

Die St.-Laurentius-Kirche in Dassel und ihre lutherische Weltgerichtsdarstellung (1577)

Von Renata v. Poser-Max

I.

Nur wenigen Besuchern der St.-Laurentius-Kirche in Dassel wird bewußt, welch einzigartigem Dokument konfessionell geprägter Kunst sie in diesem so unauffällig erscheinenden Gotteshause begegnen. Bedarf es doch einiger Kenntnisse speziell protestantischer Ikonographie, um in dem Dasseler Weltgerichtsbild einen der Meilensteine lutherischer Kunst im norddeutschen Raum würdigen zu können — gleichrangig den Bildzyklen in Hilsede und Sonneborn.¹

Die Darstellung des Jüngsten Gerichts ist Teil einer umfangreicheren malerischen Ausstattung der St.-Laurentius-Kirche; einer Ausstattung, deren besondere Bedeutung nicht im Künstlerischen liegt, sondern in der Tatsache, daß sie zu den frühesten Beispielen protestantischer Kirchenausmalungen des niedersächsischen Raumes zählt.

Die heute evangelische St.-Laurentius-Kirche in Dassel² erhebt sich über einem früheren, durch Brand vernichteten Bau. Sie wurde im Jahre 1447 geweiht; an das Gründungsdatum erinnert eine an der Südwand des Außenbaues eingelassene Inschrift: „ANNO DM MILLESIO CCCXLVII FUNDATA EST HAEC ECCLESIA IN DIE SANCTI PANCRATII“.³ Der heutige Bau wurde im 16. Jahrhundert mehrfach — zuletzt 1580 — durch Verwüstungen und Brände bedroht und beschädigt.⁴

Das Gotteshaus stellt eine dreischiffige, spätgotische Hallenkirche mit polygonalem Chorabschluß dar; an das Langhaus schließt sich im Westen ein viereckiger Turm an. Der Eingang liegt auf der Südseite; ein ihm entsprechender Eingang im Norden wird nicht mehr benutzt. Der Innenraum gliedert sich in vier Joche; diese Ordnung ist im südöstlichen Seitenschiff durch den Einbau einer Sakristei verunklärt. Ein Triumphbogen führt in den wenig erhöhten, eingezogenen Chor, der — wie die Sakristei — Kreuzrippengewölbe aufweist. In den Seitenschiffen des flach gedeckten Langhauses deuten Konsolen auf die ursprünglichen

vorgesehene Einwölbung auch dieses Teiles der Kirche hin.⁵

St. Laurentius hatte bereits in vorreformatorischer Zeit eine malerische Ausstattung. Im Chorbereich haben sich Reste rein ornamentalen, spätgotischen Schmuckes erhalten.⁶ Die heute sichtbaren Malereien des

- 1 Mit den Zyklen in Sonneborn (um 1564) und Hilsede (1577) gehört die Renaissance-Ausstattung in Dassel (1577) zu den frühesten protestantischen Kirchenausmalungen des norddeutschen Raumes. Für die Ausmalung in Hilsede vgl.: H. Oertel: Die protestantischen Bilderzyklen im niedersächsischen Raum und ihre Vorbilder. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte. 17. 1978, S. 105, 123—124. — E. Anton: Studien zur Wand- und Deckenmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts in protestantischen Kirchen Norddeutschlands. Dissertation, München 1977, S. 59—69, 211—216. — D. Wittenborn: Kleiner Kirchenführer St. Aegidienkirche Hilsede, Hilsede 1987. Für die Malereien in Sonneborn vgl.: H. Claussen: Wandmalereien aus lutherischer Zeit in der Pfarrkirche zu Sonneborn. In: Westfalen. 41, 1963, S. 354—381. — E. Anton (op. cit.), S. 52—59, 192—194. — Renaissance im Weserraum. Ausstellung in Schloß Brake bei Lemgo 1989. München, Berlin 1989, Bd. 1, S. 500 = Nr. 818.
- 2 Die erste Beschreibung der Kirche in Dassel stammt von E. Plümer: Die St. Laurentiuskirche in Dassel am Solling, Dassel 1965. — Für die Ausmalung vgl. auch: E. Anton (op. cit. Anm. 1), S. 70—79, 137—139, 203—205. — H. Oertel (op. cit. Anm. 1), S. 107, 124.
- 3 Die Inschrift wird zitiert bei: H. L. Harland: Geschichte der Stadt Einbeck. Nebst geschichtlichen Nachrichten über die Stadt u. ehemalige Grafschaft Dassel ..., Einbeck 1859, Bd. 1, S. 308. — J. Letzner: Dasselische und Einbeckische Chronica, Erfurt 1596. Nachdruck: Hannover 1976. Buch 5, 1, Blatt 3 r.
- 4 Vgl. dazu: Letzner (op. cit. Anm. 3), Buch 5, 1, Blatt 4 r u. 52 Bl. 49 r.
- 5 Dem Gutachten den Denkmalpflege zufolge wurde die beabsichtigte Einwölbung der Kirche wohl nie ausgeführt. Aus Anlaß einer von der Kirchengemeinde geplanten Renovierung des Gotteshauses in Dassel schreibt auch Konsistorialbaumeister K. Mohrmann in einer Stellungnahme (vom 12. Juli 1908 = Signatur J. N. 309 der Akten, Dassel betreffend, im Institut für Denkmalpflege, Hannover): „Die Ansätze der fehlenden Gewölbe sind deutlich wahrnehmbar, doch läßt die Seitenschiffdecke darauf schließen, daß seit dem 16. Jahrhundert keine Gewölbe mehr vorhanden waren ...“. Noch entschiedener formuliert der Konsistorialbaumeister in einem Bericht an Pastor Frese in Dassel vom 29. 11. 1938 nach einer Besichtigung der Kirche: „... Die Gewölbe der Kirche, für welche die Anfänger und auch die Aussparungen der Wandbögen vorhanden sind, sind wohl nie ausgeführt worden. Das ist zu schließen aus dem Vorhandensein spätgotischer Holzdecken über den Seitenschiffen.“ (Die hier und später zitierten Schriftstücke der Denkmalpflege befinden sich im Institut f. Denkmalpflege in Hannover.)
- 6 Zu den vorreformatorischen Malereien vgl. E. Plümer: Die Wandmalereien in der Kirche zu Dassel. In: Alt-Hildesheim 23, 1952, S. 20—21. Nach der Freilegung der ornamentalen Ausstattung im Jahre 1939 wurde in der Folgezeit der ganze Chorraum nachempfindend ausgemalt; ein Detailfoto in dem Führer von Plümer (op. cit. Anm. 2) belegt diesen Zustand. Heute ist diese Ausmalung nicht mehr zu sehen, lediglich am Sakramentshäuschen hat man die Ornamentmalereien belassen.

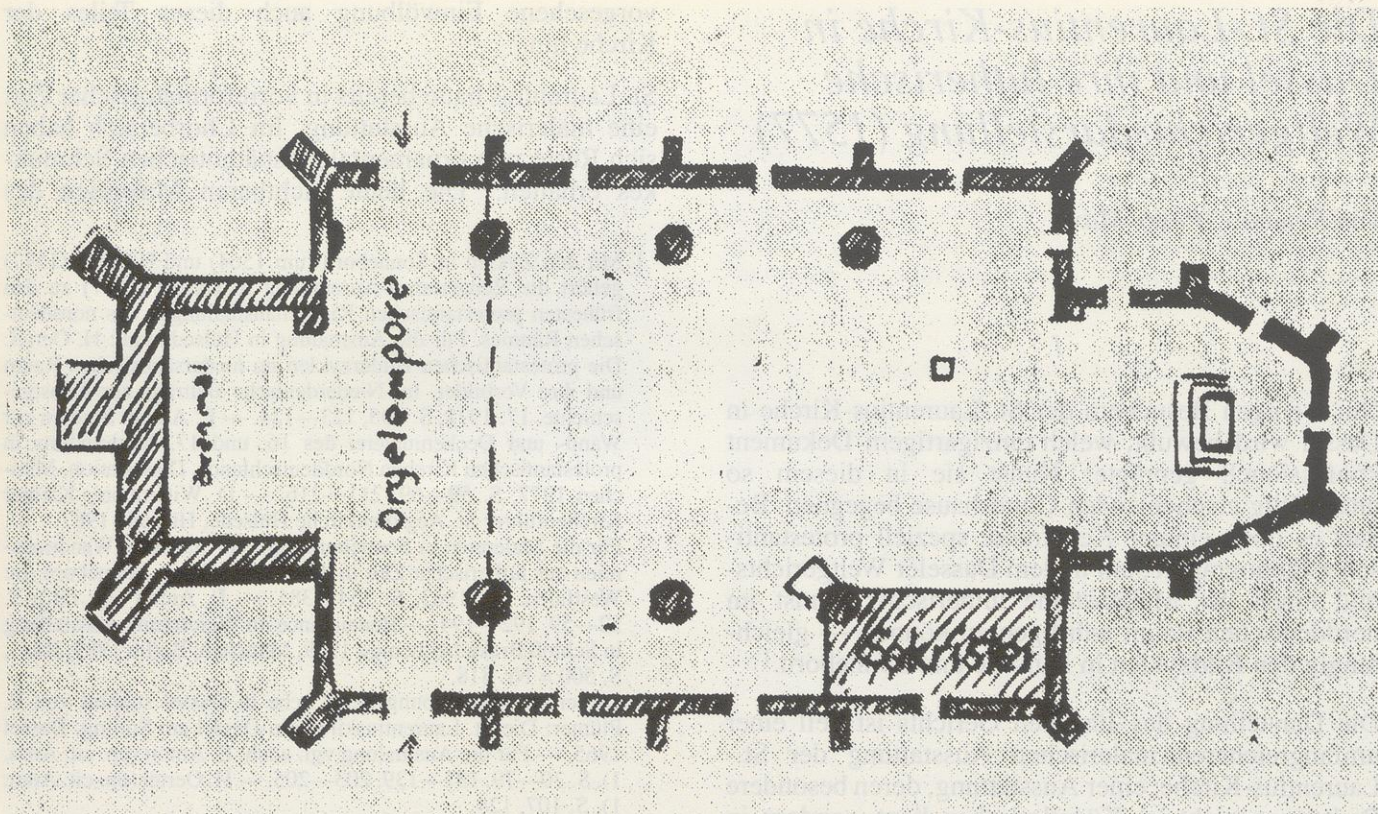


Abb. 1: Dassel, St. Laurentius, Grundriß

Langhauses dagegen sind erst nach dem Einzug der Reformation entstanden. Eine Datierung an der Westwand liefert mit der Jahreszahl 1577 einen ungefähren Anhaltspunkt. Diese protestantische Ausmalung wurde vermutlich im 17. Jahrhundert — wohl nach der endgültigen Wiedereingliederung Dassels in das katholische Bistum Hildesheim — übertüncht und erst in unserem Jahrhundert wiederentdeckt.⁷

Mit der Freilegung der Malereien wurde 1939 begonnen; nach kriegsbedingter Unterbrechung⁸ konnten die Arbeiten im Jahre 1947 wiederaufgenommen und 1948 vollendet werden.⁹ Mit der Festigung und

hingewiesen, daß angesichts der Unsicherheit, genügend Kräfte zur Verfügung zu haben und „eine sorgfältige Überwachung der gesamten Arbeiten“ gewährleisten zu können, eine „Fortführung der Arbeiten eine Gefährdung des Baudenkmals und seiner Ausstattung“ darstelle.

