

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Reinhard Karrenbrock: Der spätmittelalterliche Altaraufsatz der St.
Andreaskirche in Krapendorf

urn:nbn:de:gbv:45:1-5285

Der spätmittelalterliche Altaraufsatz der St. Andreaskirche in Krapendorf

Die aus hochmittelalterlicher Zeit stammende Krapendorfer St. Andreaskirche, die, wie von Peter Sieve ausführlich dargelegt, 1425 - und nicht, wie bislang zumeist angenommen, 1435 - zerstört wurde, wurde, wie aus den Quellen geschlossen werden kann, unmittelbar nach ihrer Zerstörung wiederaufgebaut, so daß sie bereits im Oktober 1427 neu geweiht werden konnte.¹ Über den genauen Umfang der Baumaßnahmen ist nichts bekannt; es dürften jedoch Teile der alten Bausubstanz wiederverwandt worden sein, wie der Granitsockel des Turmes noch heute erkennen läßt.² Ein 1647 angefertigter Merian-Stich gibt zudem einen recht genauen Eindruck dieser neuerrichteten Kirche wieder: Hinter einem quergestellten Westturm ist dort ein kurzes, mit einem Satteldach versehenes Langhaus zu sehen, an den sich ein hochaufragender polygonaler Chor anschloß, der, seinen Formen nach zu urteilen, unmittelbar nach der Zerstörung im Jahre 1425 entstanden sein dürfte³ - eine Situation, wie sie sich in vergleichbarer Form bei der mittelalterlichen Kirche in Altenoythe bis heute bewahrt hat.⁴

Über die künstlerische Ausgestaltung der spätmittelalterlichen St. Andreaskirche ist hingegen kaum etwas bekannt. Ein wichtiges Zeugnis aus der Ausstattung dieser Zeit hat sich jedoch in der Sammlung des Oldenburgischen Landesmuseums erhalten: zwei aus der Krapendorfer Kirche stammende, aus Baumberger Sandstein gefertigte Platten eines spätgotischen Altares, bei denen es sich, wie aufgrund ihrer Größe angenommen werden kann, wohl um Fragmente des mittelalterlichen Hochaltarretabels handeln dürfte.⁵ Eine ausführliche Würdigung wurde dem in kleinteilige Felder unterteilten Altaraufbau bereits in den dreißiger Jahren durch Walter Müller-Wulkow zuteil, der die Krapendorfer Reliefs mit dem ebenfalls aus Stein gefertigten, jedoch etwas jüngeren Altaraufbau der benachbarten Pfarrkirche in Molbergen verglich. Deutlich wurde dabei, daß die Krapendorfer Reliefs in ihrer Feldergliederung, ihrer Abfolge und in ihrer Ikonographie (nicht hingegen im Stil) mit Teilen des Molberger Retabels übereinstimmen, wodurch der Aufbau des Krapendorfer Retabels überzeugend rekonstruiert werden konnte.⁶ Im



Abb.1 Oldenburgisches Landesmuseum, Krapendorfer Altar, Großes Relief



*Abb.2
Oldenburgisches
Landesmuseum,
Krapendorfer
Altar, Kleines Relief
(Christus in der
Vorhölle; Anbetung
der Könige)*

Landesmuseum Oldenburg, wo die Sandsteinreliefs der St. Andreaskirche bis in die siebziger Jahre hinein ausgestellt waren,⁷ sind die beiden Reliefs seit der (vorübergehenden) Schließung der Mittelalter-Abteilung seit langem nicht mehr zu sehen; in den letzten Jahren konnten sie jedoch auf verschiedenen Ausstellungen in Unna⁸ sowie in Münster und Cloppenburg⁹ gezeigt werden.

Die beiden unterschiedlich großen, mit insgesamt acht figürlichen Reliefs geschmückten Steinplatten lassen trotz des fragmentarischen Charakters erkennen, daß der in kleinteilige Felder untergliederte Altaraufbau mit Szenen des Alten Testaments, der Kindheitsgeschichte Jesu und der Passion Christi versehen war - ein

