

Unser Kirchspiel



Mülheim - Sichtigor - Waldhausen

Nr. 121

7/2019

Die Pieta in der Loermund-Kapelle

Das Münstersche Original ging im 2. Weltkrieg verloren

Die englische Bomberflotte, der am 10. Oktober 1943 das alte Münster mit Kirchen, Prinzipalmarkt und Rathaus zum Opfer fiel, hatte genau den St. Paulus Dom als Orientierungspunkt für das Bombardement zugewiesen bekommen. Zu den zerstörten Kulturschätzen zählte die große Marmorpieta, die in der westlichen Vierung, unter den Türmen des Doms stand. Diese Mutter-Sohn-Skulptur des Bildhauers Wilhelm Achtermann war nach ihrer Aufstellung 1850 im katholischen Westfalen und darüber hinaus zum Vorbild kaum zu zählender Nachbildungen geworden. So stiftete im Kirchspiel Mülheim der dama-

malige Lehrer Josef Girsch 1872 40 Thaler für eine dem Münsterschen Original nachgebildete Pieta. Damit erhielt St. Margaretha eine in Holz geschnitzte und in kräftigen Farben gefasste Pieta, die als größte Figurengruppe der Kirche ihren Platz unter dem Turm erhielt. Auch die Mülheimer Franziskanerinnen erwarben nach 1888 für ihre Klosterkapelle eine

solche Pieta aus Holz und in gleichen Farben.

Eine Pieta für den Kalvarienberg

Als das Kirchspiel 1890 seine neue Kapelle auf dem Loermund der „Schmerzhaften Mutter“ weihte, lag es nahe, dies durch eine Pieta zum Ausdruck zu bringen. Und es gelang sogar, eine dem Achtermannschen Original sehr ähnliche weiße Skulptur aus Baumberger Kalksandstein zu erwerben. Als diese schließlich mit unendlicher Mühe den Berg hinaufgeschafft war und den würdigsten Platz auf dem Altar gefunden hatte, löste sie im Kirchspiel tiefe Berührung und Bewunderung aus.

Der Baumberger Stein der Pieta stand schon von je-



Pieta in der Kapelle auf dem Loermund

her bei Bildhauern und Architekten in ganz Norddeutschland und den Niederlanden in hohem Ansehen. Für Mülheim und seine Deutschordenskommende bekam der Stein 1680 historische Bedeutung, als Landkomtur Franz Wilhelm von Fürstenberg diesen Baumberger Stein zum Bau seines Ordenschlosses bestimmte.

