

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

August 2000



Johann Carl Baehr (1801-1869)
Jan van Leiden tauft ein Mädchen
(ursprünglich „Die Wiedertäufer“), 1840
Öl auf Leinwand, 146 x 188,5 cm
Inv.-Nr. 788 LM



Abb. 1 Johann Carl Baehr, Selbstbildnis, um 1820, Öl/Lw., Gemäldegalerie Neue Meister Dresden, Nr. 3584

Es gibt eine kleine, fast vergessene Anekdote zu Johann Carl Baehrs Gemälde: Bevor es 1992 für mehrere Jahre im Magazin verschwand (erst seit Mai 1999 ist es wieder der Öffentlichkeit zugänglich), hatte es einen großen Bewunderer. Ein Ausstellungsbesucher kam über Jahre – häufig und immer wieder – ins Landesmuseum, um das Gemälde stundenlang zu betrachten. Dargestellt ist eine fiktive Begebenheit aus der Zeit der Täuferherrschaft in Münster 1534/35. Die Ereignisse um Jan van Leiden, den „Propheten“ dieser Glaubensgemeinschaft, die im Rahmen eines radikal-reformerischen Christentums die Erwachsenentaufe propagierte, waren ein Stoff, wie ihn die Historienmaler des 19. Jahrhunderts liebten.

Warum sich der Besucher in das figurenreiche Geschehen vertiefte? Ob ihm Baehrs Erzählung so besonders gut gefiel? Ob er sich in das getaufte Mädchen verliebt hatte? Oder ob ihm das Schicksal des Jan Bockelson aus den Niederlanden nahe ging, der 1534 nach Münster kam, dort als Jan van Leiden zum König ausgerufen und am Ende der Täuferherrschaft, im Januar 1536, mit zwei weiteren Täuferanführern, Bernd Knipperdollinck und Bernd Krechting, auf besonders grausame Weise hingerichtet wurde? Man weiß es nicht. Mehr Verständnis als wir, die wir heute über diese Art der Versenkung in ein großes Historiengemälde eher amüsiert lächeln, dürften der Künstler und seine Zeitgenossen aufgebracht haben. So war vom „Zurückversetzen“ in das historische Ereignis die Rede, als das Werk anlässlich seiner Präsentation durch den *Westfälischen Kunstverein* in Münster 1843 besprochen wurde. Man lobte die „auch die Personen mit historischer

Treue auf's Lebendigste charakterisierende vielbelebte Scene“, wäre jedoch erfreuter gewesen, „wenn die architectonischen Zugaben der Oertlichkeit mehr aus der Wirklichkeit als aus dem Idealen aufgefasst wären“. Diese „Nebensache“ könne zwar den hohen künstlerischen Wert des Gemäldes nicht schmälern, bedinge jedoch, dass sie dem Münsteraner, der die Szenerie täglich vor Augen hat, „seine Täuschung unvollendet lässt“.¹

„Täuschung“ war also erlaubt, geradezu erwünscht. Sie war Teil jener Vorliebe für geschichtliche Themen, die sich für die Zeit um 1840 – in diesem Jahr malte Baehr seine „Wiedertäufer“ – allgemein feststellen lässt. Die Hinwendung zur Vergangenheit brachte eine neue Sicht, ein national betontes Geschichtsbewußtsein, gespeist aus romantischer Mittelalterbegeisterung und beeinflusst vom entscheidenden Impuls der Freiheitskriege 1812/13. Die Begeisterung für die Vergangenheit stand in lebendiger Beziehung zur Gegenwart und entzündete sich verständlicherweise gerade an der eigenen Region, der eigenen Stadt, dem eigenen Ort.

Doppelten Wert für Münster sah darum auch Adolf Schroedter, einer der namhaftesten Künstler der Düsseldorfer Akademie, an der Täuferthematik. Zwei Jahre vor Baehrs Gemälde, also 1838, hatte ihn der *Westfälische Kunstverein* mit einem großen Gemälde – möglichst zur „vaterländischen Geschichte“, insbesondere der Täuferzeit – beauftragt.² Zur Information sandte man die Chronik des Hermann von Kerssenbroick, der in polemischer Manier aus Sicht der Gegner „Die Raserei der Wiedertäufer“ beschrieben und 1568 veröffentlicht hatte. Doch die Entscheidung war schwierig: Schroedter wollte eine Szene, die das ganze Phänomen mit Ursachen und Wirkungen charakterisiert, „gleichsam ein Extract“. Als der Künstler die Zeichnung einreichte, fand man die Wahl des historischen Momentes und die Anordnung – Jan van Leiden als König, „im Glanze seiner Herrlichkeit unter dem Thron, umgeben von seinen Räthen, im Begriff, eine seiner Frauen, die Wandscherer, zu enthaupten“ – vortrefflich. Doch der hohe Preis (2.000 Taler) schreckte, und mit der langen Anfertigungszeit von zwei Jahren hätte der Verein seiner Verpflichtung, Anfang 1840 ein großes Gemälde in den Ausstellungszyklus nordwestdeutscher Städte zu bringen, nicht nachkommen können. Auf den Vorschlag hin, entweder die Komposition auf weniger Figuren zu beschränken oder ein Gemälde zu einem anderen historischen Stoff (für höchstens 700 Reichstaler) anzufertigen, entschied sich Schroedter für den zweiten Weg: eine Szene aus Shakespeare's *Heinrich IV.* mit der komischen Figur des Falstaff im Mittelpunkt.