- 9 Ein an die Denkmalpflege gerichtetes Schreiben vom 10. 10. 1946 unterrichtet von der Absicht des Dasseler Pastors Frese, die Kirche restaurieren zu lassen. Man bittet um das Einverständnis, Kirchenmaler Droste aus Hameln die Restaurierungsarbeiten zu übertragen. Das Einverständnis der Denkmalpflege wird nach einer Besichtigung des Kirchenraumes durch Dr. André (vermutlich) am 5. 5. 1947 gegeben. In einem Schreiben vom 7. 5. 1947 teilt André dem Pastor mit, daß die Fotografin des Landesmuseums, Frä. Müller, den „jetzigen Zustand der freigelegten Malereien“ festhalten solle. In einem Schreiben vom 20. 11. 1947 berichtet Pastor Frese dem Landeskonservator Dr. Deckert (der vor Beginn der größeren Restaurierungsmaßnahmen im Sommer die Wandmalereien besichtigt hatte): „Der Kirchenmaler, Herr Droste, hat nun nach längerer Unterbrechung heute damit begonnen, auch das Letzte der großen Wandgemälde, das Bild vom Jüngsten Gericht in unserer Kirche zu restaurieren ...“. Für die Arbeiten werden 4 bis 5 Wochen veranschlagt.

Mit der im Dezember 1947 beschlossenen Verlegung des Kanzelaufganges (Schreiben Freses an André vom 9. 12. 1947) wurden die Restaurierungsmaßnahmen im Kirchenraum abgeschlossen. Am 16. 10. 1948 berichten die „Hannoverschen Neuesten Nachrichten“ über die Fertigstellung der Instandsetzungsarbeiten; erwähnt wird auch die Weltgerichtsdarstellung.

7 Im Institut f. Denkmalpflege findet sich eine handschriftliche Notiz vom 22. 8. 1939: „... In Dassel sind umfangreiche Renaissance-Malereien festgestellt (Jüngstes Gericht u. Apostel in Wandnischen über den Pfeilern und über den Fenstern an der Außenwand). Herr Wildt wird diese weiter freilegen, in etwa 10 Tagen beginnend ...“.

8 In einem Schreiben vom 18. 9. 1939 forderte die Denkmalpflege den Kirchenvorstand in Dassel auf, die Restaurierungsarbeiten „sofort abzubrechen. Unter keinen Umständen darf dabei eine Übertünchung freigelegter Wandmalereien oder eine sonstige Veränderung des jetzigen Zustandes der gesamten Wandflächen vorgenommen werden.“ Die Denkmalpflege hatte darauf

Restaurierung des Bildschmuckes war Kirchenmaler Droste aus Hameln betraut.

Bei dem Renaissance-Schmuck des Kircheninneren handelt es sich um Secco-Malereien; diese in nord-deutschen Kirchen übliche Technik erlaubt — im Gegensatz zur Fresko-Malerei — nicht nur ein langsames Arbeiten, sondern auch die problemlose Ausführung von Korrekturen; allerdings sind Secco-Malereien anfälliger gegen Umwelteinflüsse und Schäden durch spätere Behandlungen. Während das Weltgerichtsbild relativ wenig Probleme bei der Instandsetzung bereitete — ein nie übertünchtes, lediglich lange verdecktes Segment lieferte wertvolle Anhaltspunkte für die ursprüngliche Farbigkeit¹⁰ —, mußten die übrigen Malereien, insbesondere die des südlichen Seitenschiffes, zum Teil erheblich restauriert werden. Dabei ging — trotz größter Sorgfalt Drostes — die charakteristische Handschrift des Dasseler Malers verloren: ein freigelegtes, jedoch nicht ergänztes Fragment im südlichen Seitenschiff zeigt den sehr sicheren Duktus des Renaissance-Künstlers, gegen den die (nachziehende) Linienführung des Restaurators vergleichsweise zaghaft wirkt. Durch das Überschlennen der restaurierten Szenen erreichte Droste eine dem Geschmack der Zeit entsprechende opake Einheitlichkeit des Bildschmuckes — allerdings auf Kosten der ursprünglichen lebhaften Farbigkeit, die sich an einigen unverändert erhaltenen Details der Weltgerichtsdarstellung ablesen läßt.

Die nun wieder sichtbare protestantische Bildausstattung des Gotteshauses besteht zunächst aus zwei biblischen Zyklen, die Teile des Mittelschiffes, des südlichen Seitenschiffes und der Westwand bedecken. Die Malereien des nördlichen Seitenschiffes sind nach Osten hin derartig zerstört, daß aus den seinerzeit freigelegten Spuren keinerlei Anhaltspunkte für die Thematik der früheren Darstellungen gewonnen werden konnten.¹¹

Die Bildfolge des Mittelschiffes erzählt Begebenheiten aus dem Leben Jesu bis zur Taufe im Jordan. Die Malereien des südlichen Seitenschiffes und der Westwand behandeln die Passion Christi bis zur Auferstehung. Für die Gestaltung der einzelnen Szenen bediente sich der Dasseler Maler graphischer Vorlagen von Virgil Solis, die dieser vorwiegend nach Holzschnitten Albrecht Dürers gefertigt und in einem Passional zusammengestellt hatte.¹² Die Vorbildlichkeit dieses Passional für die Dasseler Bildzyklen wird deutlich an der Szene der Taufe im Jordan, für die sich

kein vergleichbares Blatt von Dürer nachweisen läßt;¹³ die meisten der übrigen Darstellungen dagegen lassen die ursprüngliche Herkunft von Dürer-Holzschnitten noch erahnen.¹⁴ Zumindest bei den Episoden zur Kindheit Jesu bemühte sich der Dasseler Maler um ein einheitliches architektonisches Erscheinungsbild: unabhängig von der Verschiedenartigkeit der Vorlagen versuchte er durch die Andeutung von Säulen und Ziegelfußboden seinen Bildern eine gewisse Räumlichkeit zu vermitteln. Zugleich läßt sich in beiden Zyklen eine Beschränkung auf die unbedingt notwendigen Bildelemente beobachten: Hatte schon Solis seine Holzschnitte gegenüber den Dürer-Vorbildern

10 Dieses Segment befindet sich an der rechten unteren Ecke des Weltgerichtsbildes und umfaßt das Höllenmaul mit dem darüber hockenden Teufelswesen. (Ich danke Herrn Dr. Plümer für die Möglichkeit, die in seinem Besitz befindlichen Schwarzweißfotos einzusehen; es handelt sich dabei um die erwähnten, von Frl. Müller erstellten Aufnahmen für die Denkmalpflege [vgl. Anm. 9]; eine dieser Aufnahmen bildet die hier beschriebene Stelle ab.)

11 Das berichtet Herr Dr. Plümer, der seinerzeit fast täglich die Arbeit von Kirchenmaler Droste verfolgen konnte. Diese Aussage wird bestätigt vom Restaurator Herrn Lausmann, der die Nordwand im Sommer 1990 nochmals untersuchte. — An dieser Stelle möchte ich Herrn Lausmann herzlich danken für die Möglichkeit, mit ihm zusammen vom Gerüst aus das Weltgerichtsbild im Detail zu untersuchen. Er half mir bei der Klärung mancher Fragen und machte mich auf Einzelheiten aufmerksam, die mir sonst entgangen wären; alle meine Fragen beantwortete er geduldig.

12 Die Mittelschiff-Darstellungen behandeln auf der Südseite die „Verkündigung an Maria“, „Anbetung der Hirten“ und die „Beschneidung“; auf der Nordseite folgen die „Anbetung der Könige“, „Darstellung im Tempel“ und die „Taufe Christi im Jordan“.

Der Dasseler Maler benutzte die Holzschnitte zum Leben und zur Passion Jesu aus dem 1552 in Nürnberg bei Valentin Geyßler erschienenen Werk von Virgil Solis: „Passio. Von dem Leyden vnsers Herren Jhesu Christi nach Hystorischer beschreibung der Vier Euangelisten. Mit schönen lustigen Figuren gezieret ...“. (Das Passional erschien in den folgenden Jahrzehnten noch einige Male im Druck.) Die Blätter werden abgebildet in: The illustrated Bartsch, 19,1 (formerly vol. 9, 2): German masters of the XVth century. Virgil Solis ... Ed. by J. S. Peters, New York 1987, S. 394–419. (Künftig wird die Seitenzahl mit der laufenden Nummer des Holzschnittes zitiert.) Virgil Solis schuf seine Holzschnitte nach Dürers „Marienleben“ von 1511 und nach der „Kleinen Passion“, ebenfalls von 1511. (Beide Folgen werden abgebildet u. a. in: Albrecht Dürer. Sämtliche Holzschnitte. Einleitung: André Deguer, Ramerding 1980).

13 Das entsprechende Blatt von Solis ist abgebildet bei Bartsch (op. cit. Anm. 12), S. 405, 21.

14 Das fiel bereits E. Anton auf (op. cit. Anm. 1), vgl. dort S. 71–72; Anton erkannte (wie bereits Plümer) den Einfluß der Dürer-Holzschnitte auf die Wandbilder in Dassel. Beiden war die Holzschnitt-Folge von Virgil Solis unbekannt.

vereinfacht, so reduzierte der Maler in St. Laurentius die handelnden Personen auf ein Mindestmaß; für die Andeutung eines Innenraumes genügten ihm wenige Versatzstücke, auf landschaftliche Details verzichtete er ganz.¹⁵

Bedingt durch die stark fortgeschrittene Zerstörung des ursprünglichen Bildbestandes ist der Anteil des restaurierenden Kirchenmalers bei den Passionsszenen des südlichen Seitenschiffes besonders groß. Von zwei — vielleicht auch drei — Bildern haben sich sogar nur Fragmente erhalten, deren Bedeutung allein durch die entsprechenden Blätter der Holzschnittfolge von Solis verlässlich erschlossen werden kann. Die Darstellungen des oberen Registers der Seitenschiffwand zeigen, von Osten nach Westen verlaufend, folgende Passionsszenen: Das Letzte Abendmahl, Gethsemane, Gefangennahme Christi, Christus vor Kaiphas, Christus vor Pilatus, Christus vor Herodes, Geißelung und Ecce Homo. Von dem Bild des ‚Christus vor Herodes‘ sind nur noch der Kopf Jesu und die Köpfe zweier Kriegsknechte zu erkennen, Herodes zur Linken ist an einigen Details zu identifizieren.¹⁶ Das untere Register weist nur im Westen eine klar erkennbare Darstellung auf. Es handelt sich dabei um den auferstandenen Christus. Im östlichen Teil konnten zu beiden Seiten einer Konsole Reste von Malereien freigelegt werden: Das Segment links von der Konsole gehört zu einer männlichen Figur, die — wie der Holzschnitt von Solis bestätigt — einer Kreuzannagelung assistiert; Spuren des Kreuzesbalkens und des darauf liegenden Körpers sind andeutungsweise zu erkennen.¹⁷ Das Fragment zur Rechten könnte Teil einer Kreuzigungs-Szene gewesen sein; für eine solche Darstellung gibt es ebenfalls ein Blatt von Solis.¹⁸ Allerdings kann die Zuordnung der vorhandenen Malreste zu dieser Szene nur als Hypothese betrachtet werden. Mit Sicherheit muß eine „Kreuztragung“ an dieser Stelle ausgeschlossen werden, denn eine solche Szene findet sich — als einzige Passionsdarstellung — an der südlichen Westwand.

