

Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2012



Hermann tom Ring (1521–1596)
Das Jüngste Gericht, um 1555
Mischtechnik auf Eichenholz, 164,5 x 134,0 cm
Inv.-Nr. 76 WKV, Dauerleihgabe des Westfälischen
Kunstvereins

LWL

Für die Menschen.

Für Westfalen-Lippe.

Das Ende der Welt! Den Weltuntergang stellte man sich im 16. Jahrhundert, biblischen Texten folgend, als Gottes Gericht über die Menschheit vor. Auf einer Wolkenbank, die Himmel und Erde trennt, verkünden vier unbekleidete Posaunenengel unter Hinweis auf Texte in geöffneten Bibeln den Anbruch des Gerichtes. Außen knien als Fürbitter der Menschen vor Gott Maria, die Mutter Christi, und Jesu Vorgänger, Johannes der Täufer.

Zwischen den Posaunenengeln steht ein fünfter Engel und hält das Buch des Lebens empor, in dem die Namen und Taten der Menschen aufgezeichnet sind und in das Christus blickt, um sein Urteil zu fällen. Seine rechte Hand hebend, weist er den Auserwählten einen Platz im Himmel zu seiner Rechten an, während seine gesenkte linke Hand die Verworfenen nach unten schickt. Christus thront auf einem doppelten Regenbogen zwischen zwei konzentrischen Wolkenringen: unten sitzen im Kreis die Apostel – sichtbar sind links Petrus, Andreas, Johannes, rechts Jakobus, Thomas und Judas Thaddäus, hinter ihnen Heilige und Märtyrer. Im oberen Ring erkennt man die Dreifaltigkeit: ganz oben den hebräischen Gottesnamen, darunter die Taube des Heiligen Geistes und eben Christus, die Füße auf den Reichsapfel gestützt. Er wird flankiert von zwei nackten Gestalten; die linke Figur zur Rechten Christi hält eine Lilie als Zeichen der Unschuld: die Unschuldigen dürfen zu Gott aufblicken und hoffen; die andere Figur blickt nach unten und hält ein Schwert als Zeichen drohender göttlicher Strafen.

In der unteren Bildhälfte werden die aus den Gräbern Auferweckten geteilt in die Auserwählten links, die von Engeln in den Himmel geleitet werden, wo himmlische Freuden sie erwarten. Unter ihnen sind in Anspielung auf das biblische Gleichnis die fünf wachsamten Jungfrauen zu erkennen, davor wehrt sich ein Mann mit zweizipfligem Bart gegen den Zugriff eines Teufels, während eine nackte Frau mit schwellendem Bauch zwar zu den Auserwählten eilt, aber von einer Teufelin an ihren schönen Haaren zurückgerissen wird. Die große Mehrheit der Menschen steht nämlich auf der Seite der Verdammten und wird in der rechten Bildhälfte von Teufeln in die Hölle gezerrt; nur in der Bildmitte schiebt ein Engel noch drei Männer nach links zu den Auserwählten. Vorne links erhebt sich ein bärtiger Mann aus seinem Grab, der – im verlorenen Profil dargestellt – vielleicht den Maler selbst meint. Hinter ihm, vorn links von einem Engel zu den Auserwählten gerufen, knien die Stifter des Bildes, zwei Geistliche des münsterischen Fraterherrenhauses (das an der Stelle des heutigen Bistumsarchivs lag). Johann Crampe und Johann Dücker hatten das Bild als Altargemälde für den Altar ihrer Kirche gestiftet, die 1534 von den münsterischen Täufern im Bildersturm verwüstet worden war. Diese radikalreformatorische Bewegung hatte in Erwartung des nahen Gottesgerichtes ein entschiedenes Bekenntnis zu Gott durch die Erwachsenentaufe gefordert, die alte religiöse Ordnung abgelehnt und im Frühjahr 1534 traditionelle religiöse Kunstwerke in den Pfarr- und Klosterkirchen und zudem viele Kirchengebäude zerstört. Die Vorzeichnung zu diesem Gemälde, die in der Graphischen Sammlung Albertina in Wien verwahrt wird, zeigt noch ein Ehepaar als Stifter; sie ist auf 1555 datiert.

