

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 1996



Hermann tom Ring
Bildnis Johannes Münstermann, 1547
Öl/Eichenholz, 66,8 x 47,0 cm
Westfälisches Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte Münster, Inv.Nr. 686 LM

Hermann tom Rings Bildnis des jungen Johannes Münstermann ist Lebensspur aus dem Münster des 16. Jahrhunderts und macht zugleich bekannt mit einer Bildgattung, die wie keine zweite dieses Jahrhundert bestimmte. Denn überprüft man die Bildthemen im 16. Jahrhundert, so wird man das Bildnis rein zahlenmäßig wie in der Vielgestalt seiner Formulierungen als das prägende Thema erkennen. Die neue Zeit beginnt mit dem Blick auf den Menschen. In einem Prozeß der inneren wie äußeren Emanzipation und Neuorientierung des Einzelnen wird das Porträt zu einem wichtigen Ausdrucksmittel. Aus den im 15. Jahrhundert gründenden Wurzeln entfaltet sich die Gattung des Porträts im 16. Jahrhundert in all ihren Facetten, die bis in das 18. Jahrhundert und eingeschränkt auch noch im 19. Jahrhundert ihre Gültigkeit behalten sollten. Im 16. Jahrhundert entwickeln sich halbfigurliche und ganzfigurige Darstellungen des Menschen, das Repertoire der Herrscherdarstellung kündigt sich ebenso an wie das Berufsporträt geistiger oder auch materieller Ausrichtung. Im privaten Umfeld entstehen die Verlöbnis- und Ehepaarbildnisse, das Familienbild und schon vereinzelt Kinderporträts.

Aufgaben und Anliegen des Bildnisses sind weit gespannt. War die Darstellung einer als Individuum erkennbaren Person bis in das 15. Jahrhundert nur legitimiert, wenn sie eingebunden war in den übergeordneten Zusammenhang einer heilsgeschichtlichen Szene – etwa als Stifter eines Altares –, so bringt die Befreiung aus dieser Bindung im 16. Jahrhundert neue, veränderte Bildnisaufgaben. Das beim Künstler in Auftrag gegebene Bildnis, nennen wir es Wunschbildnis, dient der Standesrepräsentation, in dem Amt und Würde, ergänzt durch Sittsamkeit und Frömmigkeit im weiblichen Porträt, besondere Bedeutung beigemessen werden. Häufig finden sich Verweise auf die Endlichkeit des irdischen Lebens, auf Erlösung und Auferstehung, die das Bildnis auch zum Warn- und Mahnbild machen im Kanon seiner Aufgaben: Das Bildnis ist Dokument von Familien- und Bildungsstand, von Herrschaft, Herkunft und Besitz. Vornehmstes Anliegen des Porträts und somit auch Ausweis für das Können des Malers bleibt jedoch die Vermittlung des Ähnlichkeitserlebnisses, das Wiedererkennen einer bestimmten Person in ihrem Abbild. Das Urteil des Wittenberger Humanisten Scheurl „Menschen zu malen, und sie so zu malen, daß sie von allen erkannt werden und zu leben scheinen“, ist „wohl das größte Lob, das nur wenigen Sterblichen zuteil wird“, findet sich in vielen schriftlich festgehaltenen Porträtbegegnungen besonders aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts wieder. Die Daseinskraft, die ein Porträt ausstrahlt, die so weit gehen kann, daß man es für die

Person selbst hält oder ihm stellvertretende Funktion beimißt, erregt höchste Bewunderung, ist häufig Anlaß für literarische Verarbeitung. All dies findet sich auch in unserem Bildnis eines jungen Mannes aus dem münsterschen Bürgertum gespiegelt.

Johannes Münstermann spricht in seinem Porträt auf vielfache Weise den Betrachter an. Vor einer noblen Kulisse – einer fein gearbeiteten Wandvertäfelung in Renaissanceformen deren verkröpftes Gesims von Medaillons und einem Fries mit Kämpfenden geziert ist und durch symmetrisch postierte Vasen auf das väterliche und mütterliche Wappen hinweist – wendet sich der Jüngling mit Blick und Geste an sein imaginäres Gegenüber. Selbstbewußtsein vermittelt sich in seiner Haltung, ein patrizischer Hintergrund in Ausstattung und Kleidung. Über einem Rock aus rotem, gemustertem Seidendamast trägt er einen dunklen Mantel mit Pelzbesatz, über dessen Kragen wie auch an den Ärmeln ein feines Leinenbatisthemd mit Weiß- und Goldstickerei sichtbar ist. Mehrere Ringe schmücken die Hände, die beziehungsreich im Bild agieren.