In Format und ornamentaler Umrandung ähnliche, in der Thematik eher uneinheitliche Darstellungen finden sich im nordwestlichen Bereich des Kircheninneren: In der Figur des schwertragenden Paulus begegnet noch einmal eine biblische Persönlichkeit; die antike Tugendheldin Lucretia¹⁹ unter dem Bild des Paulus im nordwestlichen Seitenschiff sowie Christophorus mit dem Jesuskinde an der Westwand sind allegorisch zu deutende Gestalten. Sie alle sind durch ihre Attribute und durch Beschriften gekennzeichnet. Über dem ehemaligen Nordeingang steht — über der Darstellung

einer vom Kreuz getragenen Weltkugel — die Inschrift: „VERBVM DOMINI MANET IN AETERNVM“.²⁰

Im westlichen Mittelschiff schmücken girlandenschwingende Engel zu beiden Seiten der Orgel den Bogen des ersten Joches. Das Spruchband der südlichen Figur trägt die Inschrift: ANNUNCIO VOBIS GAVDIVM MANGNVN [!];“; sein Pendant enthält die bereits erwähnte Datierung „1577“. Eine Entsprechung finden diese Darstellungen in den Zwickeln des Triumphbogens, wo zwei himmlische Wesen die über den Bogen laufende Inschrift rahmen: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr.“

Die Malereien, die die beiden Sakristeiwände bedecken, verdienen sowohl wegen ihrer Monumentalität als auch aufgrund ihrer inhaltlichen Bezüge besondere Aufmerksamkeit: Das der Gemeinde zugewandte, also nach Westen gerichtete Paradieses-Bild erzählt in zwei Bildzonen die biblischen Begebenheiten der Erschaffung Evas, des Sündenfalles der ersten Menschen und ihrer Vertreibung aus dem Paradies. Bei der Ausführung dieser Komposition orientierte sich der Dasseler Maler nicht an Vorlagen von Virgil Solis, sondern an Lucas Cranach d. J. Mit Ausnahme des Menschenpaares im Sündenfall übernahm er die in Cranachs Holzschnitt „Erschaffung des Menschen und Sündenfall“ (aus der Leipziger Wohlrab-Bibel von 1541)²¹

15 Zum Gesagten vgl. die Szenen „Darbringung im Tempel“, „Anbetung der Hirten“ (einheitliches architektonisches Erscheinungsbild); „Geißelung“, „Christus vor Kaiphas“ und „Ecce Homo“ (Reduzierung der handelnden Personen) „Taufe im Jordan“ (Verzicht auf Landschaft); Solis versetzt die Taufszenen in eine baumreiche Landschaft.

16 Vgl. den Holzschnitt von Solis (Bartsch, op. cit. Anm. 12, S. 410, 32). Schon Anton identifizierte die Szene (op. cit. Anm. 1), vgl. S. 204.

17 Vgl. dazu den Holzschnitt von Solis (Bartsch, op. cit. Anm. 12, S. 413, 38).

18 Vgl. den Holzschnitt von Solis (Bartsch, op. cit. Anm. 12, S. 414, 39).

19 Vom Typus her ist die „Lucretia“ den Darstellungen Lucas Cranachs d. Ä. verwandt; allerdings läßt sich in der Graphik Cranachs keine Vorlage nachweisen. Ein ähnliches Gemälde wird in: D. Koepplin, T. Falk: Lukas Cranach. Zur Ausstellung ... Bd. 2. Basel 1976, S. 664 (= Nr. 580) abgebildet. Für die übrigen Figuren lassen sich keine vergleichbaren graphischen Vorlagen finden.

20 Diese Inschrift findet sich (auch in verkürzter Form) häufiger über den Portalen evangelischer Kirchen.

21 Der Holzschnitt wird abgebildet bei: W. Schade: Die Malerfamilie Cranach, Wien, München 1977, S. 456. (Auch E. Anton erkannte den Zusammenhang mit dem Holzschnitt der Wohlrab-Bibel; vgl. Anton (op. cit. Anm. 1), S. 205.

dargestellten biblischen Erzählungen, ohne allerdings die szenische Anordnung des Vorbildes genau einzuhalten. Inwieweit die heute sichtbare Vereinfachung des Hintergrundes — aus Cranachs üppigem Wald wurden Bergspitzen — dem Renaissance-Künstler zuzuschreiben ist, läßt sich ohne genauere Untersuchungen des Wandbildes nicht entscheiden. Für das künstlerische Vermögen des Malers spricht immerhin die relativ geschickte Wiedergabe der Tiere. Dem unbekannten Dasseler Maler muß ein großer Fundus an graphischen Blättern zur Verfügung gestanden haben; das belegt u. a. die Tatsache, daß für die Wiedergabe des Sündenfalles das Detail eines anderen Holzschnittes von Cranach d. J. verwandt wurde: es handelt sich um die Titelrahmung der 1541 in Wittenberg erschienenen Lufft'schen Bibel.²²

Der Standort des monumentalen Weltgerichtsbildes — des eigentlichen Gegenstandes der Betrachtung — an der nach Norden ausgerichteten Sakristeiwand ist so ungewöhnlich, daß er zu Vermutungen geradezu herausfordert: finden sich doch im allgemeinen die

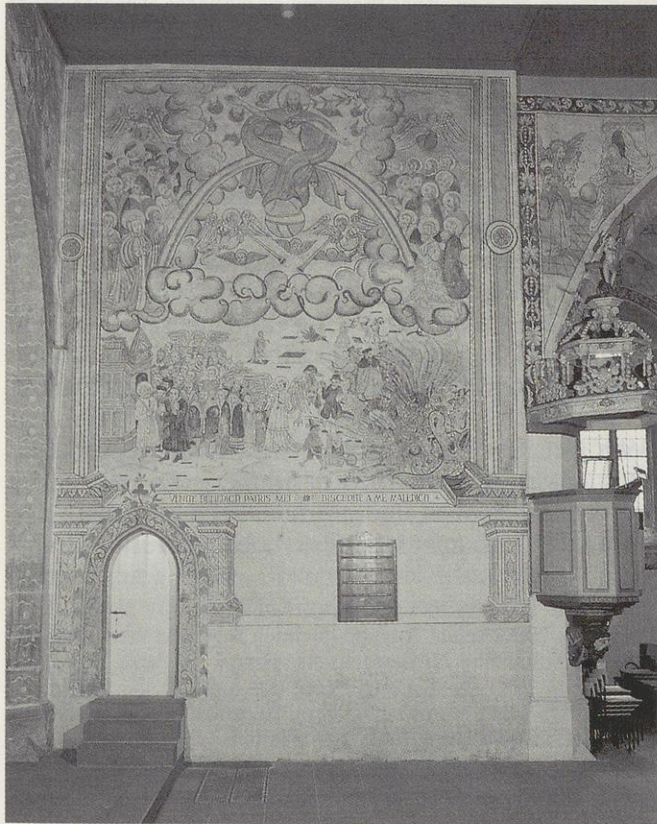


Abb. 2: Dassel, St. Laurentius, Weltgerichtsdarstellung an der Sakristeiwand

Darstellungen des Jüngsten Gerichts an der Westwand des Kircheninneren oder am Triumphbogen — immer aber im Blickpunkt der Gemeinde.²³ Dieser Tradition zufolge müßte auch in Dassel wenigstens ein Teil der Gläubigen beim Gottesdienst das Weltgerichtsbild vor Augen gehabt haben. In der Tat haben sich bis zur Freilegung der Wandmalereien in den Seitenschiffen Emporen befunden,²⁴ der Chorraum soll mit sog. „Mannesständen“ und Priecken ausgestattet gewesen sein.²⁵

Für das Dasseler Weltgerichtsbild als Ganzes hat sich bisher keine graphische Vorlage ermitteln lassen. Die Aufteilung des Bildthemas in zwei horizontal geschiedene Zonen folgt der neuzeitlichen Tradition, wie sie in eindrucksvoller Weise in der Mitteltafel von Hans Memlings Danziger Weltgerichtstryptichon begegnet,²⁶ aber auch in Holzschnitten überliefert wird, wie ein Blatt von Heinrich Steiner aus dem Jahre 1510 belegt.²⁷

Der Dasseler Maler hat größte Sorgfalt darauf verwandt, seiner Darstellung eine gewisse Räumlichkeit zu verleihen. Zur Vermittlung perspektivischer Illusion diente ihm die architektonische Rahmung, deren heutiges Erscheinungsbild allerdings nicht unwesentlich durch die Restaurierungsmaßnahmen beeinträch-

22 Die Titelrahmung, der das Detail des Sündenfalles entnommen wurde, ist abgebildet in: A. Schramm: *Luther und die Bibel* 1, Leipzig 1923, Taf. 277.

23 Vgl. dazu die Ausführungen unter dem Stichwort „Weltgericht“ in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Hrsg.: E. Kirschbaum, Rom [usw.] 1990. Sonderausg. Bd. 4, Sp. 520.

24 In dem bereits erwähnten Gutachten von Dr. Mohrmann (vgl. Anm. 5) ist von Emporen die Rede: „Die Empore in der Südwestecke und eine Empore an der Nordseite haben erhaltenswerte Brüstungen ...“ (12. 7. 1908). In dem Besichtsungsbericht des Konsistorialbaumeisters vom 29. 11. 1938 an Pastor Frese werden die Emporen dann als Priecken bezeichnet: „... Dabei sollen die in den Seitenschiffen vorhandenen Priecken fortfallen.“

25 Vgl. dazu Plümer 1965 (op. cit. Anm. 2), S. 10: „Schließlich befanden sich beiderseitig auf dem Chorraum die sog. Mannesstände und Priecken, und in den beiden Seitenschiffen waren Emporen eingezogen, die zu Beginn des zweiten Weltkrieges entfernt worden sind.“ (Dr. Plümer teilte mir mit, er habe diese Angaben von Pastor Frese erhalten. Vgl. auch Anm. 24).

26 Das Werk befindet sich im Muzeum Pomorskie, Danzig. Abbildung in: G. T. Fagg, M. Corti: *L'opera completa di Memling*, Milano 1969, tav. III (= Mitteltafel). Eine kleine Abbildung auch in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* (op. cit. Anm. 23), Bd. 4, Sp. 517/18 = Abb. 6.

27 Der Holzschnitt von Steiner ist abgebildet in: M. Geisberg: *The German single-leaf woodcut: 1500—1550*. Ed.: W. L. Strauss, New York 1974, Vol. 4, S. 1300.

tigt wurde und denen vermutlich ein Teil perspektivischer Genauigkeit zum Opfer fiel. Eine Inschrift in der Sockelplatte umschreibt die Thematik der Darstellung in prägnanten Worten: „VENITE BENEDICTI PATRIS MEI DISCEDITE A ME MALEDICTI“. Um die Aussage dieses Bildes über ihren offen zutage tretenden biblischen Inhalt hinaus zu lesen, um die Bedeutung dieses Weltgerichtsbildes als singuläres Dokument einer protestantischen Ikonographie würdigen zu können, empfiehlt sich ein Rückblick auf die Geschichte Dassel und der umliegenden Region im 16. Jahrhundert.²⁸

Über 200 Jahre lang, von 1310 bis 1523, hatte Dassel zum Bistum Hildesheim gehört. Als Folge der Hildesheimer Stiftsfehde jedoch gelangten Stadt und Grafschaft Dassel im Jahre 1523 an das Fürstentum Calenberg-Göttingen. Der dieses Territorium regierende Herzog Erich I. von Calenberg-Göttingen verband die ehemaligen Ämter Hunnesrück — mit der Grafschaft Dassel —, Lauenberg und Lüthorst zu einem neuen Amt Erichsburg. Während der Herzog selbst zeitlebens dem katholischen Glauben treu blieb, bekannte sich seine zweite Gemahlin Elisabeth, geb. von Brandenburg, 1538 öffentlich zur lutherischen Lehre. Bereits zwei Jahre später, beim Tode Erichs I. im Jahre 1540, trat die Witwe die Regentschaft für ihren noch unmündigen Sohn an. Zielstrebig ging sie daran, in den ihr unterstehenden Gebieten die Reformation einzuführen. (In einigen Städten hatte die neue Lehre schon früher ihren Einzug gehalten: in Göttingen z. B. 1529, in Hannover 1533.) Elisabeth hatte den 1541 einberufenen Landständen gegenüber nicht nur das Versprechen gegeben, ihre Regentinnenpflichten zu erfüllen und die alten Privilegien zu achten, sie hatte in einer Erklärung auch ihre Absicht kundgetan, Gottes „gnadenreiches Wort zu suchen und zu fördern“.²⁹ Das ihr in der Folge von den Landständen gegebene Treuegelöbniß nahm die Herzogin-Witwe daher zugleich als Zustimmung, die Reformation einzuführen; und an ihrem Vorhaben hielt Elisabeth auch gegen kaiserlichen Widerstand fest. Sie berief den für die Reformation in Niedersachsen so bedeutsamen Prediger Antonius Corvinus zum Landessuperintendenten. Eine von Corvinus erarbeitete sog. „Calenberger Kirchenordnung“ wurde 1542 für das Fürstentum Calenberg-Göttingen — und somit auch für Dassel — verbindlich. Durch eine Visitation in den einzelnen Orten wurde die Einhaltung der Kirchenordnung, die Lehre, Katechismus, Konfirmationsordnung und kirchliches Zeremoniell regelte, gesichert.