Die Kreuzabnahme ging voraus

Eine Pieta, „die schmerzenseiche Gottesmutter mit

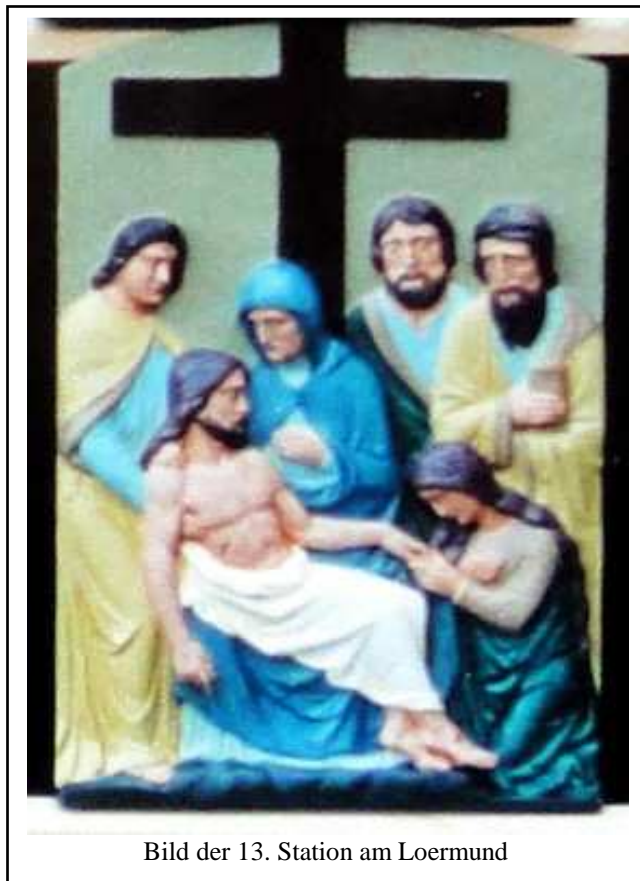


Bild der 13. Station am Loermund

ihrem Sohn“, oben auf dem Kalvarienberg aufzustellen, war eine sinnvolle und würdige Entscheidung. Den Sinn des hier hinaufführenden Kreuzweges, an das Leiden und Sterben Christi zu erinnern, erfüllte schon die 13. Station mit der Kreuzabnahme in besonderer Weise. Der Kreuzabnahme folgt unmittelbar die Begebenheit der Pieta. Der Überlieferung nach haben Joseph von Arimathäa und Nikodemus den Leichnam Jesu vom Kreuz abgenommen und „in den Schoß seiner heiligen Mutter gelegt.“ (Unsere 13. Loermund-Station zeigt auch noch Maria Magdalena und Johannes) Bei der 13. Station trat zur Passion Christi auch das Leiden der Mutter hinzu.

Die Kapelle der „Schmerzenseichen“

Dieser „schmerzenseichen Mutter“ war also die Kapelle geweiht. Dass es zu dieser Widmung kam, hängt sicherlich mit der damals so ausgeprägt großen Marienverehrung im Kirchspiel Mülheim zusammen. Die mitleidige Würdigung der „Schmerzenseichen“ war nicht nur hier, sondern allgemein im Marienkult des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein besonderes

Anliegen. Das Leiden der Mutter Maria, die das Sterben ihres Sohnes unter dem Kreuz miterleben musste, rührte oft mehr, als das Opfer des Sohnes. In der Kirche sangen die Gläubigen mit mehr Inbrunst als „O, Haupt voll Blut und Wunden“ das Stabat Mater von 1306: „Christi Mutter stand mit Schmerzen bei dem Kreuz und weint von Herzen, als ihr lieber Sohn da hing. Durch die Seele voller Trauer, schneidend unter Todesschauer jetzt das Schwert des Leidens ging“

Auch bei der künstlerischen Entwicklung der Pietas hatte es im Laufe der Geschichte Tendenzen gegeben, die Rolle der Mutter stärker hervorzuheben. (s. die Pieta Michelangelos) Das entsprach aber nicht dem Ursprung und Sinn der frühen Vesperbilder. Diesen alten Namen hatte man nach der „Vesperstunde“, in der Jesus vom Kreuz abgenommen war, den ersten Pietas gegeben. Das italienische Wort Pieta = Mitgefühl kam erst in der Renaissance auf.

Die traurigen Gestalten der Vesperbilder

Das dem Vesperbild zugrunde liegende Geschehen zwischen Kreuzabnahme und Grablegung haben die Evangelisten mit keinem Wort beschrieben. Nur die frühen mündlichen Überlieferungen erzählen von einer „Beweinung Christi“ unter dem Kreuz, und dass der Sohn der Mutter in den Schoß gelegt worden sei. Mehr noch als die im 11. Jahrhundert aufgekommenen Bilder der „Beweinung Christi“ dienten die späteren Vesperbilder dazu, den schmerzlichen Opfertod Christi bewusst zu machen. Die Betrachtung des gemarterten Körpers, der fünf Wunden und der