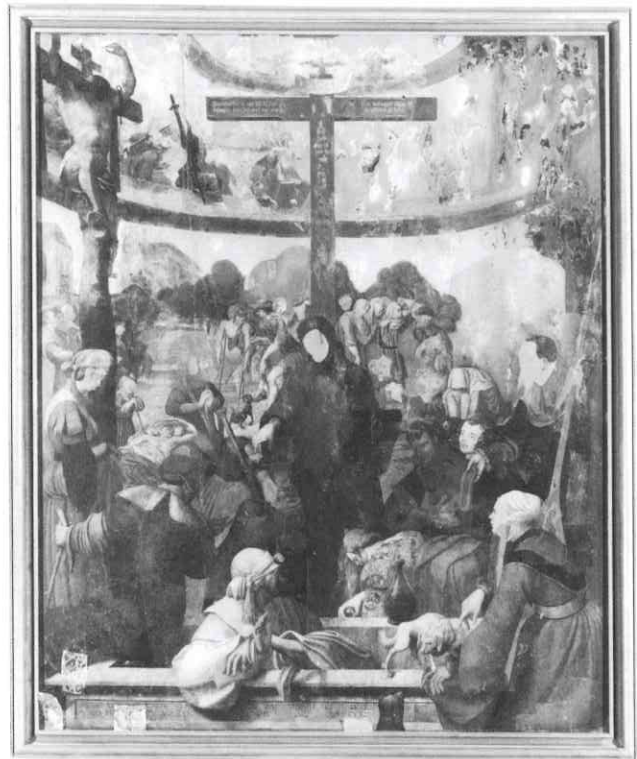


Abb. 1: Hermann tom Ring, Christus als Heiland der Menschheit, um 1555, Öl auf Holz, 165 x 135 cm, Inv.-Nr. 621 WKV, Dauerleihgabe des Westfälischen Kunstvereins

Nach der Klosterchronik stand das Bild auf dem Kreuzaltar zwischen dem Langhaus und dem Chor der Kirche und war von den im Chor betenden Fraterherren aus zu sehen. Die dem Langhaus zugewandte und damit den Laien sichtbare Seite (Abb. 1) zeigte das Kreuz Christi vor denselben konzentrischen Wolkenkreisen zwischen den gekreuzigten Schächern – von denen auch der gute trotz seiner Verfehlungen in den Himmel kommt, der böse Gotteslästerer dagegen in der Hölle seine Sünden büßen muss. Christus aber steht als Heiland vor dem Kreuz. Zahlreiche Bibelzitate in Niederdeutsch sind in das Bild integriert; so steht auf den Kreuzbalken (hier übersetzt) „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will Euch erquicken, Matth. 11,28“ und „Die Gesunden bedürfen keines Arztes, sondern die Kranken“, nach Mark. 2,17 und Luk. 5,31, und auf dem Kreuzstamm „Ich bin gekommen zu rufen die Sünder zur Buße und nicht die Gerechten“ nach Mt. 9,13 und Luk. 5,32. Am rechten Bildrand sind Hermann tom Ring (1521–1596), seine Frau Adelheid geb. von Horst und sein Bruder Ludger d. J. (1522–1584) Zuschauer der Szene. Im Schnittpunkt der Balken war die Signatur aus den Initialen H T R M (Hermann tom Ring, Maler) und die Jahreszahl 1555 angebracht; leider ist das Bild stark beschädigt und die Malschicht teilweise abgeblättert.