Dennoch kamen die reformatorischen Bestrebungen Elisabeths bereits wenige Jahre später erst einmal zum

Erliegen: Ihr Sohn trat zum Katholizismus über und begann als Herzog Erich II. sofort nach seinem Amtsantritt im Jahre 1546 seinen Herrschaftsbereich zu rekatholisieren. Zu seinen Gunsten wirkte sich der für die Lutherischen fatale Ausgang des Schmalkaldischen Krieges aus; und die daraus resultierenden Auflagen des sog. „Augsburger Interims“ (1548) gestanden den Evangelischen bis zu einer endgültigen Regelung im wesentlichen nur Laienkelch und Priesterhe zu. Geistliche, die sich den Forderungen des Interims nicht beugen mochten, wurden ihres Amtes enthoben. Wie viele seiner Amtskollegen, unterwarf sich der Dasseler Pastor Arnoldt Culemann den geforderten Bestimmungen.³⁰ In Dassel, wo die lutherische Lehre bereits 1524 Anhänger gefunden hatte, war — wie im gesamten Fürstentum Calenberg-Göttingen — die Reformation dennoch nie ernsthaft gefährdet: Während der häufigen Abwesenheiten Herzog Erichs II. übernahm seine Mutter jeweils wieder (später auch Erichs II. tolerante Gemahlin Sidonie von Sachsen) die Regentschaft. Im Jahre 1549 veranlaßte sie sogar eine nach Hannoversch-Münden einberufene Synode, ein Bekenntnis gegen das Augsburger Interim anzunehmen. Dieses Bekenntnis wie auch eine gegen das Interim gerichtete Streitschrift hatte in ihrem Auftrag Corvinus verfaßt. Er wurde dafür — der Herzog war zurückgekehrt — von 1549 bis 1552 auf dem Calenberge eingekerkert und starb 1553 an den Haftfolgen.

Im selben Jahr 1553 gelang es den Landständen, dem inzwischen sehr unpopulären und immer in Geldnöten steckenden Herzog die Wiederzulassung der neuen Lehre abzurufen. 1555 wurde den einzelnen Gemeinden die Wiedereinführung der „Calenberger Kirchenordnung“ von 1542 freigestellt. Die Gültigkeit der Reformation im Fürstentum war endgültig gesichert.

Doch nun, da in Deutschland mit dem Augsburger Religionsfrieden von 1555 das lutherische Bekenntnis sich neben dem Katholizismus behauptet hatte — wenngleich nur unter landesherrlicher Obhut —, drohte

28 Für die historischen Angaben wurden folgende Werke konsultiert: Geschichte Niedersachsens. Hrsg.: H. Patze. 3, 2, Hildesheim 1983. — J. Letzner (op. cit. Anm. 3). — Calenberg. Von der Burg zum Fürstentum. Beiträge zur Ausstellung: E. Kalthoff, A. von Rohr, unter Mitarb. von H. Sievers, 2., unveränd. Aufl. Nachdr. Hannover 1983. — Lexikon der deutschen Geschichte. Hrsg.: G. Taddey, Stuttgart 1979.

29 Zitiert nach: Geschichte Niedersachsens (op. cit. Anm. 28), S. 34.

30 Vgl. dazu Letzner (op. cit. Anm. 3), Buch 5, 1, S. 4 r; ferner: Buch 5, 1, S. 42 r.

Gefahr von anderer Seite: zum einen traten nach dem Tode Luthers Streitigkeiten innerhalb der lutherischen Kirche selbst auf; zum anderen begann sich die Lehre Calvins — ebenso wie der Kryptocalvinismus³¹ — regional auszubreiten und mancherorts gegenüber dem Luthertum durchzusetzen. (Zwischen Lutheranern und Calvinisten bestanden unüberbrückbare Gegensätze vor allem in der Abendmahlsfrage, in Calvins Prädestinationslehre und in der Frage der Kirchengestaltungen. Die sogenannten Kryptocalvinisten versuchten, die beiden in der Abendmahlsfrage gegensätzlichen Positionen durch die Theologie Melanchthons zugunsten einer Zusammenfassung der protestantischen Elemente zu versöhnen; Melanchthon hatte in der Frage der Abendmahlslehre nicht so eindeutig Stellung bezogen wie Luther.) Für die Anhänger des lutherischen Glaubens erhob sich somit die Notwendigkeit, sich gegenüber abweichenden Strömungen eindeutig und verbindlich zu definieren. Dies fiel um so leichter, als den Geistlichen mit der „Confessio Augustana“, der „Apologia“, dem Katechismus sowie weiteren Schriften Luthers eine Lehrnorm an die Hand gegeben worden war.

Bereits 1561 begannen einige norddeutsche Städte, die für ihre Lehrnorm als gültig erachteten Schriften zusammenzustellen. Die Bezeichnung „Corpus doctrinae“ für dieses Bekenntnis-Kompendium leiten entsprechende Werke von einer Zusammenstellung für die Stadt Braunschweig aus dem Jahre 1563 ab, die Joachim Mörlin und Martin Chemnitz vorgenommen hatten.³² In das Braunschweiger „Corpus doctrinae“ hatte auch eine 1561 in Lüneburg entstandene Erklärung norddeutscher Theologen gegen den Kryptocalvinismus Eingang gefunden. Das in all diesen Maßnahmen manifest werdende Bedürfnis von Städten und Herrschaftsgebieten nach einer allgemeingültigen Lehrnorm mündete ein in die sog. „Konkordienformel“. Dieses in einem langwierigen Prozeß (1569—1577) von einer Reihe von Theologen, unter ihnen auch Jakob Andreae und Martin Chemnitz, erarbeitete Werk stellte eine für viele Richtungen der lutherischen Lehre annehmbare Bekenntnis-Neuformulierung dar und wurde von der Mehrzahl der Lutheraner angenommen.

Auch die Pastoren des Amtes Erichsburg waren im März des Jahres 1576 in Dassel zusammengekommen, um die für ihre Lehrnorm gültigen Schriften verbindlich festzulegen und ein Treuegelöbnis zum lutherischen Glauben abzugeben. Es ist nicht hinreichend zu klären, was die Geistlichen noch vor der Fertigstellung der „Konkordienformel“ zu diesem Schritt veranlaßte.

Folgten sie mit ihrem Bekenntnis dem Beispiel größerer norddeutscher Städte in dem noch andauernden Klärungsprozeß, oder gab es abweichende Strömungen auch im Fürstentum Calenberg-Göttingen? Der Bericht Johann Letznern in seiner „Dasselischen und Einbeckischen Chronica“ von 1596 deutet darauf hin, daß es sich bei den von ihm geschilderten Vorgängen um die Stellungnahme zu den Vorarbeiten zur „Konkordienformel“ handelte, zu der die Theologen im ganzen Reich aufgefordert waren; Letzner berichtet u. a.: „Als Anno Christi 1574 vnd 1575 etzliche Religions Articul gestellet vnd allenthalben vmbher getragen worden, dieselben zu vnterschreiben, vnd aber in der erst dabey zubesorgen gewesen, das man vnter denselbigen etwas widerwertiges vn gefehrlichs gesucht (inmassen es auch hernach mit etzlichen Puncten klar zu tage komen ...)“³³ Es bleibt jedoch unklar, warum „diese Vereinigung der Erichsburgischen Prediger zu Dassel gemacht“, also gerade an diesem Ort stattgefunden hat. Letzner überliefert, worauf sich die Pastoren in ihrem Treuegelöbnis festlegten, nämlich „Das sie eintrechtiglich vnd bestendiglich folgen wollen den Biblischen Prophetischen vnd Apostolischen Schrifftten, den dreyen Symbolis Apostolorum, Nicaeni vnd Athanasii, der Augspurgischen Confession Anno 1530 ... neben der daran gehenckten Apologia, vnd den Schmalkaldischen Articulen, dem Catechismo Lutheri vnd andern seinen Schrifftten wie auch den Lünenburgischen vnd Nidersechsischen in Gottes Wort gegründeten Articulen ... Auch alles was denen zu wider vnd streittig sein möcht mit Mund vnd Hertzen verdammet vnd verworffen.“³⁴ Letzner erwähnt noch, das Bekenntnis der Pastoren sei dem aus Dassel gebürtigen Gelehrten Johann Hennich zugesandt und von diesem dem Theologen Martin Chemnitz in Braunschweig vorgelegt worden, der es sehr „gerühmet“ habe (es handelt sich um eben jenen Chemnitz, der an der Erarbeitung der „Konkordienformel“ beteiligt war).

Im selben Jahr 1576 — so vermeldet Letzner weiter — hat Herzog Erich II. in seinem Hoflager in Hannoversch-Münden den „Religionsfrieden“ zwischen den beiden Konfessionen — unter Berufung auf

31 Für den Hinweis auf den Wittenberger Kryptocalvinismus danke ich Frau Prof. I. Mager. Ihr gilt auch mein herzlicher Dank für die Durchsicht meiner historischen Ausführungen im Hinblick auf die kirchenpolitischen Aspekte.

32 Für den Hinweis auf das „Corpus doctrinae“ danke ich ebenfalls Frau Prof. Mager.

33 Zitiert nach J. Letzner (op. cit. Anm. 3), Buch 5, 1, S. 43 r.

34 Zitat ebenda.

den Augsburger Reichstag von 1555 — bekräftigt: „... als nemlich oberfürte ware Catholische vnd dan die Augspurgische Confession sonsten aber keine andere gelitten“.³⁵

Herzog Erich II. starb 1584 kinderlos, und das Calenberger Erbe fiel an Julius II., Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel (dort blieb es bis zur Rückgabe an das Stift Hildesheim im Jahre 1634). Bereits 1585 wurde für das Fürstentum die Wolfenbütteler Kirchenordnung von 1569 verbindlich, die als sog. „Calenberger Kirchenordnung“ noch heute Gültigkeit besitzt.

II.

Bei der Betrachtung des Weltgerichtsbildes wird danach zu fragen sein, inwieweit die Darstellung Bezug auf die soeben skizzierten historischen kirchenpolitischen Ereignisse nimmt. Dabei bedarf es mehr als eines flüchtigen Blickes, um solche Bezüge wahrzunehmen:

Die Dasseler Komposition folgt dem traditionellen Schema der Einteilung in einen himmlischen und einen irdischen Bereich. Im Zentrum der Himmelszone thront, auf einem Regenbogen sitzend, der Weltenrichter; seine Füße ruhen auf einer Weltkugel. Cherubim und Posaune blasende Gerichtsengel umgeben ihn. Zu beiden Seiten des Regenbogens, außerhalb der Aureole, die den richtenden Christus umhüllt, verharren Gruppen von Fürbittenden in anbetender Stellung.

Ein Vergleich mit anderen Weltgerichtsdarstellungen — etwa mit dem Holzschnitt Heinrich Steiners — zeigt eine Eigenart des Dasseler Bildes auf: hier wird der Weltenrichter nicht mit Lilie und Schwert wiedergegeben, sondern beide Attribute sind zu einem einzigen verschmolzen. Ohne umständliche Untersuchungen ist es nicht möglich zu klären, ob diese Abweichung vom allgemeinen Brauch auf das Konzept des Renaissance-Malers zurückzuführen ist, oder ob der Restaurator die noch vorhandenen, spärlichen Putzspuren falsch „gelesen“ haben könnte — denn gerade in diesem Bereich war die Darstellung stark zerstört.³⁶ Als Folge der Restaurierungsmaßnahmen hat sich eine andere Eigenart des Dasseler ‚Jüngsten Gerichts‘ erwiesen: die von Johannes dem Täufer angeführte Schar der heute sichtbaren elf Apostel in der rechten oberen Bildhälfte war ursprünglich vollständig. Vor Ort sind unter der Schlemmschicht

— etwa unter der Posaune des Gerichtsengels — die Linien des zwölften Apostelkopfes noch wahrzunehmen. Als Pendant zu Johannes d. T. führt zur Linken die Jungfrau Maria eine andere Gruppe von Fürbittenden an. Unter ihnen sind allein Adam und Eva vor der Wolken aureole zu identifizieren. Der Heiligenschein bzw. die recht unterschiedlichen historischen Gewänder, die die einzelnen Figuren charakterisieren, deuten darauf hin, daß es sich auch bei den übrigen Gestalten um individuelle biblische oder aber historische Persönlichkeiten handeln muß.