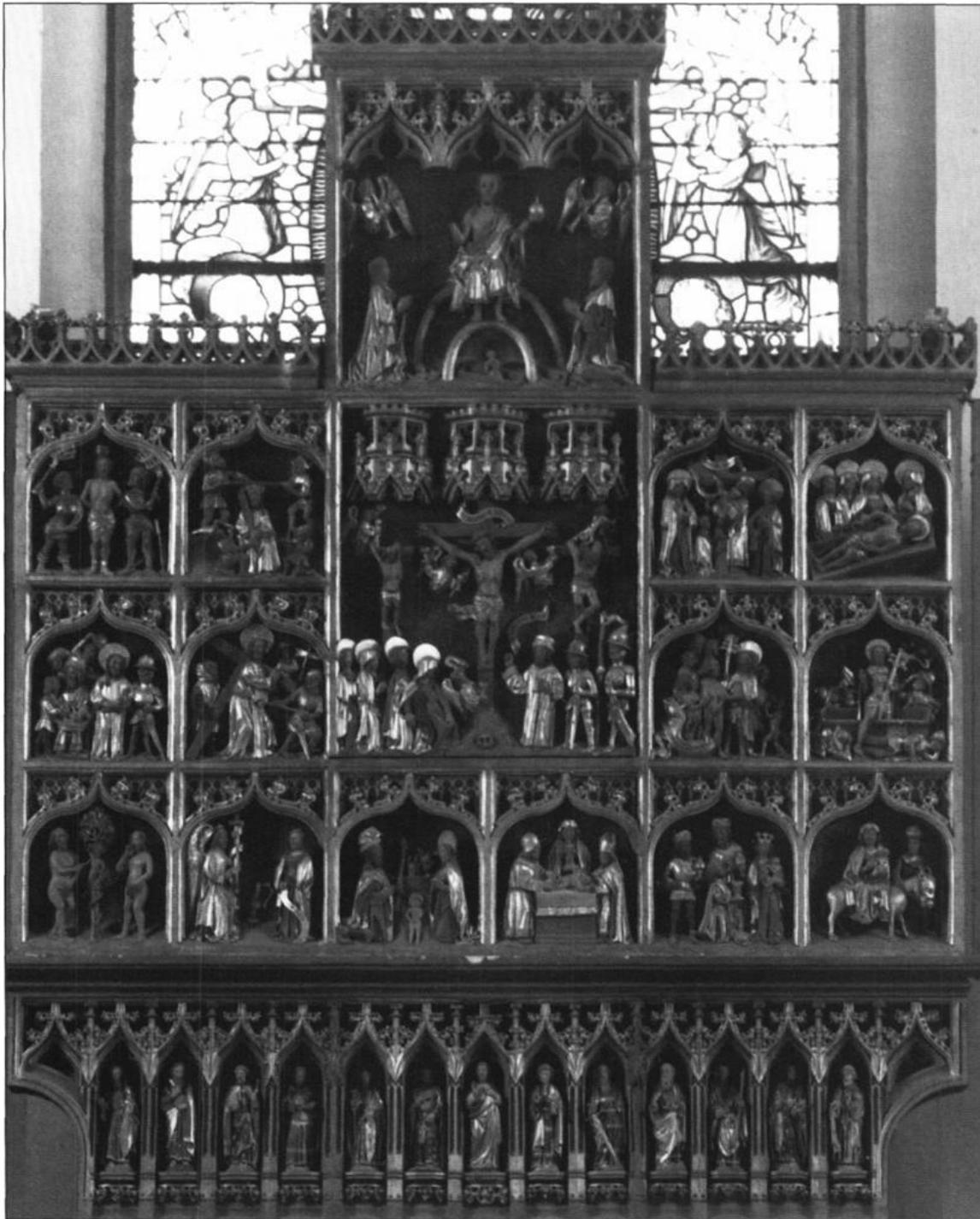
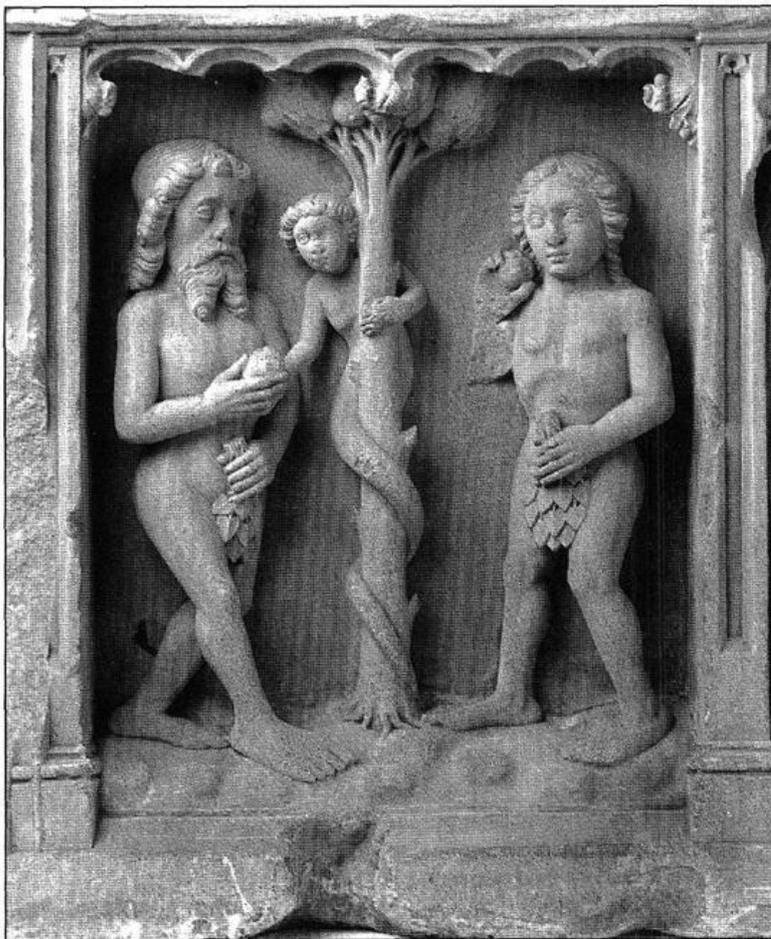


Abb.3 Molbergen, Kath. Pfarrkirche, Hochaltar

Programm, das sich anhand des unmittelbar entsprechend aufgebauten Hochaltars der Molberger Kirche vervollständigen läßt. Auf der großen der beiden Sandsteinplatten (136 cm hoch, 85 cm breit) sind in den oberen beiden Reihen die Geißelung, die Dornenkrönung,



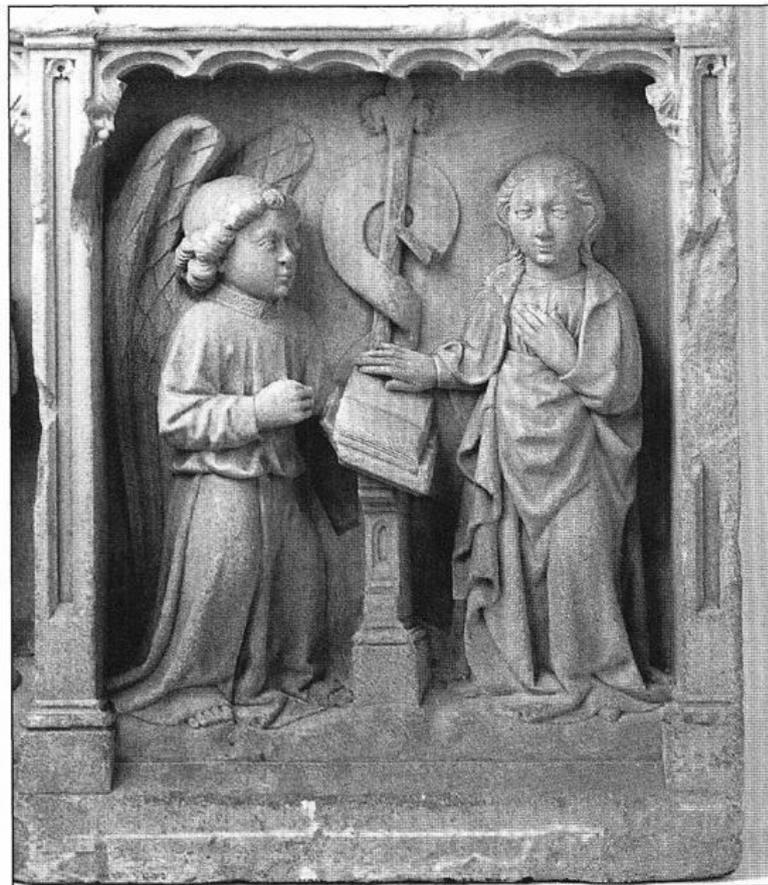
*Abb.4
Krapendorfer
Altar, Sündenfall
im Paradies*