Auch in das „Jüngste Gericht“ sind zahlreiche Bibeltexte integriert, die sich auf das Gottesgericht beziehen und die Darstellung quasi beglaubigen: ganz oben zwischen der Taube und dem Gottesnamen Jahwe steht in Versalien „Der Vater richtet niemanden, sondern alles Gericht hat er dem Sohn gegeben“ (nach Joh. 5,22). Auf dem äußeren Regenbogen stehen die Urteilsprüche

Christi: links, auf ihn zulaufend „Kommet her Ihr Gesegneten meines Vaters, erbet das Reich, das Euch bereitet ist von Anbeginn der Welt. Matth.“ (25,34), rechts von ihm ausgehend „Geht fort von mir Ihr Verfluchten in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln, Matth.“ (25,41). Auf dem inneren Regenbogen steht die Bibelstelle, die die Posaunenengel ankündigt: „Und er wird aussenden seine Engel mit hellen Posaunen, und sie werden versammeln seine Auserwählten von einem Ende des Himmels zu dem anderen, Matth. XXIII“ (Mt 25,31).

Das linke der geöffneten Bücher zitiert aus dem Matthäusevangelium das Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen (nach Matth. 25,10-13), das die genannten Ankündigungen des Jüngsten Gerichtes durch Jesus einleitet: „Da kam der Bräutigam und die da bereit waren, die gingen mit ihm hinein zur Hochzeit, und die Tür ward zugeschlossen. Zuletzt kamen auch die anderen Jungfrauen und sprachen, Herr tue uns auf. Er antwortete aber und sprach: Wahrlich, ich sage Euch, ich kenne Euch nicht. Darum wachet, denn ihr wisst nicht Tag und Stunde, in der des Menschen Sohn kommen wird“. Das rechte Buch enthält ein Zitat aus dem Johannesevangelium (Joh. 5,28-29): „Verwundert Euch nicht, wenn die Stunde kommt, in welcher alle Toten in den Gräbern seine Stimme hören, und es werden hervorgehen alle, die Gutes getan haben zur Auferstehung des Lebens, die aber Böses getan haben, zur Auferstehung des Gerichts“.

Schließlich steht in dem geöffneten Buch der Stifter ein Vers aus dem siebten Bußpsalm, der im Stundengebet rezitiert wurde: „Gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht, denn vor dir ist kein Lebendiger gerecht“ (Ps. 143,2), eine zeitlose Mahnung an die im Chor versammelten Fraterherren.

Nicht die Menschen, sondern Gott allein entscheidet, wer im Gericht besteht. Und er allein kennt auch den Zeitpunkt, an dem sein Sohn auf die Welt zurückkommt. Aber genau das, eine Berechnung, wann das Gottesgericht komme, hatten die Täufer versucht: den Termin erst für Ostern 1534 erwartet und dann immer wieder verlängert. Sie hatten das Leben in Münster nach biblischen Vorbildern radikal neu ausgerichtet, um ein Eingreifen Gottes und den Beginn des göttlichen Gerichtes zu provozieren: Bildersturm und Bücherverbrennung, die Vertreibung der Taufunwilligen und die Abschaffung von Geld und Handel sollten der Reinigung der Welt von allem Gottlosen dienen; die Herrschaft des Propheten und Täuferkönigs, die Polygynie (Ehe eines Mannes mit mehreren Frauen), der gewaltsame Kampf des auserwählten „Neuen Israel“ gegen die ungläubige Welt folgten Vorbildern des Alten Testaments. Verweise auf die gerade zwanzig Jahre zurückliegende Täuferzeit sind auch der Reichsapfel zu Füßen Christi als Attribut seiner Herrschaft: Der von zwei Schwertern durchstoßene Reichsapfel war das Symbol des Täuferkönigs gewesen (Abb. 2), das seinen Anspruch auf die Weltherrschaft verbildlichte – das Erlösungswerk Christi war ja universal. Wahrscheinlich sind auch nicht wenige Täufer unter den Verdammten porträtiert – sie fehlen übrigens noch auf der besagten Vorzeichnung.



