegenüber, die zunächst Petri enge Bindung an Christus akzentuieren (Wunderbarer Fischzug), dann die für die Gründung von Kirche und Papsttum alles entscheidende Amtsübertragung, in der Christus Petrus die Schlüssel übergibt und den Auftrag erteilt „Weide meine Schafe“. Es folgen Petri Heilungs- und Strafwunder.

Von großem Einfluss (nicht nur auf Caravaggio in der absichtsvoll imitierenden Cappella Cerasi, 1601, S. Maria del Popolo, Rom) waren Michelangelos kraftvolle, energie- und affektgeladene, zugleich traditionssprengende wie neue Traditionen prägende hochdramatische Aktionsbilder der Kreuzigung des Petrus und Bekehrung des Paulus, freskiert auf den Seitenwänden der vatikanischen Sakraments- und Konklavekapelle für Paul III. (1542-45), auf dessen Grabstatue in St. Peter die Bekehrung seines Namenspatrons den Rücken seines Chormantels zielt.

Das im 15. Jahrhundert neue Medium der Druckgraphik führte zu einem Boom preiswerter Bilder mit vielen neuen Möglichkeiten religiöser Unterweisung und dann auch politischer Propaganda. So spielen nördlich der Alpen Petrus und Paulus eine wichtige Rolle in der „Ars moriendi, oder Spiegel der Kunst, wie man gut stirbt“ (Meister E. S., um 1460): Unter den Sündern, die durch Reue Vergebung erlangt haben,

vorrangig Petrus und – mit nachdrücklicher Weisegeste betont – der vor Damaskus vom Pferd stürzende Christenverfolger Paulus. Beide figurieren natürlich auch in den von Gebeten begleiteten Druckfolgen der Apostelmartyrien (u. a. L. Cranach d. Ä., um 1512, bis 1551 zahlreiche Buchausgaben in Wittenberg).

Das Paulus-Reliquiar im Wittenberger Heiltumsbuch (Cranach, 1509) zeigte den lesenden Epistelautor mit zwei Schwertern, wie sie auch das kurfürstlich-sächsische Wappen führt, bei Paulus jedoch auf seine Rede vom „Schwert des Geistes, das ist das Wort Gottes“ (Eph 6,17) und auf sein Martyrium verweisen (vgl. u. a. auch H. von Kulmbach, Florenz, Uffizien; T. Riemschneider, München, BNM; P. Vischer, Nürnberg, St. Sebald).

Im Zuge der von Wittenberg ausgehenden umstürzlerischen, die Kircheinheit spaltenden Lehre Martin Luthers wurde Paulus als herausragender Verkünder der Lehre Jesu seit Luthers Römerbriefvorlesung von 1515/16 von den Protestanten besonders geachtet, vor allem wegen seiner Rechtfertigungslehre, die den Schlüssel der theologischen Figuren von „sola scriptura“ und „solus Christus“ lieferte. Als Normtheologe der Reformation hat er einen herausragenden Platz auf protestantischen Flugblättern („Fuhrwagen des Andreas Bodenstein von Karlstadt“, 1519), dominiert acht der zwölf Bibelzitate, die in Cranachs „Gesetz und Gnade“ (um 1529/30) Luthers neue Glaubenslehre kommentieren, liefert mit seinem Sturz vor Damaskus die Titelillustration zu Luthers „Auslegung der Episteln und Evangelien vom Advent an bis auff Ostern“ (1526), wurde ins Auge springender Gewährsmann in P. Dells religiöser Allegorie des christlichen Heilswegs (1534, Nürnberg, GNM) und Fundamentaltzeuge für das im sog. Naumburger Versöhnungsgemälde (1565, Schloss Gottorf) veranschaulichte protestantische Sakramentsverständnis der Augsburger Konfession: die Abendmahlspendung an die beiden Wettiner Linien des Fürstenhauses Sachsen durch Melancthon und Luther beruft sich auf Paulus, der den Eucharistiekelch füllt, neben ihm im aufgeschlagenen Buch die Einsetzungsworte nach 1 Kor 11, 24f. „Nemet hin / vnd esset ... Trincket alle ...“