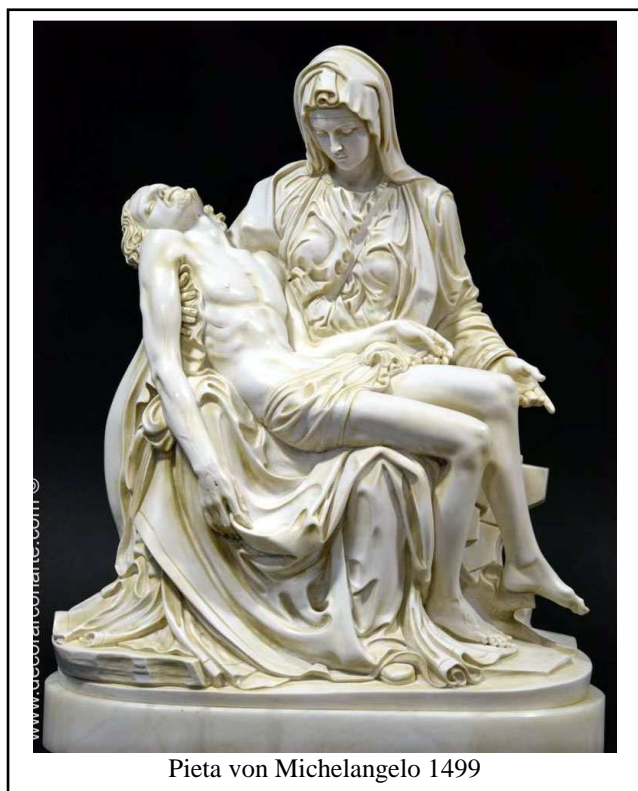
Deutsches Vesperbild 14. Jahrhundert

Dornenkrone sollten zu tiefem Mitleid und stetem Bewusstsein des erlösenden Opfertodes Christi anregen. Diesem Anliegen und Auftrag folgend hatte der Vesperbildkünstler einen möglichst schmerzlichen und ergreifenden Anblick des Gottessohns, aber auch seiner Mutter zu bieten. Der Leichnam des Sohnes hatte die erlittenen Qualen zu zeigen, an der Mutter musste sichtbar werden, dass durch sie „jetzt das Schwert des Leidens ging“. Entsprechend stellten die mittelalterlichen Künstler einen ausgemergelten Christus-Körper, starr und hart abknickend, mit oft übergroßen Wunden auf dem Schoß der Mutter dar. Die frühen Holzschnitzer und Steinbildhauer hielten sich fast ausschließlich an die Überlieferung, dass Jesus auf dem Schoß der Mutter gelegen habe. Es war schwierig und gelegentlich missglückt, den erwachsenen Körper eines Mannes - ob horizontal oder diagonal – auf dem Schoß der meist geschwächt und zerbrechlich gezeigten Mutter Maria zu lagern. Erst seit der Renaissance befreiten sich einige Künstler von der strengen Vorgabe und sie ließen wie bei der Achtermannschen Pieta den Körper halb zu Boden sinken.

Allgemein waren die frühen Vesperbilder nicht auf künstlerische Schönheit und Erhabenheit der Gestalten, sondern auf Mitleid und seelische Erschütterung hin angelegt. Um den Gram der Schmerzensmutter recht ins Bild zu setzen, hatten einige Künstler Maria zu einer über Nacht grau und herb gewordenen Greisin werden lassen.

Idealisierung der Pietas

An der Gestalt der Mutter zeigten sich dann in der folgenden Zeit neue Auffassungen in der Darstellung des Pietageschehens. Maria wirkt mehr betrachtend



Pieta von Michelangelo 1499

als schmerzverzehrt klagend. Neben der Passion soll nun auch das Vollbrachte, die erlangte Erlösung, bedacht werden. Die Minderung der Dramatik diente dazu, den Sinn und die Folgen der Passion stärker hervorzuheben. Dies führte allmählich weg von der realistischen Bildgestaltung und dazu, die Figuren mehr und mehr zu idealisieren. Die Wendung vollzog sich vollkommen in der Renaissance, dieser dem Humanismus und dem idealschönen Menschen zugewandten Stilepoche. Michelangelos 1499 geschaffene vatikanische Pieta entsprach in den Figuren voll den ästhetischen Forderungen nach schönen Maßen und edlen Formen. Das Geschehen der Pieta bekommt eine neue Qualität: Der Tote wird zum Schlafenden. Die nun jugendlich-anmutige Mutter zur wissenden Betrachterin.