Christus vor Pilatus und die Kreuztragung dargestellt, darunter ist der Sündenfall und die Verkündigung an Maria wiedergegeben; auf der kleineren Platte (101 cm hoch, 62 cm breit) sind zudem die leider nur fragmentarisch erhaltene Anbetung der Könige sowie Christus in der Vorhölle zu sehen.

Vergleicht man die Reliefs nun mit dem noch vollständig erhaltenen, aus zwei großen und insgesamt vierzehn kleinen Feldern aufgebauten Altaraufbau der Molberger Kirche, der dort um 1457/58 - wohl unter dem Eindruck des Krapendorfer Altares - aufgestellt wurde,¹⁰ so läßt sich der Aufbau des Krapendorfer Altares mühelos rekonstruieren. Im Zentrum des Altares war demnach, analog zu Molbergen, in einem großen, nahezu quadratischen Relief die Kreuzigung Christi dargestellt, die links und rechts von insgesamt acht kleineren Passionsszenen eingefasst wurde: auf der linken Seite die vier bereits genannten Szenen, die sich auf dem großen Relief erhalten haben, auf der rechten Seite vier Szenen, deren Ereignisse an den Kreuzestod Christi anschließen - die Kreuzabnahme, die Grablegung, Christus in der Vorhölle und die Auferstehung, wovon sich jedoch nur die Darstellung der Vorhölle erhalten hat.

Unterhalb dieser Reliefs waren zudem in durchlaufender Folge sechs weitere Szenen zu sehen, beginnend mit dem Sündenfall, an den sich fünf Ereignisse der Kindheit Jesu anschlossen. Erhalten haben sich davon (in der unteren Reihe des großen Reliefs) der Sündenfall und die Verkündigung an Maria, die beiden nachfolgenden Szenen mit der Anbetung des Kindes und der Beschneidung sind verloren. Von der Anbetung des Kindes durch die Hl. Drei Könige hat sich zudem nur die obere Hälfte bewahrt (im unteren Drittel des kleinen Reliefs), die abschließende Darstellung der Flucht nach Ägypten fehlt. Ob in Krapendorf darüber hinaus oberhalb der zentralen Kreuzigung in einem zweiten großen Feld das Weltgericht dargestellt war, wie dies beim Altaraufbau in Molbergen zu beobachten ist, dürfte hingegen kaum noch festzustellen sein, erscheint jedoch naheliegend und wahrscheinlich.

Das aus Sandstein gefertigte Altarretabel der St. Andreaskirche in Krapendorf, dessen Corpus, den erhaltenen Bestandteilen nach zu urteilen, gut 2,60 Meter breit gewesen sein muß, wird zudem ursprünglich - wie in mittelalterlicher Zeit üblich - mit beweglichen, wahrscheinlich bemalten Flügeln versehen gewesen sein,¹¹ wie dies



*Abb.5
Krapendorfer
Altar, Verkündi-
gung an Maria*



Abb.6 Krapendorfer Altar, Geißelung

am Molberger Hochaltar noch zu sehen ist, an dem sich klappbare Flügel aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts erhalten haben.¹² In geöffneter Form läßt sich für das Krapendorfer Retabel demnach eine Gesamtbreite von ca. 5,20 Meter rekonstruieren - ein überaus stattlicher Altaraufbau, der den Chor der St. Andreaskirche weitgehend ausgefüllt haben dürfte.

Betrachten wir die erhaltenen Reliefs, die, wie kleinere Fassungsreste vermuten lassen, ursprünglich farbig gefaßt waren,¹³ nun etwas genauer. Die leicht hochrechteckigen, durch schmale Lanzettbögen voneinander getrennten Felder werden jeweils nahezu vollständig durch die Figuren der einzelnen Szenen ausgefüllt, die vor einem glatten, unstrukturierten Grund dargestellt sind. Besonders kennzeichnend sind darüber hinaus die verhältnismäßig großen, zumeist

durch weit abstehende Haare charakterisierten Köpfe, wodurch die als Hochrelief gearbeiteten Figuren teilweise recht gedrungen erscheinen. Unterstrichen wird dies zudem durch einen knappen, verhärteten Faltenstil, der sämtlichen Figuren zu eigen ist. Hinzuweisen ist darüber hinaus auf die differenzierende, durch kleinteilige Scharierungen erreichte Oberflächengestaltung, die sich an den Gewändern einzelner Figuren beobachten läßt.

Die Krapendorfer Reliefs, die aufgrund ihrer Stilmerkmale in die Zeit um 1440 datiert werden können und die demnach gut zehn Jahre nach der Wiedereinweihung der St. Andreaskirche entstanden sind, lassen sich einer westfälischen Bildhauerwerkstatt zuweisen, deren Standort, der Verteilung der Werke zufolge, in der Bischofsstadt Münster vermutet werden kann, wo in diesen Jahren die bedeutenderen westfälischen Steinbildhauer beheimatet waren - nicht zuletzt aufgrund der nahegelegenen Baumberge, in denen der feine, zudem leicht zu bearbeitende Sandstein abgebaut wurde.¹⁴ Weitere Bildhauerarbeiten aus dieser Werkstatt, deren führender Bildhauer nach dem hier behandelten Hauptwerk „Meister des Krapendorfer Altares“ genannt wird,¹⁵ befinden sich im gesamten westfälischen Raum, darunter ein mit mehreren Figuren ausgestattetes Sakramentshaus in der St. Paulikirche in Soest, dessen bildhauerischer Schmuck sich bis heute nahezu vollständig bewahrt hat.¹⁶ Weitere herausragende Arbeiten dieses Kreises haben sich zudem in der Propsteikirche in Vechta erhalten, die um 1452 zu ihrer heutigen Hallenform umgestaltet wurde. Im Zuge dieser Umgestaltung dürften die sechs nahezu lebensgroßen, ebenfalls aus Baumberger Sandstein gefertigten Apostelfiguren im Chor der Propsteikirche geschaffen worden sein, von denen insbesondere die beiden Figuren der Apostelfürsten Petrus und Paulus den Stil dieses Meisters in charakteristischer Weise zeigen.¹⁷