Im irdischen Bereich folgt das Dasseler Bild ebenfalls der traditionellen Gegenüberstellung von Seligen zur Linken und Verdammten zur Rechten des Betrachters. Der Engel, der die Geretteten dem Himmlischen Jerusalem zuführt, entspricht in seiner zentralen Position dem Seelenwäger des Memlingschen Bildes.³⁷ Die rechte untere Bildhälfte der Dasseler Komposition wird beherrscht von dem feuerspeienden Höllenmaul, das die Gerichteten verschlingt, unter ihnen einen Papst und einen Mönch. Vogelgestaltige Teufelswesen führen dem Feuerschlund weitere Verdammte zu; bockähnliche Fabeltiere begleiten das Werk mit den Klängen ihrer Blasinstrumente. Einige der dem Teufel Überantworteten sind mit großer Wahrscheinlichkeit als Personifikationen von Lastern zu betrachten: die Frau mit dem Butterfaß, die von einem Vogelwesen zur Hölle gefahren wird, taucht in norddeutschen Weltgerichtsdarstellungen häufiger auf, ohne bisher eine überzeugende Deutung erfahren zu haben.³⁸ In dem schwarzgekleideten Mann mit einem Geldsäckel in der Hand werden — vermutlich in der Gestalt eines Juden³⁹ — Geldgier und Geiz angeprangert. Wahrscheinlich hat der Dasseler Maler bei der Ausgestaltung der Höllenszene auf eine graphische Vorlage zurückgreifen können: für den Feuerschlund könnte z. B. ein Detail aus dem Holz-

35 Zitat ebenda, S. 43 v.

36 Das belegt auch eines der Fotos, die mir Herr Dr. Plümer zur Einsicht zur Verfügung stellte (vgl. Anm. 10).

37 Die Rede ist vom Danziger Weltgerichts-Tryptichon (vgl. Anm. 26).

38 Das Problem wurde zuletzt behandelt in dem Kapitel: „Die Frau mit dem Teufel“ in der Studie von: K. E. Hammer: Sakrale Wandmalerei in Dänemark und Norddeutschland im ausgehenden Mittelalter, Ammersbek b. Hamburg 1990, S. 137–141 (bes. S. 138).

39 Die Charakterisierung eines Juden mit Geldbeutel begegnet z. B. bei Hans Wandereisen in einem Holzschnitt „Lawyer, Jew and maiden“ von ca. 1520; Abbildung in: Geisberg (op. cit. Anm. 27), Vol. 4, S. 1436. — Vgl. auch: J. Trachtenberg: The Devil and the Jews. 3. print, New Haven 1945. (Darin das Kapitel: Attack upon usury, mit Abb. auf S. 195).



Abb. 3 a/3 b: Dassel, St. Laurentius, Weltgerichtsdarstellung (Detail: die Verdammten)

schnitt „Die rechte und die falsche Kirche“ von Lucas Cranach d. J. (ca. 1550)⁴⁰ als Vorbild gedient haben.

Die Elemente, die das Dasseler Weltgerichtsbild als speziell lutherische Darstellung kennzeichnen, finden sich indessen vor allem in der linken Bildhälfte, auf der Seite der Geretteten: In dieser Gruppe erregen die im Vordergrund zwischen Petrus und dem Engel wiedergegebenen Personen schon allein wegen ihrer zeitgenössischen Gewänder besondere Aufmerksamkeit. Bereits E. Plümer bemerkte, daß in den beiden Petrus am nächsten stehenden Männern in geistlichem Habit und mit einem Buch unter dem Arm die beiden Reformatoren Luther und Melanchthon zu erkennen sind.⁴¹ Bezeichnenderweise wird Luther, als Protagonist der Reformation, auf einer Ebene mit — wenn nicht gar vor — Petrus dargestellt. Hinter den beiden Reformatoren sind zwei weitere Gestalten in geistli-

cher Tracht auszumachen: Über die Identität des Mannes mit Barrett, hinter Melanchthon stehend, können nur Vermutungen angestellt werden: Vieles spricht für die Annahme, daß es sich bei dieser Figur um Caspar Cruciger d. Ä. handelt, jenen Wittenberger Theologen, den Cranach d. J. in seinen Epitaphaltären zusammen mit Luther, Melanchthon und Bugenhagen darstellte; als Mitarbeiter Luthers war Cruciger am Zustandekommen der sog. „Wittenberger Konkordie“

40 Der Holzschnitt wird abgebildet bei Schade (op. cit. Anm. 21), S. 90.

41 Vgl. Plümer 1952 (op. cit. Anm. 6), S. 21.



Abb. 4: Dassel, St. Laurentius, Weltgerichtsdarstellung (Detail: zeitgenössische Persönlichkeiten in der Gruppe der Geretteten)

von 1536 beteiligt⁴². In dem barhäuptigen Geistlichen rechts hinter Luther läßt sich dagegen zweifelsfrei Johannes Bugenhagen identifizieren. Das Wirken dieses Reformators aus dem Lutherkreis ist von größter Bedeutung für Norddeutschland. Er übersetzte u. a. die Bibel ins Niederdeutsche und verfaßte 1528 eine Kirchenordnung für Braunschweig, die vorbildlich für viele spätere Kirchenordnungen wurde. Wie Cruciger und Melanchthon gehört Bugenhagen zu jenen Reformatoren um Luther, deren Bildnis Lucas Cranach d. J. in seinem Dessauer Altar⁴³ und in dem Meyenburg'schen Altar von Nordhausen überliefert hat.⁴⁴

Der Dasseler Maler konnte für die Wiedergabe der Reformatoren mit Sicherheit auf zahlreiche Holzschnitte zurückgreifen, die Lucas Cranach d. J. von Luther, Melanchthon, Bugenhagen und Cruciger gefertigt hatte.⁴⁵

⁴² Bei den Wittenberger Religionsgesprächen ging es um die unterschiedlichen Positionen lutherischer, oberdeutscher und

schweizerischer (also von Zwingli geprägter) Protestanten in der Abendmahlsfrage. Die von Melanchthon entworfenen Einigungsartikel wurden schließlich von den Schweizern abgelehnt, von den Vertretern der oberdeutschen Städte aber angenommen. Dieses in der „Wittenberger Konkordie“ zusammengefaßte gemeinsame Bekenntnis zur realen Präsenz von Leib und Blut Christi im Abendmahl trug seinerzeit zur Stärkung des Schmalkaldischen Bundes gegenüber dem Kaiser bei.

⁴³ Der Epitaphaltar für Joachim von Anhalt (1565) in Dessau-Mildensee ist abgebildet bei: Schade (op. cit. Anm. 21), Farbabb. 250.

⁴⁴ Der Meyenburg'sche Epitaphaltar (1558), ehemals in St. Blasii in Nordhausen und heute verschollen, ist abgebildet bei: Schade (op. cit. Anm. 21), Abb. 232.

⁴⁵ Cranach der Jüngere fertigte von folgenden Reformatoren Holzschnitte:

Luther: ein Ganzportrait mit Buch (ca. 1546); Abbildung in: Geisberg (op. cit. Anm. 27), Vol. 2, S. 635.
ein Brustbild von 1551; Abbildung ebenda, S. 636.

Melanchthon: ein Brustbild von 1550; Abbildung ebenda, S. 637. — Ein Ganzfigurenholzschnitt des Reformators von 1546 wird abgebildet in: Kunst der Reformationszeit. Ausstellung, Berlin/Ost 1983, Abb. auf S. 387.



Abb. 5: 1: Luther, 2: Melanchthon, 3: Cruciger?, 4: Bugenhagen, 5: Johann Friedrich der Großmütige, Kurfürst von Sachsen, 6: Sibylle von Cleve, Gemahlin des Kurfürsten, 7: Elisabeth, Regentin des Fürstentums Calenberg-Göttingen, 8: Antonius Corvinus (Umrißzeichnung zu Abb. 4)

Eine detaillierte Prüfung der Predigergestalten im Dasseler Weltgerichtsbild vor Ort bestätigt die Vermutung, daß die dargestellten Personen bereits von dem unbekannten Renaissance-Maler als die erwähnten Reformatoren konzipiert wurden; der Restaurator nahm nur unwesentliche, für die Identifizierung unerhebliche Abweichungen vom ursprünglichen Bildbestand vor.

Es liegt nahe, auch in den übrigen durch zeitgenössische Kleidung gekennzeichneten Figuren historische Persönlichkeiten zu vermuten. Dies gilt insbesondere für die neben Luther etwas zurückgesetzt, aber frontal plazierte Gestalt in offenbar kostbarer zeitgenössischer Tracht. Die Bedeutung dieses bärtigen Mannes wird unterstrichen durch den Zeigegestus eines schräg hinter ihm stehenden Engels. Die beiden neben dem Barhäuptigen dargestellten Matronen sind an ihrer Kleidung ebenfalls als Damen von Rang zu erkennen. Bei diesen Figuren hat der Restaurator übrigens die der damaligen Mode entsprechende unter einem Netztuch

zusammengefaßte Haarpracht unter einer kaum zeitgenössischen Kopfbedeckung verborgen;⁴⁶ Spuren der alten Anordnung sind noch immer erkennbar. Auch die hinter den Matronen sichtbar werdende Gestalt eines Mannes mit Barett war ursprünglich weniger verdeckt, so daß der geistliche Habit des Dargestellten deutlicher zu Geltung kam. Wen hatte der Dasseler Maler mit diesen Figuren darstellen wollen? In dem im Vordergrund wiedergegebenen Paar mit den knienden Kindern ist mit großer Wahrscheinlichkeit ein Regen-

Bugenhagen: Ein Ganzfigurenholzschnitt wird wiedergegeben in: Geisberg (op. cit. Anm. 27), Vol. 2, S. 634.

Cruciger: Der Holzschnitt eines Brustbildes wird abgebildet in: J. Rogge: Martin Luther. Berlin/Ost 1982, Abb. 316.

⁴⁶ Für die zeitgenössische Mode vgl. zwei Holzschnitte der Sibylle von Cleve von Lucas Cranach d.J.: Die Gemahlin des Kurfürsten mit Federhut; Abbildung in: Geisberg, op. cit. Anm. 27, Vol. 2, S. 627. — die zweite Abbildung zeigt Sibylle von Cleve mit einem Pelzhut, Abbildung ebenda, S. 625.



Abb. 6: Martin Luther, Holzschnitt von Lucas Cranach d. J. (um 1546)

tenpaar zu sehen. (Vermutlich handelt es sich bei beiden Kindern um Knaben: unter der heute sichtbaren Kleidung der als weiblich gezeichneten Gestalt sind Spuren einer Tracht auszumachen, die eher für ein Knabenkostüm sprechen.)