Vor diesem Hintergrund wird das Interesse an einem fernen Dresdener Künstler verständlich, der zwar keinerlei Beziehungen zu Münster besaß, aber die bekannte und berühmte reformatorische Epoche der münsterischen Stadtgeschichte zum Thema gewählt hatte. Johann Carl Baehr, 1801 als Urenkel des Erbauers der Frauenkirche in Dresden und Sohn eines lutherischen Kaufmanns aus Riga geboren, war zunächst zum Kaufmann bestimmt, besuchte aber seit 1824 die Dresdener Kunstakademie. Bei seinem Parisaufenthalt 1825 im Atelier des Landschaftsmalers Jean-Victor Bertin lernte er Camille Corot kennen, mit dem er gemeinsam nach Rom reiste und bis zum Frühjahr 1826 Landschaftsstudien betrieb. Zwei weitere Romreisen schlossen sich an – 1827/28 und 1834/35 – mit Kontakten zu Thorwaldsen und Joseph Anton Koch, zu Peter Cornelius und Horace Vernet. Nach der zweiten Reise ließ

sich Baehr 1829 als Porträtmaler in Riga nieder (ein frühes Zeugnis seiner Fähigkeit gibt das Selbstbildnis in frühromantischer Manier von 1820: s. Abb. 1). Zum ständigen Aufenthaltsort wählte er 1836 jedoch Dresden – weiterhin als gesuchter Porträtist, doch auch als Historienmaler, der vor allem der Düsseldorfer und belgischen Schule anhing.

„Es ist ja keine Frage, dass seit langem nichts so bedeutend, ja erschütternd auf das, was man in Dresden Kunstleben nennen kann, eingewirkt hat wie diese Ausstellung“,³ lautete die überaus positive Kritik, mit der das *Schornsche Kunstblatt* die Präsentation Düsseldorfer Künstler in Dresden 1837 lobte. Die Düsseldorfer Akademie war zu diesem Zeitpunkt auf dem Höhepunkt ihres Erfolges – und in der Riege ihrer Künstler Carl Friedrich Lessing, einer der wichtigsten Wegbereiter und Schrittmacher für die Entwicklung der Düsseldorfer von Romantik und Idealismus zu Historie und „Realismus“. Seine „Hussitenpredigt“ (Abb. 4), das erste Werk einer ganzen Reihe von Darstellungen zum Zeitalter der Reformation, war protestantisches Fanal und löste heftigste Diskussionen, fast einen regelrechten Meinungskrieg aus. Durch das Modell der Einzelausstellung in deutschen Kunstvereinen wanderten manche Bilder jahrelang von Ort zu Ort. Lessings Hussitenpredigt – sie „gastierte“ im Juni 1837 auch in Münster – konnte so weit über Düsseldorf hinaus einen starken Einfluß ausüben.

Es gibt keinen Beleg, dass Baehr die Ausstellung sah oder gar Lessings „Hussitenpredigt“ kannte, doch die Orientierung an dessen Art der historischen Bildfindung und -auffassung ist überdeutlich. Wie bei Lessing erinnern Bildaufbau und Lichtregie an eine Bühnenszenierung: mit einer schmalen Vordergrundbühne, einem kulissenartig durch die Soldaten verstellten Hintergrund und einem Ausblick auf die spätmittelalterliche Stadt, bei dem selbst der Rauch – bei Lessing das brennende Kloster, bei Baehr (vielleicht) die Bücherverbrennung – nicht fehlt. Zudem ist die sorgfältige Herausarbeitung der Charaktere vergleichbar. Gesichtsausdruck und Gestus spiegeln die Reaktionen auf das Hauptgeschehen wieder. Die Variationsbreite reicht vom gläubig-aufmerksamen Zuhören und Beten der ehrbaren Hausfrau und des Mönches am rechten Bildrand über zurückhaltende Verückung bis zur enthusiastischen