Eine gründliche, wissenschaftliche Bearbeitung dieser Werkstatt, deren Arbeiten außer an den genannten Orten u. a. auch in Münster und Osnabrück zu finden sind, ist bislang - trotz ihrer Bedeutung - nicht erfolgt und kann auch an dieser Stelle nicht geleistet werden. Deutlich erscheint jedoch bereits jetzt, daß der Meister des Krapendorfer Retabels sich an anderen westfälischen Bildhauern, insbesondere an dem ungefähr zeitgleichen, wohl ebenfalls in Münster ansässigen Meister des Bentlager Kreuzigungsreliefs orientierte, dessen Arbeiten zu den bedeutendsten Bildwerken Westfalens in dieser Zeit zu rechnen sind.¹⁸ Der Meister des Krapendorfer Retabels, dessen Werke vornehmlich in der Zeit zwischen 1440 und 1460 entstanden sind, erscheint, wie auch ein Vergleich mit anderen Bildhauerarbeiten dieser Zeit deutlich macht, als überaus charakteristischer, auch in seinen späteren Arbeiten dem Weichen Stil

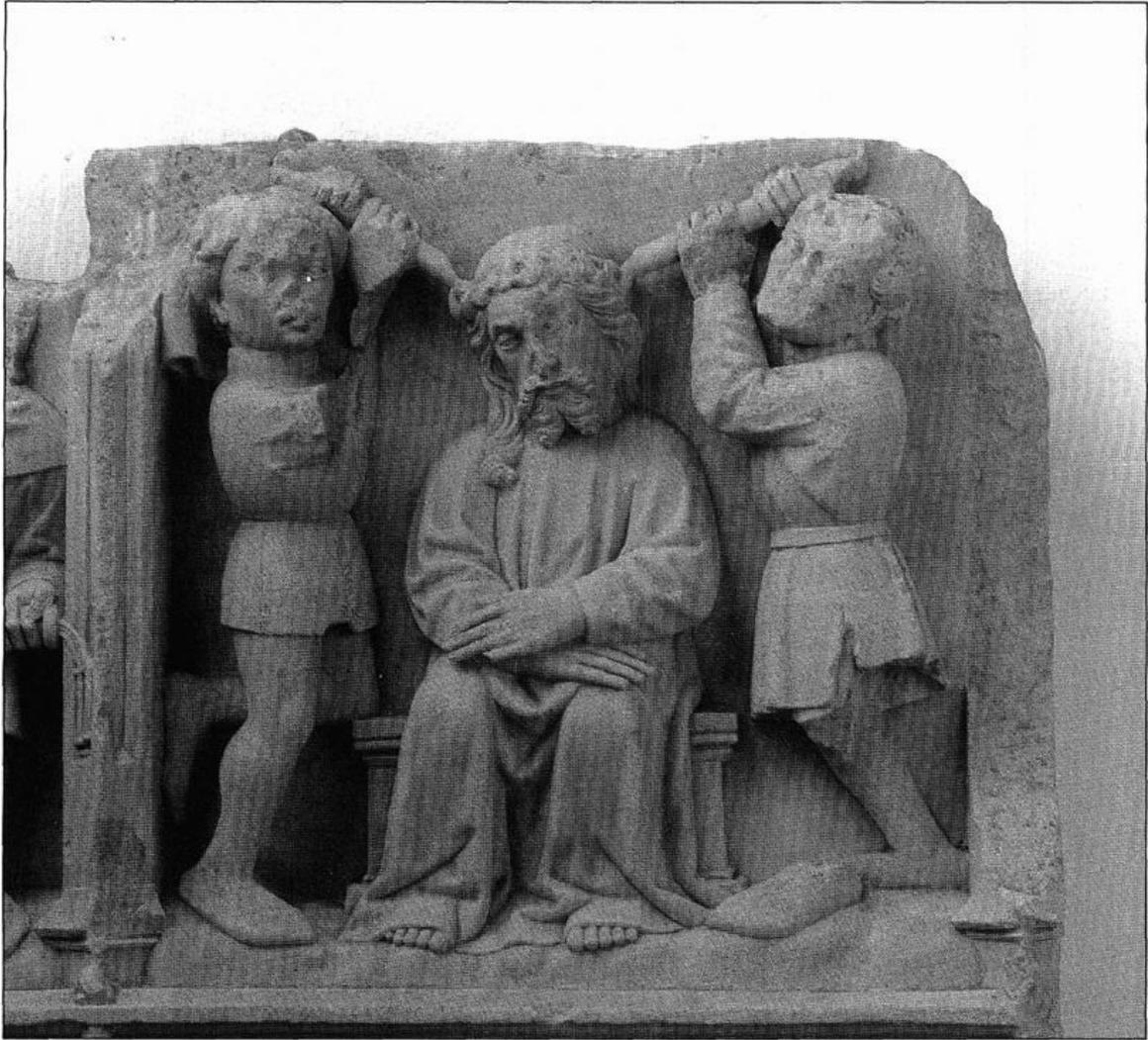


Abb.7 Krapendorfer Altar, Dornenkrönung

verpflichteter Bildhauer, dessen Identifizierung als Person bislang jedoch (noch) nicht möglich war.¹⁹

Vergleicht man den Krapendorfer Altaraufbau nun mit den wenigen bekannten westfälischen Steinretabeln des späten Mittelalters, so fügt er sich im Gesamtaufbau und im Typus gut in die erkennbare Entwicklung ein²⁰ - wenngleich, dem erhaltenen Denkmälerbestand zufolge, im gesamten westfälischen Raum²¹ in diesem Zeitraum das gemalte Retabel vorherrschend gewesen sein dürfte,²² für das stellvertretend der große, 1403 geschaffene Wildunger Altar Conrads von Soest genannt sei.