Abb. 2: Heinrich Aldegrever, Bildnis des Täuferkönigs Johan van Leiden, 1536, Kupferstich, Bl. 30,8-31,6 x 22,9 cm, Inv.-Nr. C-5054 LM / K 09-04 LM

Die Altartafel entpuppt sich damit als eine theologische Polemik, eine Widerlegung der apokalyptischen Naherwartung der Täufer. Tom Rings Bild thematisiert zugleich Sünde und Buße, also zentrale Inhalte auch der reformatorischen Theologie. Indem die Bibelstellen angeführt werden, offenbart sich der Autor als evangelisch, d. h. auf dem Boden des Evangeliums stehend. Christus als Heiland der Menschheit: Dieses Bild ist mit der lutherischen Gnadenlehre, der zufolge allein der Glaube an Christus den Sünder retten kann, nicht unvereinbar. Tom Ring distanzierte sich damit – wie bei anderen Werken auch – von theologischen Kontroversen. Er suchte nach überkonfessionellen, für alle Konfessionen verbindlichen Aussagen. Tatsächlich ist das Altarbild ja bis zur Aufhebung des Fraterhauses 1773 in katholischer Umgebung akzeptiert worden. Wie auf vielen Bildern der Tom Ring sind hier Texte integriert: Darin offenbart sich die sehr intellektuelle Kunst des Humanismus. Für die Münsteraner, Geistliche wie Bürger, war das Täuferreich das religiöse und politische Trauma schlechthin. Man lehnte religiösen Fanatismus strikt ab und pflegte eine bürgerliche Toleranz, die auch Protestanten in der Stadt duldete.

Wie sehr dieses Werk Hermann Tom Rings überkonfessionell inspiriert ist, verdeutlicht ein Blick auf ein fünfzig Jahre später, 1604, von seinem Schüler Melchior Steinhoff (gest. 1606) gemaltes Altarbild gleichen Themas. Auf den ersten Blick schon ist die formale Abhängigkeit klar: Nur die Zahl der konzentrischen Wolkenringe ist vergrößert, Gnaden- und Racheengel und die Apostel sind wieder dabei, die Posaunenengel auf zwei reduziert und dafür vier Putten, die sich um das mittlere Buch zwischen

Maria und Johannes dem Täufer scharen. Auch die Texte sind stark reduziert: Auf dem oberen Regenbogen steht „*Godt der Vatter hat alles Gericht – dem Son geben Iohannes 5*“, auf dem unteren Bogen nur „*Heilich – Heilich – Heilich*“. Die Trennung von Auserwählten und Verdammten ist in den Hintergrund der Bildmitte gedrängt. Dafür stehen auf der Seite der Auserwählten zahlreiche Damen und Herren in zeitüblicher Kleidung, unter ihnen eine kluge Jungfrau mit dem brennenden Licht. Im Vordergrund links ein kniendes Ehepaar: die Stifter. Max Geisberg hat 1942 herausgefunden, dass es sich um den wohlhabenden Wandschneider (Tuchhändler) Wilhelm Nyenhuis (Neuhaus) handeln wird, der am 25. März 1604 verstorben war – ohne Empfang der Sterbesakramente, so dass der Pfarrer von Lamberti ihn der Ketzerei verdächtigte und ein Begräbnis in der Kirche verweigerte. Nyenhuis war aus Deventer nach Münster zugewandert und hatte nach der Heirat mit Gertrud Lobach, der Tochter eines Weinhändlers, 1572 das Bürgerrecht erworben. Seine Frau war schon am 27. Mai 1603 verstorben, und an ihrer Seite in der Kirche wollte er begraben werden. Seine Söhne setzten das mit Gewalt durch – mit Unterstützung des Stadtrates, der damals zu einem Drittel aus Protestanten bestand. Sie konnten auch die Aufhängung dieses Epitaphbildes erwirken. Auch Melchior Steinhoff verstarb 1606 ohne Empfang der Sterbesakramente und galt daher als „unkatholisch“ – auch seine Beerdigung in der Martinikirche wurde mit Gewalt erzwungen.