Abb. 2 Heinrich Aldegrever (um 1502-1555/1561, Bildnis des Jan van Leiden, 1536, Kupferstich und Jan Müller (1571-1628) nach Aldegrever, Bildnis des Bernd Knipperdollinck, Anfang 17. Jh., Kupferstich, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv-Nr. C-5054 LM und K 26-52 LM



Abb. 3 Anonym, „König Johann enthauptet sein Weib“ und „König Johann tanzt mit seinem Kebs Weib umb den Körper seines enthaupteten Weibes“, Kupferstich in: *Geschichte der Wiedertäufer zu Münster in Westfalen*. Aus einer Lateinischen Handschrift Hermann von Kerssenbroick übersetzt, 1771

Gebärde einer Frau im Typus einer Maria Magdalena mit hoch empor gestreckten Armen und aufgelöstem Haar. Die verzweiflungsvolle Gebärde des Mannes links, der mit einer Hand das Antlitz bedeckt, eine Prophetenfigur mit demütigem Verkündigungsgestus und Schriftband – „Das Wort ist Fleisch geworden“ –, ein junger Knappe des Königs mit Taufschaale, die abschirmende königliche Garde und die Figurengruppe im Erker (vielleicht ist die weinende Mutter darunter) runden das Kaleidoskop psychologisierender Einzelaufnahmen ab.

Zentral ist die Taufe und ungewöhnlich die Entscheidung Baehrs für diese Themenwahl. Denn stilprägend für die Darstellung des Täuferkönigs im Zusammenhang mit einer Frau war eher die 1771 erstmals in deutscher Sprache erschienene Ausgabe der Kerssenbroick-Chronik. Ihre illustrierenden Kupferstiche zeigen Jan van Leiden, wie er Elisabeth Wandscherer, eine seiner 16 Gemahlinnen, enthauptete und als stärkster Ausdruck der Greueltaten bzw. – umgekehrt gesehen – als Höhepunkt der Täuferdiffamierung um die Leiche tanzte (Abb. 3).

Schroedters Themenwahl, die Gerichtsszene kurz vor der Enthauptung der Wandscherer, ist bereitetes Beispiel für die



Abb. 4 Carl Friedrich Lessing, *Hussitenpredigt*, 1836, Öl/Lw., Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof (Leihgabe der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin), Inv.-Nr. 228

Einprägsamkeit und nachhaltige Wirkung dieser Bildfindung. Um so interessanter die positive und neue Bildauffassung des Zeitgenossen Baehr: Lichtführung und herausgehoben helle Kleidung lassen Jan van Leiden und die junge Frau, die er tauft, hervortreten. Baehr folgt der Überlieferung und hat den Täufer als schönen Mann dargestellt: edel in Seide gekleidet, königlich mit Purpurmantel und den Insignien seiner Macht, eindrucksvoll wie ein Germanenkönig, die eine Hand dem Himmel entgegengestreckt, Mittler zwischen Gott und den Menschen. Hinter ihm als „Wort-“ und „Schwerthalter“ stehen Bernhard Rothmann und Bernd Knipperdollinck und fungieren kompositorisch wie inhaltlich als - geistliche bzw. politische - Stützen des Täuferreiches.

Baehrs positive Darstellung ist kein Einzelfall, doch ein sehr frühes Beispiel der Neuinterpretation des Täuferreiches, die sich im 19. Jahrhundert entwickelte. Im aufklärerischen 18. Jahrhundert war noch die Tendenz vorhanden, Abscheu gegen das Treiben der Täufer und ihre „Schwärmerei“ zu erregen. Doch das gegen Ende des Jahrhunderts aufkommende literarische Interesse brachte eine Reihe von neuen Handlungssträngen und Dramatisierungen, die letztlich über das Interesse an dem Menschen Bockelson, den späteren Täuferkönig, in eine neue Auseinandersetzung mit dem Thema mündeten. Mitte des 19. Jahrhunderts folgte die historische Fachdisziplin. Am bedeutendsten wurde der Ranke-Schüler Carl Adolf Cornelius, der 1853 die Augenzeugenberichte publizierte, damit neue Quellen in die Diskussion brachte und eine neue Sicht auf Entstehung und Verlauf der Täuferherrschaft ermöglichte.