Nur wenige Jahre später wird auch ein aus Sandstein gefertigtes Kreuzigungsrelief entstanden sein, das sich in der Gutskapelle zu Eggeringhausen (nahe Soest) erhalten hat und das in einem einzigen, hochrechteckigen Feld den Gekreuzigten mit Maria und Johan-



Abb.8 Krapendorfer Altar, Christus vor Pilatus

nes inmitten einer Schar von Engeln zeigt.²³ Ursprünglich dürfte das Relief, dessen Geschichte bislang noch nicht näher untersucht wurde, als Aufsatz eines kleineren Altares gedient haben, ein Zusammenhang, wie er sich bei dem mit einem vielfigurigen Kreuzigungsrelief geschmückten Seitenaltar der Gastkirche in Recklinghausen bis zum heutigen Tage bewahrt hat.²⁴

Zwei qualitätvolle, in Aufbau und Ikonographie nahezu übereinstimmende Altarretabel aus Baumberger Sandstein haben sich zudem im Landkreis Osnabrück erhalten. Das größere, nachweislich aus der Dominikanerkirche in Osnabrück stammende und um

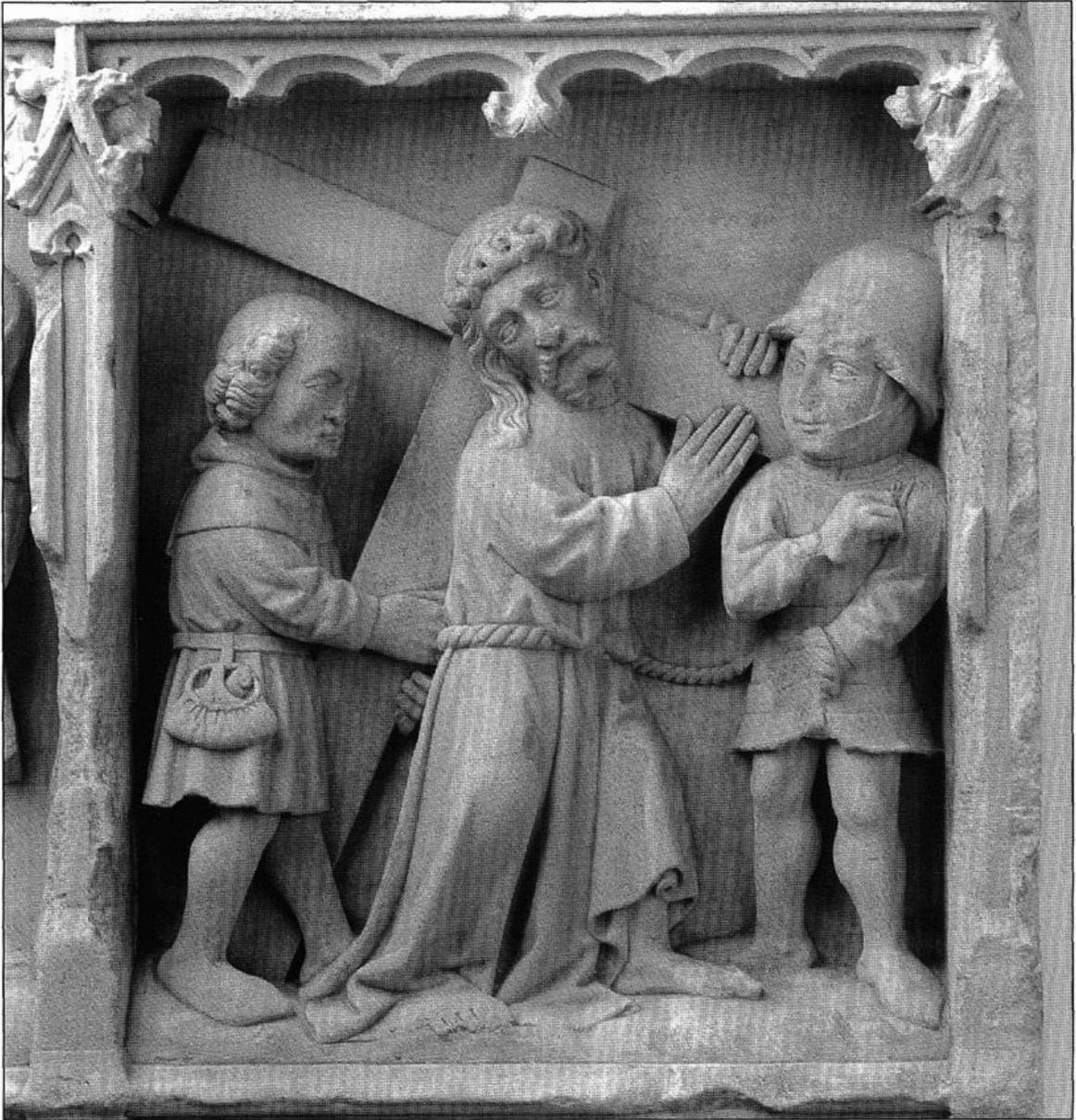


Abb.9 Krapendorfer Altar, Kreuztragung

1430 geschaffene Relief befindet sich heute in der Kath. Pfarrkirche in Schleddehausen,²⁵ das kleinere Relief hat sich in der ehemaligen Zisterzienserinnenkirche in Bersenbrück, für die es wohl auch ursprünglich gefertigt wurde, bis heute bewahrt.²⁶ Beide Sandsteinretabel zeigen zwei nebeneinander angeordnete, im Detail überaus lebendig gearbeitete Darstellungen, auf denen Szenen der Kindheit Jesu zu sehen sind: links jeweils die Anbetung des Kindes durch Maria, rechts die Anbetung des Kindes durch die Hl. Drei Könige, wobei die Darstellung der Anbetung durch Maria auf Bildtraditionen Meister Franckes zurückgeführt werden kann.²⁷