Das Bild zeigt nun das Ehepaar Nyenhuis mit seiner Familie; rechts wird eine Nonne von einem Teufel in die Hölle geschleppt. Auch hier weisen einige der Verdammten porträtähnliche Züge auf: Waren es stadtbekannte Skandalfiguren? Aufschlussreich ist auch die Schrift in dem von den Putten gehaltenen Buch „*Und es wirt nit hineingehen irgent iehtes befleckts oder unreines sondern All die ginnen die geschriben Seint in den Buch des Lambs Apocalyps. 21*“ – das kann auch zur biblischen Begründung der calvinistischen Prädestinationslehre dienen (Calvin: Institutio III,21-22), der zufolge jedem Menschen sein Schicksal von Gott vorherbestimmt sei. Johannes Calvin führte übrigens diese Bibelstelle in seiner Polemik gegen die Wiedertäufer an (Inst. IV,16,17). Die Aussage des Bildes hier ist: Wer ein



Abb. 3: Melchior Steinhoff, Das Jüngste Gericht, 1604, Öl auf Holz, 185 x 141 cm, Inv.-Nr. 519 LG

ordentliches bürgerliches und moralisch einwandfreies Leben führt, darf auf die Seligkeit hoffen – denn daran sind nach calvinistischer Auffassung die Auserwählten auf Erden zu erkennen.

Das „Jüngste Gericht“ von Hermann tom Ring ist – wie seine Rückseite – 1885 von dem langjährigen Kunstvereinsvorsitzenden Clemens Freiherr Heereman von Zuydtwyck (1832–1903) dem Kunstverein geschenkt worden und seitdem ein Hauptwerk der Sammlung. Wie sehr es auch theologisch ein Spiegel seiner Zeit ist und eine überkonfessionelle – nur nicht gegenüber dem Täuferum – tolerante Haltung verkörpert, war bisher nicht erkannt.

Gerd Dethlefs

Literatur:

Max Geisberg: Quellen zur Kunstgeschichte der Lambertikirche in Münster, Münster 1942, S. 51-54 (M. Steinhoff).

Helmut Lahrkamp: Über Münsters Protestanten im konfessionellen Zeitalter (1560-1620), in: Westfälische Zeitschrift 142 (1992), S. 119-152, hier S. 131-134 (zu W. Nyenhuis).

Ilja M. Veldman: Die religiösen Bilder des Hermann tom Ring und seine Beziehungen zur niederländischen Kunst, in: Ausst.-Kat. Landesmuseum Münster 1996: Die Maler tom Ring, hrsg. von Angelika Lorenz, Bd. 1, S. 49-75, hier S. 59-61.

Angelika Lorenz, ebd. Bd. 2, S. 314-317, 356-357 (Vorzeichnung), 556-557.

Gerd Dethlefs: Zwei unbekannte Briefe der Maler tom Ring werfen neues Licht auf die Gilden, in: Auf Roter Erde. Heimatblätter für Münster und das Münsterland, Nr. 2/97 (in Westfälische Nachrichten, 13.2.1997).

Gerd Dethlefs: Der Maler Dietrich Molthane (gest. 1631) und die Familienbilder der Morrien zu Nordkirchen. Zur Porträtmalerei in Westfalen im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, in: Westfalen 89 (2011), Münster 2012, S. 55-95, hier S. 90-91 (M. Steinhoff).

Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif und Hanna Neander (Titel), Rudolf Wakonigg (Abb. 1), Sabine Ahlbrand-Dornseif und Rudolf Wakonigg (Abb. 2), Hanna Neander (Abb. 3), LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Druck: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen

© 2012 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster 2012