Für die Rolle des dargestellten Regenten scheidet der verstorbene Landesherr von Calenberg-Göttingen, Erich I., schon deshalb aus, weil er zeitlebens ein treuer Anhänger des Katholizismus geblieben war. Zahlreiche Beispiele aus Druckgraphik und Malerei⁴⁷ stützen dagegen die Vermutung, in dem angenommenen Regenten des Dasseler Bildes den verstorbenen Kurfürsten von Sachsen, Johann Friedrich den Großmütigen, zu identifizieren; die Matrone an seiner Seite wäre demnach seine Gemahlin Sibylle von Cleve. Für die Person des Sachsen sprechen nicht nur zahlreiche

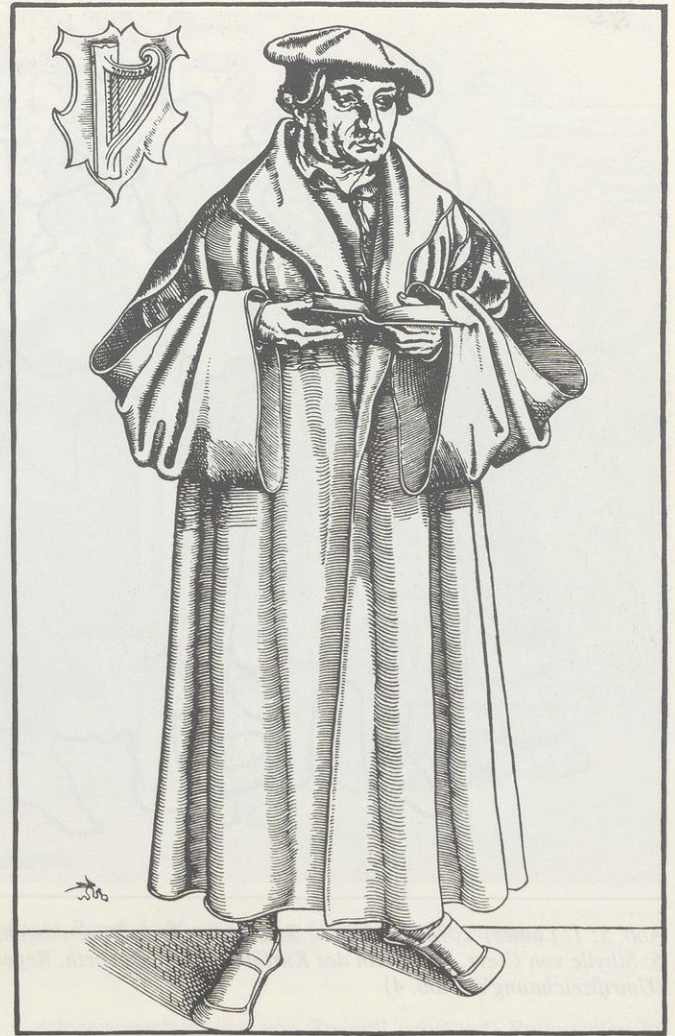


Abb. 7: Johannes Bugenhagen, Holzschnitt von Lucas Cranach d. J. (um 1546)

Übereinstimmungen in Statur, Charakterisierung des Gesichts und der Kleidung; es gibt darüber hinaus auch inhaltliche Analogien in zeitgenössischen Darstellungen, die eine Identifizierung mit Johann Friedrich von Sachsen nahelegen:

Aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. stammt das Fragment eines Gemäldes, das Johann Friedrich den Großmütigen zusammen mit Luther und Melanchthon wiedergibt.⁴⁸ Bei diesem Werk handelt es sich

47 Vgl. z. B. einen Holzschnitt von Lucas Cranach d. J. von 1548 ca., der den Kurfürsten wiedergibt; Abbildung in Geisberg (op. cit. Anm. 27), Vol. 2, S. 626.

48 Dieses um 1532/39 entstandene Gemälde befindet sich im Toledo Museum of Art, Toledo/Ohio (Inv. Nr. 26, 55); Abbildung in: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung Nürnberg 1983, Frankfurt/M. 1983, Abb. 429.



Abb. 8: Johann Friedrich der Großmütige, Kurfürst von Sachsen, Holzschnitt von Lucas Cranach d. J. (um 1548)

vermutlich um eines der frühesten Bilder, das den Sachsen programmatisch als Anhänger und Verfechter des Luthertums zusammen mit den beiden Reformatoren zeigt.

Die Aussagen entsprechender graphischer Blätter sind noch prononcierter: Eine um 1550 in der Cranach-Werkstatt entstandene Illustration zu dem Lutherlied „Erhalt uns Herr bei Deinem Wort ...“⁴⁹ verleiht der polemischen Darstellung einen Gehalt, der Anklänge an ein Weltgerichtsbild hat: Im Zentrum der Komposition öffnet sich unter dem thronenden Christus ein Höllenschlund, der Papstanhänger und Türken verschlingt. Zu beiden Seiten dieser Szene werden Repräsentanten des lutherischen Bekenntnisses bzw. ihre Gemahlinnen wiedergegeben. Dem Strafgericht am nächsten steht links im Bild Luther, der auf das

Geschehen hinweist. Neben ihm ist — wie üblich im Profil — Jan Hus dargestellt; auf ihn folgen Melancthon und — vielleicht — Spalatin. Daneben wird, etwas in den Vordergrund gerückt, der sächsische Kurfürst sichtbar und links hinter ihm der Landgraf Philipp von Hessen. Unter den Damen rechts im Bild können allein Katharina von Bora und neben ihr zur Rechten Sibylle von Cleve identifiziert werden. Dieses Agitationsblatt belegt, wer von den Zeitgenossen als treuer Verfechter des lutherischen Bekenntnisses betrachtet wurde.

Jacob Lucius d. Ä. entwarf um das Jahr 1556 ein Blatt, das eine Vision des heiligen Bernhard veranschaulicht: „Wie Adam und Eva durch die Fürbitte Christi der ewigen Verdammnis entinnen“.⁵⁰ Es handelt sich dabei um eine Variation des Bildthemas „Gesetz und Gnade“, hat aber auch — zumindest partiell — den Charakter einer Weltgerichtsdarstellung. In der linken Bildhälfte wird in der Schar der Geretteten der sächsische Kurfürst neben Martin Luther dargestellt; der auferstandene Christus führt die Gruppe an. Möglicherweise orientierte sich der Dasseler Maler an diesem Holzschnitt, der immerhin einige Elemente enthält, die auch in dem Dasseler „Weltgericht“ wieder auftauchen: So könnte das vogelgestaltige Teufelswesen, das im Zentrum des Lucius-Blattes Adam und Eva vor den Richtertisch führt, als Vorbild für die Gestalt mit dem Schubkarren gedient haben; Ähnlichkeiten ergeben sich auch bei den Posaune blasenden Fabelwesen über dem Höllenmaul. Vor allem aber könnte die Wiedergabe von Reformatoren und Kurfürst in der Schar der Auserwählten den Dasseler Maler bei seiner Komposition inspiriert haben.

Ein wenig später entstandener Holzschnitt von Jacob Lucius d. Ä. (um 1556/1558) unterstreicht die gera-

49 Das Blatt (wohl) aus der Cranach-Schule, das von Pankraz Kempff gedruckt wurde, ist abgebildet in: Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Hrsg.: W. Harms, II: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, 2. München 1980, S. 13 (mit erläuterndem Text auf S. 12).

50 Das Blatt trägt den genauen Titel: „Ein schön tröstlich Bild: aus dem heiligen Bernhardo genommen Wie Adam vnd Eva nach dem sie in die Sünd gefallen vnd von Gott zum ewigen Tod verurteilt waren dennoch wunderbarlich durch Gottes Sons vorbit widerumb zu gnaden angenommen sein“; Abbildung in: W. L. Strauss: The German single-leaf wood-cut: 1550—1600, New York 1975, Vol. 2, S. 639. (Der Holzschnitt, wie auch eine Variante mit lateinischem Text, wird auch veröffentlicht als Abbildung 4 bzw. 3 in: A. Blühm: Der Streit der Tugenden um die Menschheit — ein Beitrag zur Ikonographie der Reformationszeit. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 28, 1989, S. 64—76).

Ein Liedt/ Erhalt vns Herr bey deinem Wort etc. Sampt Ein schön anderchtlich
Gebet/ Der heiligen Christlichen Kirchen Zu der hohen Ehrwürdigen vnd heiligen Dreyfaltigkeit/ Got dem Vater/
 Got dem Son/ vnd Got dem heiligen Geist/ vmb erhaltung bey dem wort der wahrheit vnd der Seligkeit/ vnd umb schutz wider die funde des Worts/
 als Tadeln vnd Tadel gestillet etc.



Erhalt vns HERR bey deinem Wort/ vnd stur des Papsts vñ Türckenwort/ die Jesum Christum deinen Son/ wollen stürzen von deinem Thron.

Beweis deine macht Herr Ihesu Christ/ der du Herr aller herren bist/ Beschirm dein Arme Christenheit/ das sie dich loben ewigzeit.

Got heilige Geist du Tröster werd/ gib keinem Volck einerey syn auff Erbsche bey vns yn der letzten not/ gleyd vns ins leben aus dem tod.

Ihr anschleg HERR zu nichten mach/ las sie treffen die böse sache/ vñ stürze sie in die graben ein/ Die sie machen den Christen dein.

So werden sie erkennen doch/ das du vnser Got lebest noch/ vund hüfft gewaltig deiner schar/ Die sich auff dich Vorlauff gar.

— End von H. Galemans in Quameter.

Abb. 9: „Ein Liedt/ Erhalt vns Herr bey deinem Wort ...“ Holzschnitt aus der Cranach-Schule (?) (zw. 1548 u. 1550)
 (Dargestellt sind auf der linken Seite von rechts nach links: Luther, Hus, Melanchthon, Spalatin, Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen, Landgraf Philipp von Hessen)

dezu emblematische Bedeutung, die der sächsische Kurfürst für die Lutheraner hatte: Dargestellt wird die Taufe Christi im Jordan.⁵¹ In der linken Bildhälfte kniet der Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige mit seiner Gemahlin und seinen drei Söhnen vor der Kulisse der Stadt Wittenberg, während in der rechten Bildhälfte das biblische Geschehen abläuft. Hinter dem Fürstenpaar zur Linken steht Luther; seine Hände ruhen auf den Schultern der beiden Knienden. Der Reformator wird — sicher nicht absichtslos — in der aus vielen vorreformatorischen Bildern bekannten Pose eines Heiligen dargestellt, der das Stifterpaar dem göttlichen Schutze empfiehlt.

Ein letztes Beispiel mag belegen, wie sehr Johann Friedrich der Großmütige für die Anhänger des Luthertums zur vorbildlichen Symbolfigur geworden war: In einem Gedenkblatt für den gerade (1554) verstorbenen Sachsen wird der ehemalige Kurfürst als aus irdischer Sicht Geschlagener dargestellt.⁵²

51 Das Blatt wird abgebildet in: Martin Luther und die Reformation in Deutschland (op. cit. Anm. 48), Abb. 482.

52 Der Holzschnitt von Pankraz Kempff mit dem Titel „Ein Christlich Testament vnnnd Seliges Absterben des Heiligen Confessoris oder Bekenners ...“ ist abgebildet in: Strauss (op. cit. Anm. 50), Vol. 2, S. 503.

Schwert und Szepter als Zeichen der verlorenen Kurwürde liegen am Boden. Dennoch wird der Kniende unverzagt, in frohgemuter Erwartung der ihm erscheinenden Trinität wiedergegeben. Pancraz Kempff hat den sächsischen Kurfürsten, der von einem kaiserlichen Gericht zum Tode verurteilt, 1552 aber begnadigt worden war und der jegliches Zugeständnis in Glaubensfragen verweigert hatte, als exemplarisch standhaften Christen gezeichnet, der gegen alle Anfechtungen gefeit ist. Der ausdrückliche Bildhinweis auf die Versuchung Christi stellt den Sachsen sozusagen in die direkte Nachfolge Christi und macht ihn zum Vorbild für jeden aufrechten Lutheraner.

Bereits die wenigen hier skizzierten Beispiele belegen m. E., wie naheliegend auch aus inhaltlichen Erwägungen eine Identifizierung des auf dem Dasseler Weltgerichtsbild dargestellten Regentenpaares mit Johann Friedrich dem Großmütigen von Sachsen und seiner Gemahlin Sibylle von Cleve ist.