Der Künstler Wilhelm Achtermann

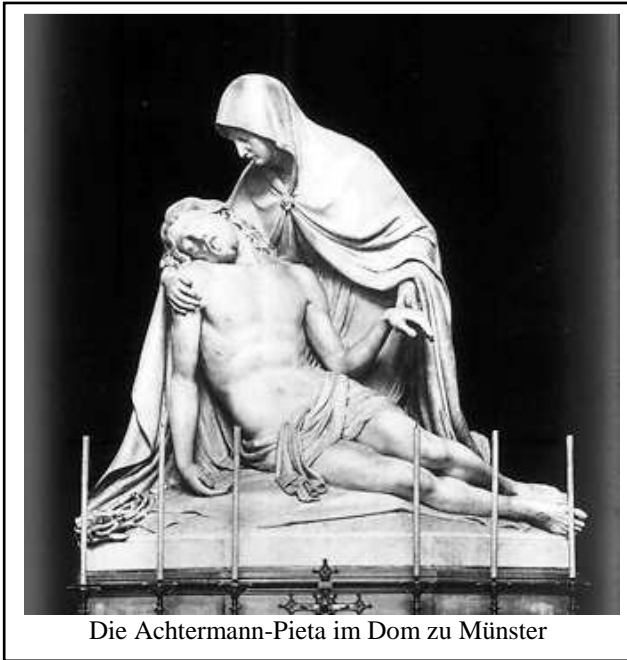
Diese neue Auffassung von einer Pieta setzte sich von nun an durch, und auch unsere Pieta auf dem Loermund ist aus dem Geiste der Renaissance und der antiken Bildhauerkunst zu erklären. Wilhelm Achtermann hatte die auf diesen Traditionen fußende Bildhauerkunst gelernt. In Dresden war er Schüler des bedeutendsten Klassizismus-Bildhauers Johann Gottfried Schadow. (Quadriga auf dem Brandenburger Tor, Königin Luise) Noch eine weitere Kunst-richtung sollte Achtermanns künstlerisches Schaffen wesentlich beeinflussen, - die der Nazarener. 1839 war er in Rom zu diesen gestoßen. Und die Bekanntheit und wohl auch Seelenverwandtschaft mit diesen christlich-romantischer Kunst zugewandten Deutschrömern sollte sein weiteres Leben und sein Werk bestimmen. Er ließ sich in Rom nieder und blieb dort den Rest seines Lebens bis zu seinem Tod 1884. Er sollte zum bedeutendsten Nazarener Bildhauer aufsteigen.

1850 – Das Werk entsteht

Vom Geist dieser Kunst beseelt, hatte Wilhelm Achtermann 1849 seine Pieta für den Münsteraner Dom begonnen. Die ganze Figurengruppe wollte er aus einem einzigen Marmorblock entstehen lassen. Und es sollte nichts Geringeres als der weiße Carrara-Marmor sein, den schon die berühmtesten Bildhauer des antiken Rom für ihre Standbilder bevorzugt hatten. Aus einem einzelnen riesigen Block ließ er seine Pieta in rein weißer makelloser Schönheit hervorgehen. Das fertige Werk fand Lob und Bewunderung der Zeitgenossen. Der bekannte Nazarener-Maler Fritz Overbeck schrieb in Rom, dass bei dieser Pieta „durch den Adel der Formen, durch harmonische Verteilung der Massen und durch Anmut der Linien auch der feinere Sinn des Gebildeten seine Befriedigung findet.“¹ Was die Menschen damals in dem Werk sahen und bewunderten kann heute, nachdem

¹ Zitiert bei Innolenz Strunk, „Wilhelm Achtermann“ Albert Magnus Verlag, Vechta 1931 S.120

der Krieg das Original zerstörte, an unserer Loermund-Pieta, dem getreuen steinernen Abbild, noch tief nachempfunden werden.



Die Achtermann-Pieta im Dom zu Münster

Schon mit dem ersten Blick weiß der Christ, welche erschütternde Begebenheit von Golgota hier dargestellt ist: Mutter Maria hält den unschuldig am Kreuz gestorbenen Sohn Gottes. Gerade vom Kreuz abgenommen liegt er mit dem Oberkörper zur Mutter hin aufgerichtet zu ihren Füßen. Der Anblick mag das damalige Geschehen unter dem Kreuz gleich lebendig werden lassen, bei näherer Betrachtung unserer Pieta fallen dann doch die Abweichungen von der gewohnten Überlieferung ins Auge. So lag ja nach dieser der tote Sohn auf dem Schoß der Mutter. Wilhelm Achtermann hatte sich über diese schwierig zu bewerkstelligende und nicht selten unnatürlich wirkende Positionierung hinweggesetzt und den Leichnam Jesu auf den Boden gleiten lassen. Die Entscheidung Achtermanns ist ein Beispiel für die bei einer Pieta schwer lösbare Aufgabe, zwei so überaus gegensätzliche Menschengestalten, in rechtem Verhältnis zueinander zu einer harmonischen Figurengruppe zu vereinen. Unsere Pieta zeigt, dass dieses dem Künstler meisterhaft gelungen ist.