1541 stellte L. Cranach d. J. den Epistelschreiber Paulus mit seinen zwei Schwertern (und abermals dem kurfürstlich-sächsischen Wappen mit dem Schwerterpaar) den vier Evangelisten gleich. An protestantischen Predigtkanzeln in Magdeburg (Dom, 1597) und Lüneburg (Michaeliskirche, 1602) (Abb. 3) figuriert er als Kanzelträger. In diesen Zusammenhang gehört auch das politisch brisante Memorialbild der sog. Vier Apostel, das Albrecht Dürer 1526 „zue seyner gedechtnus“ dem Rathaus seiner Geburtsstadt Nürnberg stiftete (München, AP), die sich im Vorjahr zum evangelischen Gottesdienst bekannt hatte. Die von langen Zitaten aus ihren Schriften begleiteten vier Autoren des Neuen Testaments, Johannes und Petrus, Markus und Paulus, lassen sich im Sinne von Luthers Vorrede zu seinem sog. Septembertestament von 1522 verstehen als Verfasser jener Bücher, „die dir Christus zeigen und dich alles lehren, was dir zu wissen not und selig ist.“, wobei der vielsagende Blick des Paulus als einziger bis 1627 auf die Ratsherren in der oberen Regimentsstube des Nürnberger Rathauses gerichtet war.

Die mit der Reformation ausgelöste Konfessionalisierung, protestantische Ablehnung der Heiligenanrufung und -verehrung und die gegen die Protestanten gerichteten Konzilsbeschlüsse von Trient und ihre Folgen bilden fortan den Hintergrund für die Darstellungen



Foto: Verf. 2009

Abb. 3: David Schwenke, Paulus als Kanzelkorbträger, 1602, ev. Michaeliskirche, Lüneburg

von Petrus und Paulus als Garanten und Kronzeugen der papstorientierten römisch-katholischen Kirche und ihrer alten Glaubenslehre. Als die Engelsbrücke noch den einzigen Zugang zum Vatikan mit Petrusgrab und Benediktionsloggia bildete, ließ der vom Sacco di Roma traumatisierte Clemens VII. 1534 am stadtseitigen Ende Statuen von Petrus und Paulus als heilsgeschichtliche Wächter aufstellen, mit auf das Endgericht anspielenden Sockelschriften: unter Petrus mit den Himmelschlüsseln „Ab hier den Demütigen Gnade“, unter Paulus mit dem drohend aufrechten Schwert „Ab hier den Hochmütigen Vergeltung“. Sixtus V. ließ die antiken Triumphsäulen der Kaiser Trajan und Marcaurel mit den Statuen von Petrus und Paulus bekrönen und feierte dies 1587 auf Medaillen („Er hat die Demütigen erhöht“). Petrus („Er hat Häretiker besiegt“) und Paulus („Er hat Heidenvölker unterworfen“), die triumphierende Römische Kirche flankierend, auf der Titelseite der antiprottestantischen Kirchengeschichte des Cesare Baronio (1588). In Druckgraphikzyklen (H. Goltzius) und an Kirchenwänden (SS. Nereo e Achilleo) werden die Martyrien beider Heiligen wie Leistungsprädikate gefeiert.

Zum Heiligen Jahr 1600 wurde den Rompilgern am vorgeblichen Ort der Enthauptung des Paulus im Kirchenneubau von S. Paolo alle Tre Fontane das legendäre Wunder der durch dreimaliges Aufschlagen des Pauluskopfes entstandenen Drei Quellen in aufwendiger Inszenierung „authentisch“ vor Augen geführt durch drei mit dem Pauluskopf geschmückte Adikulen, in deren Dunkel die Quellen liegen. Eine Hochaltargruppe der Paulus-Enthauptung mit zugehörigem Quellwunder-Relief schuf A. Algardi für Bologna aus den Nachlassmitteln des – nota bene – Paolo Spada (1637, S. Paolo Maggiore). Ein originelles Meditationsbild mit den abgetrennten Köpfen beider Apostelmartyrer (Ph. de Champaigne, um 1657, Bayeux) hat seinen Bezugspunkt in den über dem Hochaltar von S. Giovanni in Laterano verehrten Kopfreliquien von Petrus und Paulus. Die durch die Predigten des Paulus in Ephesus ausgelöste Verbrennung von Zauberbüchern durch die zu Gottes Wort Bekehrten (Apg 19,19; E. Le Sueur, 1649, Mail-Bild für Notre-Dame, Paris) fungierte als biblisches Zensur-Exemplum (Index verbotener Bücher, Rom 1758, Frontispiz).



Seit dem 17. Jahrhundert beliebt: der freudige Glücksmoment der wunderhaften Entrückung des Dieners Gottes in den dritten, d. h. höchsten, paradisi-schen Himmel (2 Kor 12,2-4) als Hoch-altarbild (G. Honthorst, um 1620, Rom, ex-S. Paolo, jetzt S. Maria della Vittoria), Kabinettpild für Paul (!) Scarron (N. Poussin, um 1650, Paris, Louvre) oder auf dem Schalldeckel von Pauluskanzeln (J. B. Straub, 1730er Jahre, Laxenburg und Dießen).