Schwierigkeiten bereitet dagegen die Zuordnung der hinter dem Kurfürstenpaar dargestellten Matrone, zumal der Restaurator diese Figur durch die Verschiebung des Kopfes nach rechts und durch die Verwandlung der ursprünglich unter einem Netz gebändigten Haarpracht in eine verhüllende Kopfbedeckung erheblich verändert hat. Eine Deutung als Katharina von Bora — etwa in Analogie zu dem polemischen Holzschnitt der Cranach-Schule⁵³ — scheidet schon wegen des anders gezeichneten Typus der Gattin Martin Luthers aus. Viel naheliegender erscheint es, in dieser Gestalt die verstorbene Regentin von Calenberg-Göttingen, Elisabeth, zu vermuten. Die Herzogin konnte ja nur allein, ohne ihren katholischen Gemahl, im Kreise der Protestanten dargestellt werden. Als einer Persönlichkeit von Rang stand ihr ein Platz in der Nähe des Kurfürstenpaares zu. Ihre Standhaftigkeit, ihr Mut, auch gegen kaiserlichen Widerstand für das lutherische Bekenntnis kämpferisch einzutreten, gaben Elisabeth — ähnlich dem Sachsen — den Charakter eines Vorbildes und machten sie würdig, in der Schar der Geretteten wiedergegeben zu werden. Unter diesem Aspekt erscheint es auch bedeutungsvoll, daß der Engel, dessen Rechte auf den Kurfürsten zeigt, die Linke schützend über die (angenommene) Herzogin Elisabeth hält.

Der hinter der Matrone dargestellte Mann mit Barett ist auch heute noch an seinem Habit als Geistlicher zu erkennen; die Figur zeigt beträchtliche Ähnlichkeit mit dem auf einem Holzschnitt wiedergegebenen Prediger Antonius Corvinus.⁵⁴ Abgesehen von den bildlichen

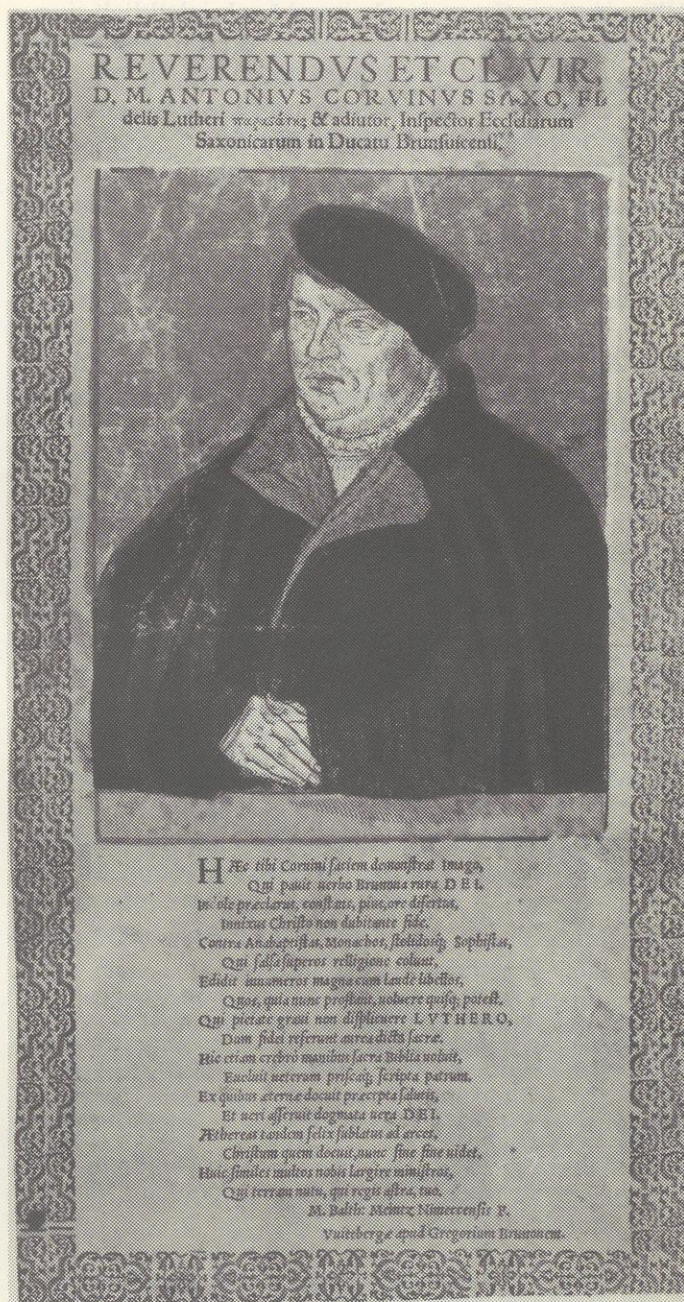


Abb. 10: Antonius Corvinus, anonymer Holzschnitt (1546), verlegt durch Gregorius Bruno, Wittenberg

53 „Erhalt vns Herr ...“ (vgl. Anm. 49).

54 Das von einem anonymen Holzschneider 1546 gefertigte, in Wittenberg veröffentlichte Blatt gibt ein Brustbild des Reformators wieder: er ist bartlos, mit Barett und geistlichem Habit dargestellt, frontal, mit einer leichten Wendung nach links; Abbildung in: Renaissance im Weserraum (op. cit. Anm. 1), Bd. 1, Abbildung u. Nr. 129 auf S. 94.

Übereinstimmungen erscheint es auch inhaltlich sinnvoll, den Reformator des Fürstentums Calenberg-Göttingen im Zusammenhang mit der Regentin darzustellen, die Corvinus in ihr Territorium holte, um ihn die Reformation durchführen zu lassen. Corvinus, der für seinen lutherischen Glauben in den Kerker gegangen und — endlich wieder frei — an den Folgen der Haft gestorben war, hatte sich als ebenso standhafter wie vorbildlicher Christ erwiesen, dem ein gebührender Platz in der Gruppe der Auserwählten zukam.

(Dr. Anton vermutete eine Darstellung des norddeutschen Reformators an anderer Stelle des Kircheninneren: sie hielt es für möglich, daß in der Assistenzfigur der „Taufe Christi im Jordan“⁵⁵ — in einer der Szenen zum Leben Jesu also — Antonius Corvinus intendiert sei, in Analogie zu den Cranach-Holzschnitten etwa, die Luther zusammen mit dem Taufgeschehen wiedergeben. Diese Vermutung läßt sich nicht beweisen und verliert an Wahrscheinlichkeit, nachdem sich für die Dasseler Darstellung eine Vorlage von Virgil Solis belegen läßt. Schon das Vorbild zeigt zur Rechten einen Geistlichen als Assistenzfigur; daß in dieser Gestalt auf der Vorlage Corvinus gezeichnet sein könnte, muß mit Sicherheit ausgeschlossen werden.)

Wenngleich die Identifizierung der beiden im Dasseler Weltgerichtsbild dargestellten Figuren mit den zwei herausragendsten Persönlichkeiten des lutherischen Bekenntnisses im Herzogtum Calenberg-Göttingen nicht als gesichert betrachtet werden kann und hypothetisch bleiben muß, so weisen doch die übrigen, zweifelsfrei zugeordneten Gestalten das Dasseler Weltgerichtsbild als eine spezifisch lutherische Version des „Jüngsten Gerichtes“ aus. Die Dasseler Darstellung erscheint um so bedeutsamer, als sie als die erste bekannte evangelische Behandlung des Themas in der Malerei angesehen werden darf, die der norddeutsche Raum hat.

Doch damit erschöpfen sich Aussage und Bedeutung dieses in Norddeutschland singulären Dokumentes evangelischer Kunst noch nicht: Ein Detail in dem Dasseler Bild deutet darauf hin, daß in der Weltgerichtsdarstellung der St.-Laurentius-Kirche auch ein Bekenntnis in dem in Deutschland noch anhängigen Konfessionsstreit veranschaulicht wird, daß es sich bei dem Wandbild also um ein sog. Konfessionsbild handelt.⁵⁶

In der rechten unteren Bildhälfte, im Bereich der Verdammten, führt ein vogelgestaltiges Teufelswesen einen allein schon durch seine Größe und Kleidung



Abb. 11: Johann Calvin, anonymes Holzschnitt (1559)

bemerkenswerten Mann dem Höllenrachen zu;⁵⁷ der Bärtige scheint den Einflüsterungen des ihn begleitenden Wesens zu lauschen. Auffällig ist auch die porträtartige Charakterisierung dieser isoliert dargestellten und damit der erhöhten Aufmerksamkeit des Betrachters anheimgegebenen Figur. Schon E. Anton fiel die Ähnlichkeit dieser Gestalt mit Johannes Calvin

⁵⁵ Vgl. Anton (op. cit. Anm. 1), S. 204.

⁵⁶ Als typische „Konfessionsbilder“ gelten z. B. die Darstellungen der Übergabe der „Confessio Augustana“ auf dem Augsburger Reichstag 1530. (Vgl. zu diesem Thema das Buch von: A. Marsch: Bilder zur Augsburger Konfession und ihren Jubiläen, Weißenhorn 1980).

⁵⁷ Über die Authentizität des dargestellten Mantels herrschen Zweifel: Vor Ort sind unter dem Mantel der Figur Andeutungen von Federn zu erkennen; vielleicht war die Gestalt bis zur Taille als Vogelwesen dargestellt?

auf,⁵⁸ die auch durch zahlreiche Bildnisse des Schweizer Reformators belegt wird.⁵⁹ Die Darstellung Calvins im Kreise der Verdammten des Dasseler Weltgerichts erscheint einleuchtend angesichts der Tatsache, daß nach der Behauptung des Luthertums gegenüber dem Katholizismus nun der Calvinismus als die größte Gefahr für die neue Lehre betrachtet wurde.

Eine Schlüsselbedeutung gewinnt die Wiedergabe Calvins im Dasseler Weltgerichtsbild aber erst dann, wenn die Abbildung des verhaßten Gegners im Zusammenhang mit dem Treuegelöbnis der Pastoren des Amtes Erichsburg in der Stadt Dassel (1576) gesehen wird; ging es doch in jenem Bekenntnis um die Abgrenzung der rechten Lehrnorm gegenüber allen „Irrlehren“. (Zudem hatte, wie Letzner berichtet, 1576 Erich II. den Religionsfrieden zwischen den beiden Konfessionen bekräftigt, „sonsten aber keine andere gelitten.“⁶⁰)

Das Dasseler „Jüngste Gericht“, das nach dem Treuegelöbnis der Pastoren des Amtes Erichsburg entstanden ist, stellt somit auch eine bildliche Bekräftigung des Treueschwures dar, ein Bekenntnis zur wahren Lehre. Die in diesem Bild wiedergegebenen Reformatoren und die exemplarischen Anhänger des lutherischen Glaubens haben demnach die Funktion, den Gläubigen als Vorbild der Standhaftigkeit zu dienen. Für diese Funktion der Dargestellten spricht auch die Tatsache, daß im Bereich des ehemaligen Nordeinganges der Kirche weitere Symbole der Standhaftigkeit abgebildet werden:

Von den drei dort sichtbaren Figuren — Paulus, Christophorus und Lucretia — dürfte die Gestalt des Apostels, „des Kronzeugen Luthers“,⁶¹ den Kirchenbesuchern am ehesten vertraut gewesen sein: Paulus hatte die frühchristlichen Gemeinden nicht nur in zahlreichen Schriften instruiert und zur Festigkeit im Glauben ermahnt, er selbst hatte um seines Glaubens willen den Märtyrertod erlitten und ein Beispiel der Unerschütterlichkeit gegeben. Auch Christophorus mit dem Jesuskind durfte einen legitimen Platz in einem evangelischen Gotteshaus beanspruchen: nicht als historische oder gar Heiligengestalt, wohl aber als „Allegorie auf das Christenleben“⁶² hatte das Bild des standhaften Riesen schon bald Eingang in die protestantische Ikonographie gefunden. Alle nachreformatorischen Interpreten konnten sich auf Luther selbst berufen, der den Christophorus mehrfach allegorisch gedeutet hatte: „Denn ein Christ ist wie ein großer Riese ... wie man den Christoffel malt“. An anderer Stelle sagt der Reformator: „Also wird Christophorus

gemalet mitten im Meer, mit einem Baum, den ihm Gott in die Hand gegeben hat, daran er sich stöhnet und hält. Wo er den Baum nicht hätte, wäre ihm unmöglich, daß er die Last ertrage und durch das tiefe, weite Meer hindurchkommen sollte. Also wäre mir auch unmöglich, zu ertragen, daß große Dräuen, Toben, Wüthen und die Tyrannei der Welt, dazu die große List und feurigen Pfeile des Teufels, wo mir Christus nicht beistünde“.⁶³ Dabei vergleicht Luther den Baum — den Stab des Christophorus also — mit dem Wort Gottes.