Während die Rechte sich in weisender Geste an den Betrachter wendet, ruht die linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger auf einem geöffneten Notenbuch. Es gehört zusammen mit den anderen vor dem Jüngling liegenden Büchern zu einer Sammlung von Madrigalen der Komponisten Philipp Verdelot und Jaques Arcadelt. Sie waren Hauptmeister der neuen italienischen Musikgattung, der Madrigale, die in Form einer musikalischen Modewelle zu Beginn des 16. Jahrhunderts ganz Europa überzog. Johannes Münstermann hat das Cantus-Stimmbuch vor sich aufgeschlagen, darunter erkennt man das Tenor-Stimmbuch am Buchstaben „T“, links im Bild mit ausführlichem Titel die Baß-Stimme. Das vierte Buch kann nur das Altus sein. Der junge Mann scheint sich nicht allein theoretisch mit diesen mehrstimmigen Chorwerken zu beschäftigen, sondern auch selbst zu musizieren. Die zwischen den Büchern liegende Flöte, deren feiner Silberbeschlag wie einer der Ringe mit dem Muschelwappen der Münstermanns geschmückt ist, gibt sich als sein persönliches Instrument zu erkennen (Abb. 1).

Wie häufig bei Porträts, in denen der Dargestellte nicht namentlich bezeichnet wird, führten auch hier die Wappen zur Identifizierung des Dargestellten, der in der älteren Literatur als „Musiker“ bzw. als „Jüngling mit der Muschel“ geführt wurde. Joseph Prinz konnte anhand des Muschel-Wappens und der Initialen „JM“ im Siegelring den Dargestellten als Johannes Müns-

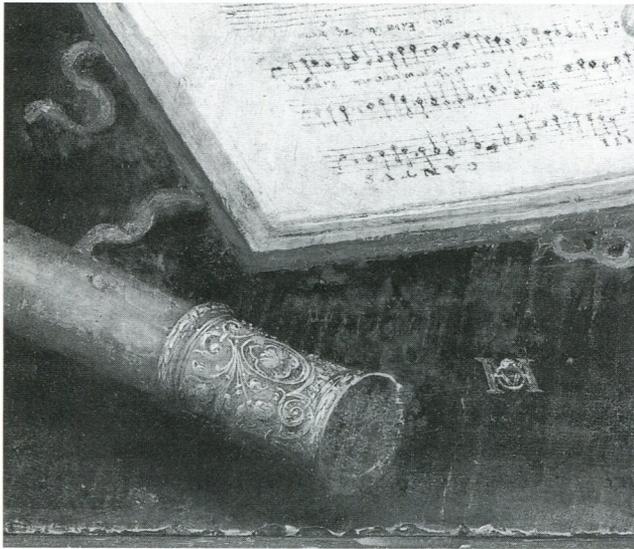


Abb. 1: Hermann tom Ring, Bildnis Johannes Münstermann, Detail mit Flöte und Monogramm des Malers

termann, einen Sohn des Dietrich Münstermann, identifizieren. Dieser war seit 1524 Kämmerer in Münster und von 1526 bis 1533 sowie 1541 Bürgermeister. Das mütterliche Wappen mit Lamm und Wolf gehörte zu der in Ahlen ansässigen Familie Dreihus, aus der Richmot, die dritte Frau des Bürgermeisters stammte. Wenig ist zur Biographie des Dargestellten überliefert. 1544 immatrikulierte er als Student der Rechte an der Kölner Universität, ausgestattet mit einem Stipendium durch den Rat seiner Heimatstadt, das aus den Einnahmen der Vikarie der Kapelle des Magdalenenhospitals bestritten wurde. Bereits 1551 wird sein Name bei Erbauseinandersetzungen seiner Geschwister nicht mehr erwähnt, so daß für Johannes Münstermann ein früher Tod oder die Übernahme eines geistlichen Amtes angenommen werden muß.

Was veranlaßte den 25jährigen, bei dem fast gleichaltrigen münsterschen Maler Hermann tom Ring (1521-1596) ein derart aufwendiges und kostbares – Wappen und Inschriften waren ursprünglich durch eine nur in Spuren erhaltene Blattgoldauflage herausgestellt – Bildnis in Auftrag zu geben? Ganz allgemein gesehen kann man das Porträt als Dokument für die Musikbegeisterung in Münster während des 16. Jahrhunderts ansehen. Es belegt, wie schnell man in den Kreisen des Patriziates nach den Unruhen der Täuferherrschaft wieder zu musisch orientierten, kultivierten Lebensformen gefunden hatte. Die Vielzahl der persönlichen Zeichen im Porträt legt jedoch ein individuelles formuliertes Anliegen nahe. Es sind die Texte im

Bild, die hierfür Erklärungsmöglichkeiten anbieten. Daß der münstersche Bürgermeistersohn nicht nur mit seiner eleganten und kostbaren Kleidung, sondern auch mit seiner Bildung und seinem antiquarischen Interesse glänzen möchte, darauf verweist zum einen der Kameenring am Ringfinger, der den Kopf Alexander des Großen zeigt. Darauf verweist besonders aber die direkte Anrede an den Betrachter in lateinischer Sprache an der Rückwand. In ihr wird, neben der Notiz zum Alter, der Schöpfer des Porträts mit Appelles verglichen und damit der Ähnlichkeits- und Ewigkeitsanspruch des Porträts in antike, in klassische Dimensionen gerückt:

An den Betrachter: „Im Alter von 25 Jahren, Du siehst hier ein Bildnis, das von einem Appelles vorzüglich gemalt wurde. Es gibt die Züge meiner Gestalt wider. Was die Natur verliehen hat, gab die der Dichtung ähnliche Malerei wider, um lange zu bewahren, was vergänglich ist.“

Die Texte des aufgeschlagenen Notenbuches – es handelt sich um das Cantus der Madrigale XXII und XXIII Philipp Verdelots – auf denen der Zeigefinger so nachdrücklich ruht, berühren eher diesseitige Lebenssphären. Verfaßt in italienischer Sprache handeln sie von den Qualen einer unerwiderten Liebe, von Eifersucht und Sehnsucht:

„Fliehe, o mein Herz entfliehe, der undankbaren und grausamen Liebe voll zu großer Verirrungen. Laß mich großer Gott erblinden.