„Es ist vollbracht“

Den zu Boden gesunkenen und mit Oberkörper und Gesicht dem Betrachter zugewandten Christus hat Achtermann zum Mittelpunkt seiner Pieta gemacht. Die Mutter ist nur in der Seitenansicht gegeben. Sie überragt zwar den Sohn und ihr hinab gleitendes Gewand umhüllt den Sohn, aber sie wirkt nicht dominierend, wie bei Michelangelo.

Mit der edel anmutenden Gestaltung von Mutter und Sohn entfernte sich Achtermann deutlich von der Realität, wie sie auf Golgota nach der Kreuzabnahme geherrscht haben mag und wie die mittelalterlichen Vesperbilder sie zeigten. Der nach klassischen Vorgaben ideal geformte Körper des am Kreuz Gestorbenen zeigt keine Spuren vorausgegangener Marter

und Leiden. Durch die Wölbung des Bodens und die dadurch erzielte geschwungene Lage des Körpers erweckte Achtermann mehr den Eindruck eines Ruhenden als eines Verstorbenen. Achtermann verzichtete offensichtlich, die dunkle Seite des Todes zu zeigen, um mehr das „Es ist vollbracht“ in den Blick zu rücken. Sein toter Sohn Gottes hat Kreuz und Leiden überwunden, sein Werk auf Erden vollbracht und wird zum Vater in den Himmel heimkehren.

Die verklärte Gottesmutter

Diese Sicht des toten Erlösers führt Achtermann dann konsequent in der Gestalt der Mutter weiter. Sie ist keine von Leid und Trauer niedergedrückte Elendsgestalt. Ihre Haltung, Gesicht und Gesten drücken Trauer aus, aber eher verhalten und gefasst. Auf das marienhaft edle Gesicht legte der Nazarener Achtermann keine tiefe Gefühlsregung, und doch können Mutterliebe, Trauer und auch Nachdenklichkeit über das unfassbare göttliche Geschehen aus ihm gelesen werden. Mit seiner Gestaltung hatte der Künstler den toten Sohn und die Schmerzensmutter dem düsteren Geschehen auf Golgota entzogen und auf eine idealisierte höhere Ebene entrückt. In ihrer Haltung und wallenden Gewandung entspricht Maria dem Muttergottesbild, das die Kirche schon seit Jahrhunderten von ihr gezeichnet hatte. Weit entfernt von dem wohl schlichten Gewand, das sie in Wirklichkeit kleidete, umhüllt sie auf der bemalten (Achtermannschen) Pieta in St. Margaretha ein goldbesäumter blauer Mantel, den eine kostbare Brosche über der Brust zusammenhält. Das Unterkleid trägt das in der Antike nur dem Kaiser vorbehaltene Purpurrot. Ein breiter filigraner Goldstreifen umläuft mit dem Mantelsaum die ganze Gestalt.

Schon die frühen Christen hatten angefangen, sich die Heiligen in idealer Schönheit und entsprechender Ausstattung vorzustellen. In dieser Tradition beschrieb der Liederdichter L. von Schnüffi 1692 Maria, die Höchste unter den Heiligen als „Wunderschön prächtige, hohe und mächtige ... himmlische Frau“. Mit der Verklärung lässt Achtermann unsere Maria als die über das Heilsgeschehen Nachdenkende erscheinen. Sie weiß um den freiwilligen Opfertod des Sohnes zur Erlösung der Menschheit und findet Trost darin.

Dem Betrachter unserer Pieta auf dem Loermund steht es offen, sich meditierend in die ganze Weite ihrer Gedanken hineinzusetzen. Doch auch das ursprüngliche Anliegen der Vesperbilder, sich von Leiden und Tod Christi anrühren zu lassen, ging hier nicht verloren und kann – sich hinein versenkend – in hohem Maße gelingen.