Neben diesen beiden Symbolgestalten unerschütterlichen Christenglaubens erscheint die Figur der Heidin Lucretia als Fremdkörper im Sakralraum. In der Tat läßt sich die Darstellung der Tugendheldin bisher nur im profanen Bereich nachweisen. Die in ihrer ehelichen Treue standhafte Frau, die sich den Tod gab, nachdem sie durch Gewalt entehrt worden war, galt vornehmlich in der Renaissance als Vorbild und fand als eine der „neun guten Heldinnen“⁶⁴ Eingang in zahlreiche Tugenddarstellungen.⁶⁵ Die Figur der Lucretia in der St.-Laurentius-Kirche in Dassel dürfte in ihrem Gehalt als Symbol der Standhaftigkeit allerdings nur teilweise erfaßt sein: ein Beispiel aus dem humanistisch geprägten profanen Umkreis legt die Annahme nahe, die Tugendheldin hier auch (und wohl primär) als „Caritas Dei“ zu deuten: Im Jahre 1565

58 Vgl. Anton (op. cit. Anm. 1), S. 76; die Autorin relativierte ihre Beobachtung jedoch mit der Anmerkung, in Dassel habe es keinen Anlaß zur Polemik gegenüber der reformierten Konfession gegeben.

59 Einen Holzschnitt von Calvin (1559) — nebst anderen Darstellungen des Reformators — bringt: J. Weerda: Holbein und Calvin. Ein Bildfund, Neukirchen/Kreis Moers 1955, S. 24.

60 Zitiert nach Letzner (op. cit. Anm. 3), Buch 5, 1, S. 43 v.

61 Zitat aus: D. Koepplin; T. Falk: Lukas Cranach (op. cit. Anm. 19), S. 499.

62 Zitat aus: M. Scharfe: Evangelische Andachtsbilder. Stuttgart 1968, S. 157. In dem Kapitel „Aneignung durch Allegorese“ beschäftigt sich der Autor auch mit der Figur des Christophorus.

63 Beide Zitate aus: Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellung Hamburg 1983, München 1983, S. 252 = Nr. 127.

64 Zu diesem Thema s.: H. Sachs, E. Badstübner, N. Neumann: Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst. Hanau o. J., S. 266—267 unter dem Stichwort „Neun gute Helden“. Das Thema — mit Beispielen im Weserraum — wird auch behandelt in: R. Jürgens: Malerei und Plastik im Bereich der „Weserrenaissance“ — ein Überblick. In: Renaissance im Weserraum (op. cit. Anm. 1), Band 2, 1989, S. 71—92.

65 Vgl. dazu: D. Koepplin, T. Falk: Lukas Cranach (op. cit. Anm. 19), S. 660. Auf S. 213—214 ebenda wird von einem 1507 erschienenen Führer berichtet, der die Tugenddarstellungen im Wittenberger Schloß aufzählt.

entstand in Rinteln als Teil eines Adelshofes für Hilmar von Münchhausen ein Gartenhäuschen, das ornamentalen und figürlichen Baudekor aufweist. Drei ganzfigurige Personifikationen schmücken die Fensterpfosten; Beischriften kennzeichnen sie als „Lucretia Romana“, „Fides“ und „Spes“. Offensichtlich steht die Lucretia für die fehlende „Caritas“.⁶⁶ Vermutlich gehen die beiden Darstellungen der Lucretia als Personifikation der ersten der theologischen Tugenden auf eine gemeinsame literarische Quelle zurück, die heute nicht mehr geläufig ist. Mit dieser Symbolgestalt wäre den Gläubigen in der Dasseler Kirche neben der Mahnung zur Standhaftigkeit im Glauben auch ein bildlicher Hinweis auf die sich opfernde und alles überwindende Liebe Gottes gegeben. Als Mahnung — aber auch als Trost — durfte schließlich dem in seinem Glauben bedrängten Christen die Verheißung erscheinen, die als Inschrift über dem Nordausgang zu lesen ist: „VERBUM DOMINI MANET IN AETERNUM“.⁶⁷

Die eingehende Betrachtung der nachreformatorischen Bildausstattung der St.-Laurentius-Kirche in Dassel hat gezeigt, daß sich der unbekannte Renaissance-Maler — sieht man von den beiden neutestamentlichen Zyklen ab, für die Virgil Solis die Vorlagen lieferte — überwiegend an Arbeiten der Cranach-Werkstatt orientierte, vielleicht auch noch an Holzschnitten von Jacob Lucius d. Ä. Diese Tatsache erscheint um so bedeutsamer, als es gerade die Werkstatt Lucas Cranachs war, die Ausbreitung und Fortgang der Reformation vom Zentrum Wittenberg aus künstlerisch begleitete und die Grundlage für eine protestantische Ikonographie schuf. Dies gilt in besonderem Maße für Lucas Cranach d. J., dessen ikonographische Bedeutung für das Luthertum noch gar nicht richtig erkannt worden ist. Seit dem Beginn der Reformation waren polemische Flugblätter in großer Zahl entstanden, die — den heutigen Zeitungen vergleichbar — die eine oder andere Partei propagandistisch begleiteten. Mit dem „Passional Christi und Antichristi“ von 1521 hatte die Cranach-Werkstatt frühzeitig publizistisch in die Auseinandersetzungen eingegriffen. In der Cranach-Werkstatt entstanden auch die ersten malerischen Bildzeugnisse des Luthertums; Reformatoren-Bildnisse zunächst, später auch neue Bildthemen, unter denen die Darstellung von „Gesetz und Evangelium“ (1529 und später) von Lucas Cranach d. Ä. eine herausragende Rolle einnimmt.⁶⁸ Während aber der ältere Cranach, zumindest künstlerisch, auf Ausgleich bedacht war (man denke nur an die beiden Bildnisse des Kardinals Albrecht von Brandenburg), stellte sein Sohn seine Kunst ganz in den Dienst der neuen Lehre.

Seine großen Altäre, die die Reformatoren in das biblische Geschehen einbeziehen,⁶⁹ sind eindeutige Bekenntnisse zum Luthertum. Es erscheint daher folgerichtig, das Dasseler Weltgerichtsbild in der geistigen Nachfolge dieser Cranach-Altäre zu sehen.

In der monumentalen Wandmalerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist nach gegenwärtigem Kenntnisstand nur ein weiteres existierendes Beispiel protestantischer Bekenntnis- bzw. Propagandakunst bekannt, das sich in seiner Aussagekraft allerdings nicht mit dem Dasseler Bild messen kann. Es handelt sich um das obere Register einer Fassadenmalerei an der Südfront des Landschlusses Parz bei Grieskirchen in Oberösterreich.⁷⁰ In dem kürzlich erst probeweise freigelegten Fresko wird der Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer mit dem Untergang der Ägypter dargestellt; inmitten der todgeweihten Ägypter befindet sich „an der Stelle des Pharaos ein römischer Papst mit Tiara, der ... auf einer Sänfte sitzt, deren Träger schon bis zum Hals im Wasser stehen. In der Begleitung des Papstes finden sich Kardinal, Bischof und Mönch als Vertreter der römischen Kirche. Die Heerschar des Papstes besteht jedoch aus den klassischen Feinden Österreichs im 16. Jahrhundert, nämlich einem Haufen turbantragender Türken ...“⁷¹

Angesichts der außerordentlich geringen Zahl von polemischen Bekenntnisdarstellungen in der monumentalen Wandmalerei der Zeit des sog. Konfessionalismus und angesichts der Tatsache, daß vor dem

66 Die Lucretia-Darstellung in Rinteln und ihren wahrscheinlichen Sinngehalt als Caritas entdeckte kürzlich mein Mann, H. v. Poser; er machte mich auf die Figur und ihre Bedeutung für Dassel aufmerksam. (Abbildung des „Archivhäuschen“ genannten Gartenhauses in: H. Kreft, u. J. Soenke: Die Weserrenaissance. 5. Aufl., Hameln 1980, Abb. 44.) Die bei Jürgens (op. cit. Anm. 64) angeführten Tugenddarstellungen stehen m. E. einer Deutung der Lucretia als Caritas (in diesen beiden Fällen) nicht entgegen.

67 Die Inschrift findet sich — häufig in abgekürzter Form — oft über den Portalen evangelischer Kirchen. Zugleich war sie die Devise der kurfürstlich sächsischen Delegation auf dem Reichstag zu Augsburg (1530); den Hinweis hierauf erhielt ich von Frau Prof. Mager.

68 In dem Katalog „Kunst der Reformationszeit“ (op. cit. Anm. 45) wird das Bildthema auf den Seiten 357—360 unter Nr. E 52,1—52,3 behandelt; Abbildung auf S. 328.

69 Vgl. Anm. 43 und 44. Die großen Altäre behandelt Schade (op. cit. Anm. 21).

70 Vgl. dazu: B. Euler-Rolle: Entdeckung und Erhaltung der Renaissancefresken am Landschloss Parz. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. 41. 1987, S. 155—165.

71 Zitiert aus Euler-Rolle (op. cit., Anm. 70), S. 159.

Dasseler Weltgerichtsbild im norddeutschen Raum keine einzige Darstellung des „Jüngsten Gerichtes“ mit Bekenntnischarakter nachzuweisen ist, kann das Dasseler Wandbild in seiner Bedeutung für die lutherische Ikonographie nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Von Alexander Dylong

Dieser Aufsatz wäre nicht zustande gekommen ohne meinen Mann Dr. Hasso v. Poser: Er erst machte mich auf das Dasseler Weltgerichtsbild mit seinem Bekenntnischarakter aufmerksam; er half mir mit vielen Hinweisen und Diskussionen. Ein großer Teil der Fotografien wurde von ihm angefertigt. Ihm gilt mein besonderer Dank.

Bildverzeichnis

- Abb. 1: aus: E. Plümer: Die St. Laurentiuskirche in Dassel am Solling. Dassel 1965, S. 3.
 Abb. 2: Foto: Ulrich Ahrensmeier (Erstveröffentlichung mit frdl. Erlaubnis).
 Abb. 3a, Foto: Dr. Hasso v. Poser
 3b und 4: (Erstveröffentlichung mit frdl. Erlaubnis).
 Abb. 5: Umrißzeichnung zu Abb. 4.
 Abb. 6: aus: M. Geisberg: The German single-leaf woodcut, 1500—1550. New York 1974, Vol. 2, S. 635.
 Abb. 7: aus: M. Geisberg: The German single-leaf woodcut, 1500—1550. New York 1974, Vol. 2, S. 634.
 Abb. 8: aus: M. Geisberg: The German single-leaf woodcut, 1500—1550. New York 1974, Vol. 2, S. 626.
 Abb. 9: Originalbesitz der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; s. die Ausgabe in: Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, hrsg. von Wolfgang Harms, Bd. 2: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Bd. 2, München 1980, S. (12—)13.
 Abb. 10: Originalbesitz: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster/Porträtarchiv Diepenbroock. Westfälisches Landesmuseum f. Kunst u. Kulturgeschichte Münster/R. Wakonigg.
 Abb. 11: aus: J. Weerda: Holbein und Calvin. Neukirchen/Kreis Moers 1955, S. 24.