Du mein Herz, kennst die verlorene Zeit um einer unechten Treue willen Betrug.

Befreie Dich aus der Sklaverei, aus den Nöten, Ertrinke nicht mehr in Eifersucht, In Mißtrauen, Unwürdigkeiten und Jammern!

O welch Ende blind Liebender, ohne Reue und im Schmerz. O weil der Irrtum zu groß ist, Laß mich erblinden, o großer Gott, o großer Gott.“

„Herrin um Euretwillen verzehre ich mich und Ihr glaubt mir nicht, weil Eure Schönheit größer als Euer Mitleid,

weil Eure Schönheit größer als Euer Mitleid.

Alleweil hoffe ich und warte, ob so grausamen Sinn Ihr wohl wandelt.

Herrin Ihr achtet es nicht, daß ich um Euretwillen sterbe und vergehe und sich mein Leben verzehrt, um Eurer unendlichen Schönheit, um Euch allein dienen zu können.“

Die Wahl dieser Madrigale für das Bildnis nahm H. Westhoff-Krummacher zum Anlaß, hier ein Brautwerbungsbild zu sehen. Der münstersche Student könnte in seinen Reise- und Studienjahren eine schöne, aber grausame Dame getroffen haben, zu der er in



Abb. 2: Hans Holbein d.J., *Bildnis eines jungen Kaufmannes*, 1541, Kunsthistorisches Museum, Wien

einer Liebe entflammte, die jedoch nicht erwidert wurde. Im Brautwerbungsbildnis stattete man sich vorteilhaft aus, Johannes Münstermann wählte neben Verweisen auf Bildung, Wohlstand und Familientradition die Musik als Vermittlerin an eine ferne, spröde Angebetete. Er wählte mit Hermann tom Ring aber auch einen Maler, der diese Bildnisaufgabe in vorzüglicher Weise löste. In Ausdruck und „Ansprache“ des Betrachters, in der Vielzahl von persönlichen Bezügen, der noblen Harmonie in Komposition und Farbwahl, verkörpert es das Ideal eines Renaissanceporträts: Innere Haltung findet sich in äußeren Zeichen wieder, im Bildnis wird Bekenntnis abgelegt, vermittelt sich Leben. Mag man die These der Brautwerbung annehmen oder nicht, das Bildnis des jungen Münstermann zeugt in jedem Fall vom Eros im weiteren Sinne, wenn man die Leidenschaft für die Musik als lebensbegleitendes Element hier faßt. Im Werk Hermann tom Rings ist dieses Bildnis dasjenige, in dem sich am stärksten das Porträtverständnis Hans Holbeins d.J. äußert. Dessen gläsern-realistisch wirkende Porträts,



Abb. 3: Hans Holbein d.J., *Bildnis eines Mannes mit Laute*, Gemäldergalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin

in denen trotz distanzierter Inszenierung die Frontalität der Darstellung und der direkte Blick zum Betrachter auch seelische Dimensionen aufscheinen lassen (Abb. 2), ihre Ausstattung mit musischen Begleitakkorden – wie im Bildnis eines Mannes mit Laute (Abb. 3) – bezeichneten gleichsam die Koordinaten für eines der schönsten Porträts Hermann tom Rings.

Angelika Lorenz

Literatur:

P. Pieper, Hermann tom Ring als Bildnismaler, in: *Westfalen* 34, 1956, S. 95-98; J. Prinz, Der Jüngling mit der Muschel, in: *Westfalen* 34, 1956, S. 174-175; ders., Johannes Münstermann. Zu einem Bildnis von Hermann tom Ring, in: *Westfalen* 40, 1962, S. 300-307; H. Westhoff-Krummacher, Ein Brautwerbungsporträt von Hermann tom Ring, in: *Westfalen* 45, 1967, S. 250-255; A. Lorenz, Die Porträts. Inszenierungen zwischen Abbild und Bild, in: *Ausst.Kat. Die Maler tom Ring*, Münster 1996, Bd. I, S. 92-94, Bd. II, Nr. 102, WVZ 33.

Fotonachweis:

Titel und Abb. 1: WLMKuK/R. Wakonigg
Abb. 2: Kunsthistorisches Museum, Wien
Abb. 3: J. Anders, Berlin

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 48143 Münster
Druck: Kleins Druck- und Verlagsanstalt, Lengerich
© 1996 Landschaftsverband Westfalen-Lippe