Der auf die Apostelnamen Peter und Paul getaufte Rubens huldigte als einer der fruchtbarsten und bildgewaltigsten Propagandisten der nachtridentinischen katholischen Kirche seinen Namenspatronen sowohl in zahlreichen Bildnissen als auch in dramatischen, mit Raphael, Michelangelo und Caravaggio wettstreitenden Historienbildern ihrer Berufung und Hinrichtung; besonders originell: für eine dem Paulus geweihte Klosterkirche bei Brüssel das Martyrium des Paulus mit der singulären Veranschaulichung der barmherzigen Fürsorge der frommen Plautilla, die sich anschickt, mit ihrem Schleier dem zur Enthauptung bereiten Paulus die Augen zu verbinden, die bereits den von Engeln herbeigebrachten himmlischen Märtyrerlohn erblicken (um 1637, Greenwich/USA). Zeitlich parallel in den protestantischen Niederlanden die Hervorhebung des Paulus als greiser, nachdenklicher Epistelautor (J. Lievens, Bremen; Rembrandt, Stuttgart, Nürnberg, London)

Im Zeitalter der Aufklärung hatte die Darstellungsgeschichte unserer Helden ihren Höhepunkt überschritten. Hervorhebenswert: Londons altehrwürdige St Paul's Cathedral mit Bekehrungssturz im Fassadengiebel (F. Bird, 1706), acht weiteren Paulus-Episoden in der Kuppel (J. Thornhill, 1720) sowie allgegenwärtigem Emblem des gekreuzten Schwerterpaars; das riesige, spektakulär inszenierte Schlangenvunder des Paulus nach dem Schiffbruch vor Malta in einem – nota bene – Altersheim für Seefahrer (B. West, 1789, Greenwich, Royal Naval College, St. Peter's and St. Paul's Chapel; Rowlandson/Pugin 1808: „a subject admirably calculated to impress the minds of seamen with a due sense of past preservation, and their present comfortable situation and support in the noble asylum which the bounty and gratitude of the country have prepared for them.“); in der seit dem Mittelalter dem direkten Schutz des Papstes unterstellten Benediktinerabtei St. Peter und Paul in Melk die Abschiedsumarmung beider Kirchenpatrone vor ihrem Martyrium unter einer riesigen Krone mit der Devise „Niemand wird gekrönt, der nicht gekämpft hat, wie es das Gesetz befahl.“ (2 Tim 2,5; 1733).

Die „Ideale Ansicht der Akropolis und des Areopag in Athen“, bevölkert

mit der Predigt des Paulus, eine Synthese aus antiker Architektur und christlichem Glauben (L. von Klenze, 1846, München, NP) traf den Nerv des bayerischen Königs Ludwig I., der das Bild 1852 erwarb. Das größte und bedeutendste Paulus-Projekt des 19. Jahrhunderts wurde durch die verheerende Brandkatastrophe von St. Paul vor den Mauern von 1823 in Rom ausgelöst.

Im Zuge der historistischen Wiederherstellung und Neudekorierung der frühchristlichen Basilika: Obergadenfresken mit 36 Paulus-Episoden, neuer Papstthron mit Schlüsselübergabe und Pastoralauftrag an Petrus und ins Paradies entrücktem Paulus, vor dem Triumphbogen Kolossalstatuen von Petrus und Paulus (seinen Brief an die Römer in der Hand). Ein erstes für diese Stelle vorgesehenes Statuenpaar ließ Pius IX. 1847 wegen seines der Größe der Peterskirche angemessenen Maßstabes vor deren Fassade zur „Schmuckbereicherung“ setzen als Ersatz für das nun als zu klein erachtete Statuenpaar des 15. Jahrhunderts. Im Portikus schließlich die eingangs erwähnte große Paulus-Statue von G. Obici; darüber im Fassadengiebelmosaik erneut Petrus und Paulus zu Seiten Christi.