Weitere Beispiele derartiger Sandsteinretabel haben sich darüber hinaus aus der Klosterkirche in Bentlage (bei Rheine) erhalten - Hauptwerke westfälischer Bildhauerkunst, die seit kurzem wieder in einem - nun zum Museum umgestalteten - Flügel des ehemaligen Kreuzherrenklosters gezeigt werden können.²⁸ Beide Altaraufbauten - der um 1443 errichtete Kreuzigungsaltar und der aus den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts stammende Sippenaltar - bestehen jeweils aus einem einzigen großen Feld, in dem zum einen die Kreuzigung Christi zwischen Heiligen, zum anderen die Hl. Sippe dargestellt ist. Die Bildhauer dieser beiden Altaraufbauten - der Meister des Bentlager Kreuzigungsreliefs und der Meister des Bentlager Sippenreliefs - dürften, wie der Meister des Krapendorfer Retabels, in der Bischofsstadt Münster ansässig gewesen sein, wodurch die deutlich ablesbare, stilistische Beeinflussung der beiden jüngeren Bildhauer durch den künstlerisch herausragenden Meister des Bentlager Kreuzigungsreliefs um so leichter nachvollziehbar erscheint.

Die Einteilung des Krapendorfer Retabels in eine Vielzahl kleiner Kompartimente wird sich hingegen eher durch Anregungen aus der Malerei erklären lassen, wo sich derartige Untergliederungen in einzelne Felder bereits im späten 14. Jahrhundert nachweisen lassen.²⁹ In plastischer Form ist dieses Gliederungsprinzip, das in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bei westfälischen Steinretabeln zur Regel werden sollte, erstmals um 1440 bei den Krapendorfer Reliefs festzustellen. Nach der Jahrhundertmitte wurde nahezu derselbe Aufbau mitsamt seiner Gliederung - wie bereits dargestellt - auf den Molberger Hochaltar übertragen, dessen Reliefs jedoch von einem anderen, insgesamt sehr viel einfacheren Bildhauer gefertigt wurden. Aus der dritten Hälfte des 15. Jahrhunderts hat sich zudem in der Kath. Pfarrkirche in Einen (Kreis Warendorf) ein ähnlichen Gestaltungsprinzipien folgendes, in der Werkstatt des Bentlager Sippenmeisters gefertigtes Sandsteinretabel bewahrt, dessen verschieden große Felder in zwei Zonen übereinander angeordnet sind.³⁰ In ihrem Aufbau sehr viel klarer erscheint jedoch eine weitere, dem Einener Retabel nachfolgende Sandsteintafel mit Passionsszenen in der Kath. Pfarrkirche in Belm (datiert 1505), bei der es sich ebenfalls um einen Altaraufsatz gehandelt haben dürfte.³¹ Zwei sehr viel größere, demselben Gliederungsschema folgende Altaraufsätze der Zeit um 1500 haben sich zudem in der Kath. Kirche in Bissendorf³² und in der Ev. Pfarrkirche in Borgholzhausen erhalten, die im Jahr 1501 mit einem in dreizehn Felder untergliederten Hochaltar ausgestattet wurde.³³

Beide Altarretabel dürften aufgrund ihrer charakteristischen, kleinteiligen Gliederung um 1500 jedoch bereits verhältnismäßig altmodisch, ja konventionell gewirkt haben, wie ein Vergleich mit ande-