Wieweit es Baehr um historische Authentizität gegangen ist? Mit augenscheinlicher Akribie und großer Detailtreue hat er sich an den zeitgenössischen Porträts von Heinrich Aldegrevor oder Kupferstechern in dessen Nachfolge gehalten (s. Abb. 2). Ohne Problem wich er jedoch von der Vorlage ab, wenn es einen bestimmten Ausdruck hervorzuheben galt. So wurde Aldegrevors kostbar gestaltete Jacke des Knipperdollinck zum blutroten Scharfrichterkostüm nach Vorstellung des 19. Jahrhunderts. Auch der historische Kontext lässt nach heutigem Kenntnisstand einiges zu wünschen übrig: Für die Taufe

waren Rothmann und andere Prediger zuständig, nicht Jan van Leiden. Die zeitlichen Ebenen sind vermengt: nachdem Jan van Leiden im September 1534 zum König ausgerufen worden war, avancierte Knipperdollinck zu dessen Statthalter, war also nicht mehr „Schwerthalter“. Rothmann, von Baehr frei nach der Phantasie erschaffen, streng, asketisch und unbeirrbar charakterisiert, der in „bildwörtlicher“ Übersetzung seines Amtes ein Buch in der Hand hält, wird nicht gerade „De Libertate Christiani“ – „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ –, die Hauptschrift Martin Luthers, bei sich getragen haben. Und sehr fraglich ist, ob auf Knipperdollincks Richtschwert tatsächlich „Quis contra nos“ zu lesen stand. Nach Römer 8,31: „Wenn Gott für uns ist, wer ist dann gegen uns“, lautete ein typischer lutherischer Wahlspruch, mit dem Aldegrevor 1540 sein Bildnis von Philipp Melanchthon versehen hat.

Der historische Stoff war als Theaterthema gängig. Und wie die bühnenmäßige Inszenierung einer literarisch-dramatischen Szene wirken auch Baehrs „Wiedertäufer“. Absicht war nicht historisch-kritische Authentizität, sondern das „Extract“ im Sinne Schroedters: ein protestantisch-reformatorisches Fanal. Ein bestimmter historischer Moment wird aufgeführt und zum zeitlos gültigen Denkmal verdichtet.

Ob man sich in Münster mit solcher Lesart anfreunden konnte, wo man kurz zuvor Adolf Schroedters Gerichtsszene – auf der Grundlage der Kerssenbroick-Lektüre – „zum Andenken an jene greuelvolle Begebenheit“⁴ ausgeführt haben wollte? Der Mangel an Lokalbezug war der offiziell angegebene Grund, weshalb der Ankauf nicht erfolgte. Finanzielle Grenzen für den *Westfälischen Kunstverein* müssen ebenfalls in Betracht gezogen werden. Rund hundert Jahre später aber, als sich das zweite Mal in Münster die Möglichkeit zum Ankauf bot, war beides kein Gegenargument mehr. 1942 erstand das Landesmuseum Baehrs „Wiedertäufer“ vom Kunstverein in Chemnitz.

Gisela Weiß

Anmerkungen:

- ¹ Alle Zitate aus: Zehnter und eilfter (!) Jahres-Bericht des Kunst-Vereins zu Münster [1844].
- ² Hier und im folgenden, auch für die Zitate: Korrespondenz zwischen Adolf Schröder und dem *Westfälischen Kunstverein*, Archiv des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (VALWL), 802/111, insbes. Bl. 37-42.
- ³ Zitiert nach Ekkehard Mai, *Die Düsseldorfer Malerschule und die Malerei des 19. Jahrhunderts*, in: *Die Düsseldorfer Malerschule*, 20.
- ⁴ *Westfälischer Kunstverein* an Schroedter, 25.6.1839, VALWL, 802/111, Bl. 40.

Literaturhinweise:

Die Düsseldorfer Malerschule, hrsg. von Wend von Kalnein, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf 1979 (hier insbes. 19-47, 98-111). – Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 4/1976, 363-365. – Willi Geismeyer, *Die Malerei der deutschen Romantik*, Dresden 1984. – *Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte*, bearb. von Hildegard Westhoff-Krummacher, Münster 1975. – *Die Kataloge der Dresdner Akademie-Ausstellungen 1801-1850*, bearb. von Marianne Prause, 2 Bde., Berlin 1975. – Ralf Klötzer, *Die Täuferherrschaft von Münster. Stadtreformation und Welterneuerung*, Münster 1992. – *Das Königreich der Täufer*, Ausstellungskatalog Stadtmuseum Münster (erscheint im Sept. 2000) – Betka Matsche-von Wicht, *Der Westfälische Kunstverein in Münster*, in: *Westfalen* 59 (1981), hier insbes. 31ff. – Hans-Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig 1976.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Domplatz 10, 48 143 Münster
 Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif / Rudolf Wakonigg, WLMKuK (Abb. 2, 3); Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister (Abb. 1); Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof (Abb. 4)
 Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen
 © 2000 Landschaftsverband Westfalen-Lippe