Aus den europaweiten Bestrebungen zur Erneuerung kirchlicher Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts: das Gollgatha-Triptychon von L. Corinth (Geschenk an seine prot. Vaterstadt Tapiu/Ostpr., 1910, zerstört), das wegen seiner aus der Selbstbeschreibung in 1 Kor 2,3-5 abgeleiteten unheroischen Paulusdarstellung bei evangelischen Theologen (Franz Dibelius, P. J. Tillich) größte Bewunderung auslöste, und die Apsisbilder des einst als vorbildlicher Kirchenmaler der Moderne gepriesenen Maurice Denis für die im calvinistisch dominierten Umfeld programmatisch erbaute und dekorierte römisch-katholische Pauluskirche in Grange-Canal/Genf: zwischen Bekehrung und Enthauptung des Paulus im Zentrum der auf dem Meer fahrende predigende Missionar in einem die alte Kirchenschiff-Metapher wachrufenden Boot, das mit den missionierten Mittelmeervölkern gefüllt ist, deren Briefadressen aus den Paulusbriefen am Bordrand zitiert sind.

Zwei Schlüsselausblicke: Roms einziger Kirchenbau mit dem Doppelpatrinium SS. Pietro e Paolo im von Mussolini für die 1942 geplante Weltausstellung initiierten Stadterweiterungsquartier EUR, an der Kirchenfront der Jubelhymnus „O glückliche Stadt Rom, die du durch das kostbare Blut so bedeutender Fürsten in Purpur gekleidet bist“).

Im vom Friesenmissionar Ludger zur Zeit Karls d. Gr. gegründeten, als einzige deutsche Bischofskirche dem Missionar der Urkirche allein geweihten Paulusdom in Münster ist Paulus omnipräsent: großer Kopf in der Quer-



Copyright: Domverwaltung Münster, Foto: Stefan Kube 2009

hausrose und Bekehrungssturz am Paradiesportal (13. Jh.), Siegel des Domkapitels (1301), mit Petrus als Paar im Hochchor (14. Jh.), nach der bilderstürmerischen Täuferherrschaft neue Statuen des Patrons am Eingang und an der astronomischen Uhr als Begrüßer und immerwährender Bistumsbeschützer (um 1540), Siegestaler (1661), auf den (demontierten) Chorschrankenreliefs in Leitposition unter den Bistums-hauptheiligen Paulus auf Malta (J. M. Gröninger, 1706), drei Chorfenster mit dem Hl. und sechs Schlüsselepisoden (M. Ingrand, 1961); herausragend als singuläres Zeugnis der Paulusverehrung aus dem Geiste des nachtridentinischen Katholizismus der 1622 bis zum 2. Weltkrieg über dem Hochaltar als Wandelretabel genutzte Repositoriumsalter von G. Gröninger und A. van den Bogart mit zwei Flügelpaaren, auf denen Szenen des Patrons dargestellt sind (die Schlüsselepisoden der Bekehrung und Enthauptung sogar doppelt in den Ansichten der ersten und zweiten Schreinöffnung; dabei singulär in Gröningers Martyriumsrelief mit den Wunder der Drei Quellen das Zitat der drei „Jesus“-Rufe, die der Legende nach noch aus dem enthaupteten Pauluskopf vernommen wurden, als dieser dreimal auf den Boden aufschlug) (Abb. 4), im zu den Hochfesten geöffneten marmornen Schreininneeren einst der über Jahrhunderte gewachsene, umfangreiche himmlische Gnadenkraft vermittelnde Reliquienschatz des Paulusdomes mit zahlreichen Paulus-Reliquien in sprechenden Gefäßen (u. a. „beredete“ Hand des Missionars, Petrus- und Paulus-Statuetten, zwei Büstenreliquiare des Paulus, 11. u. 14. Jh.). □

Abb. 4: Gerhard Gröninger, Enthauptung des Paulus, 1622, Relief, Reliquienretabel des ehem. Hochaltars, Paulusdom, Münster

## zur debatte

### Themen der Katholischen Akademie in Bayern

Herausgeber, Inhaber und Verleger:  
Katholische Akademie in Bayern, München  
Direktor: Dr. Florian Schuller  
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Robert Walser  
Layout: Josef Breuer, Augsburg  
Fotos: Akademie  
Anschrift von Verlag u. Redaktion:  
Katholische Akademie in Bayern,  
Mandlstraße 23, 80802 München  
Postanschrift: Postfach 40 10 08,  
80710 München,  
Telefon 089/38 10 20, Telefax 089/38 10 21 05,  
E-Mail: info@kath-akademie-bayern.de  
Druck: Kastner AG – Das Medienhaus,  
Schloßhof 2, 85283 Wolnzach.  
zur debatte erscheint zweimonatlich. Kostenbeitrag: jährlich € 25,- (freiwillig). Überweisungen auf das Konto der Katholischen Akademie in Bayern, bei der LIGA Bank: Kto.-Nr. 2 355 000, BLZ 750 903 00. Nachdruck und Vervielfältigungen jeder Art sind nur mit Einwilligung des Herausgebers zulässig.