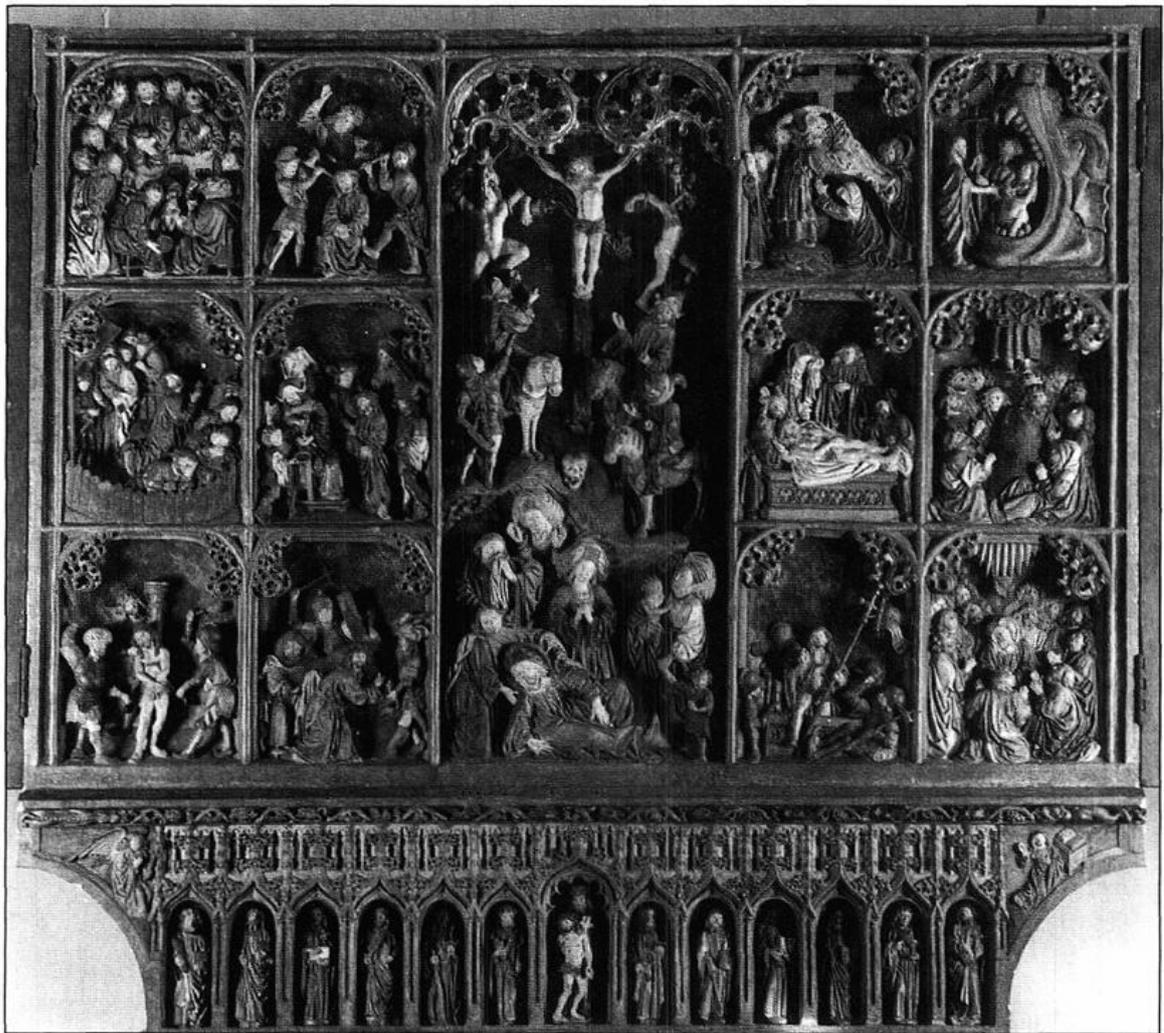


Abb.10 Borgholzhausen, Ev. Pfarrkirche, Kreuzigungsretabel

ren westfälischen Steinaltären des späten 15. Jahrhunderts sofort deutlich macht. Besonders prägnant zeigt sich dies an einem 1491 für die St. Dionysiuskirche in Rheine gefertigten, seit dem späten 17. Jahrhundert in einer Kapelle in Altenrheine aufgestellten Altarretabel, das eine Kreuzigung zwischen stehenden Heiligenfiguren zeigt.³⁴ Das beste Beispiel für eine derartig grundlegend gewandelte Auffassung dürfte jedoch der zwischen 1490 und 1500 entstandene, ebenfalls aus Baumberger Sandstein gefertigte Kreuzigungsaltar des Lübecker Bürgermeisters Heinrich Brömse in der dortigen St. Jakobikirche sein, der den vielfigurigen Kalvarienberg mit weiteren Szenen der Passion in einem einzigen großen Bildfeld zeigt - ein Hauptwerk des münsterschen Bildhauers Evert van Roden, das - die neuesten Anregungen der damaligen Zeit widerspiegelnd - in Stil und Gesamtauffassung flandrischen Vorbildern des späteren 15. Jahrhunderts folgt.³⁵



Abb.11 Lübeck, St. Jakobikirche, Kreuzigungsaltar der Familie Brömse

Das um 1440 entstandene Krapendorfer Retabel zeigt demnach - wie schon dieser summarische Überblick über die Abfolge der westfälischen Sandsteinretabel deutlich macht - mit seiner kleinteili-

gen Felderung schon einen Altartypus, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts für die meisten westfälischen Steinretabel (bis hin zu den Kreuzigungsaltären des frühen 16. Jahrhunderts in Bissendorf und Borgholzhausen) gebräuchlich werden sollte. Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Krapendorfer Reliefs, die erst im größeren Zusammenhang deutlich wird, unterstreicht die Bedeutung dieser Bildhauerarbeiten, die ohne die Zerstörung der Krapendorfer Kirche im Jahre 1425 - und den damit verbundenen Wiederaufbau - wahrscheinlich nicht in Auftrag gegeben worden wären; es bliebe zu wünschen, daß sie im Oldenburgischen Landesmuseum in absehbarer Zeit wieder ausgestellt und damit dem Besucher wie dem Wissenschaftler von neuem zugänglich gemacht würden.

Anmerkungen

- 1 Peter Sieve, Die osnabrückisch-münstersche Fehde von 1425 und die Zerstörung der Pfarrkirche in Krapendorf, in diesem Band S. 54-63.
- 2 Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Bremen/Niedersachsen, neu bearb. von Gerd Weiß unter Mitarbeit von Karl Eichwalder, Peter Hahn, Hans Christoph Hoffmann, Reinhard Karrenbrock und Roswitha Poppe, München, Berlin 1992, S.365.
- 3 Vgl. die Abbildung in den Bau- und Kunstdenkmälern des Herzogtums Oldenburg, Heft III: Amt Cloppenburg und Amt Friesoythe, Oldenburg 1903, S.76, Fig.13.
- 4 Die Krapendorfer Chorlösung dürfte für den Bau des Altenoyther Chores anregend gewirkt haben; vgl. hierzu Reinhard Karrenbrock, Bau- und Kunstdenkmäler, in: Die katholische Kirche im Oldenburger Land, hrsg. im Auftrag des Bischöflich Münsterschen Offizialates von Willi Baumann und Peter Sieve, Vechta 1995, S.71-127, hier S.72, Abb.19, und S.78.
- 5 Bau- und Kunstdenkmäler (wie Anm.3) S.103, Abb.33.
- 6 Walter Müller-Wulkow, Die Reste eines mittelalterlichen Steinaltars aus Krapendorf, in: 500 Jahre Stadt Cloppenburg, Cloppenburg 1935, S.56-62. - Danach wurde der Altaraufbau mehrmals in verschiedenen übergreifenden Publikationen behandelt; vgl. hierzu Hans Wentzel/Alfred Ehrhardt, Niederdeutsche Madonnen, Hamburg 1941, S.XXV, Abb.8 und 9 sowie Heinrich Ottenjann, Das Marienbild in der plastischen Kunst des Oldenburger Münsterlandes, Oldenburg 1949, S.XIV, Nr.54, 55 und 62.
- 7 Elfriede Heinemeyer, Mittelalterliche Skulpturen. Wegweiser durch die Sammlung, Oldenburg 1974, S.16f., Kat. Nr.15, Abb.9 (mit weiterer Literatur); vgl. auch Josef Schewe, Gotische Altäre aus dem alten Bistum Osnabrück (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen 14), Osnabrück 1970, S.27f., Abb.7 und 8.
- 8 In der Stadtkirche in Unna; vgl. den Ausst. Kat. Westfälische Steinskulptur des späten Mittelalters, bearb. von Reinhard Karrenbrock unter Mitarbeit von Maria Anczykowski und Joachim Eichler, Unna 1992, S.210-21, Kat. Nr.30 (hier war nur das kleinere Relief ausgestellt).
- 9 Im Stadtmuseum Münster und im Museumsdorf Cloppenburg; vgl. Reinhard Karrenbrock, Aspekte einer Kunstlandschaft, in: Westfalen in Niedersachsen, hrsg. von Hans Galen und Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1993, S.107-329, hier S.172-174, Abb.75 und 76.
- 10 Vgl. Müller-Wulkow (wie Anm.6), Schewe (wie Anm.7) S.28-30, Karrenbrock (wie Anm.9) S.179f., Abb.84 sowie zuletzt Karrenbrock (wie Anm.4) S.106f., Abb.107.
- 11 Die seitlich des Sündenfallreliefs in die Rahmenleiste eingreifenden Einschnitte könnten von den Scharnieren der Flügel stammen, die demnach, wie in dieser Zeit häufig, direkt am Stein befestigt waren.
- 12 Dehio Bremen/Niedersachsen (wie Anm.2) S.957.
- 13 Eine technologische Untersuchung der beiden Sandsteinplatten, bei der die Fassungs-befunde erfaßt und dokumentiert würden, wäre zu wünschen.
- 14 Aus Baumberger Sandstein gefertigte Bildhauerarbeiten wurden zudem über weite

- Strecken aus Westfalen exportiert; vgl. hierzu Reinhard Karrenbrock, Baumberger Sandstein: Ausstrahlung westfälischen Kunstschaffens in den Ostseeraum, in: Ausst. Kat. Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos, Hamburg 1989, Bd.1, S.497-505; Reinhard Karrenbrock, Dries Holthuis und seine Werke aus Baumberger Sandstein. Zur niederrheinischen Steinskulptur um 1500, in: Ausst. Kat. Gegen den Strom, hrsg. von Barbara Rommé, Aachen 1996, S.79-96; Reinhard Karrenbrock, Westfalen - Bremen - Niederlande. Westfälische Bildhauer im spätmittelalterlichen Bremen, in: Bremen und die Niederlande. Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 1995/96, Bremen 1997, S.40-61.
- 15 Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) S.210-223, Kat. Nr.30-38 sowie Karrenbrock (wie Anm.9) S.172-179.
 - 16 Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) S.216-221, Kat.32-37 mit Abbildungen dieser Figuren.
 - 17 Karrenbrock (wie Anm.9) S.175-178, Abb.78-83.
 - 18 Grundlegend hierfür immer noch Paul Pieper, Eine westfälische Bildhauerwerkstatt am Anfang des 15. Jahrhunderts, in: Westfalen 24, 1939, S.56-79; vgl. zuletzt den Ausst. Kat. Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) insbesondere S.144-171.
 - 19 Einen Ansatzpunkt hierzu könnte ein dem Meister des Krapendorfer Altares stilistisch unmittelbar verwandtes, möglicherweise in seiner Werkstatt geschaffenes Bildwerk bilden - eine 1468 gefertigte Darstellung des Hl. Viktor, die sich im Stiftsbezirk der St. Viktorskirche in Xanten erhalten hat; vgl. hierzu Karrenbrock, Dries Holthuis (wie Anm.14) S.79.
 - 20 Vgl. hierzu Hans-Joachim Manske, Der Meister von Osnabrück. Osnabrücker Plastik um 1500 (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen 21), Osnabrück 1978, S.90-92 sowie Reinhard Karrenbrock, Evert van Roden. Der Meister des Hochaltars der Osnabrücker Johanniskirche (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen 31), Osnabrück 1992, S.24-26.
 - 21 Das Niederstift Münster (mit den Ämtern Cloppenburg, Vechta und Meppen) und das Fürstbistum Osnabrück gehörten bis ins 19. Jahrhundert hinein zu Westfalen, was an den kulturellen und künstlerischen Verflechtungen noch heute deutlich abzulesen ist; vgl. Westfalen in Niedersachsen (wie Anm.9).
 - 22 Dementsprechend ist auch die westfälische Malerei dieser Zeit, insbesondere durch die Arbeiten Paul Piepers, sehr viel besser untersucht als die im selben Zeitraum entstandene Skulptur; vgl. hierzu den Ausst. Kat. Westfälische Maler der Spätgotik 1440-1490, Münster 1952 (P. Pieper) sowie Paul Pieper, Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530 (Bestandskatalog des Westf. Landesmuseums), hrsg. von Klaus Bußmann, Münster 1986.
 - 23 Reinhard Karrenbrock, Spätmittelalterliche Kreuzigungsreliefs aus Baumberger Sandstein, in: Ausst. Kat. Christus am Kreuz, bearb. von Reinhard Karrenbrock unter Mitarbeit von Maria Anczykowski, Unna 1990, S.55-113, hier S.57, 68, Fig.38; Reinhard Karrenbrock, Meisterwerke westfälischer Bildhauerkunst, in: Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) S.9-48, hier S.17, Fig.5.
 - 24 Hilde Claussen, Beat Sigrist, Fred Kaspar, Hans-Werner Peine und Dorothea Kluge, Die Gastkirche in Recklinghausen - Untersuchungen und Entdeckungen, in: Westfalen 67, 1989, S.214-244.
 - 25 Reinhard Karrenbrock, Die Kirchenbauten, in: Schelenburg - Kirchspiel - Landgemeinde. 900 Jahre Schledehausen, hrsg. von Klaus J. Bade, Horst-Rüdiger Jarck und Anton Schindling, Bissendorf 1990, S.137-165, hier S.158-162, Abb.20 und 21 (mit ausführlicher Literatur).
 - 26 Paul Pieper, Meister Francke und die Plastik, in: Pantheon 28, 1970, S.12-20, hier S.15, Abb.4; weitere Literatur vgl. Karrenbrock (wie Anm.25) S.165, Anm.55.
 - 27 Vgl. hierzu den Ausst. Kat. Meister Francke und die Kunst um 1400, Hamburg 1967.
 - 28 Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) S.10, Fig.11 und 24.
 - 29 Charakteristische Beispiele hierfür bilden die Passionsaltäre aus Netze und Osnabrück (heute im Wallraf-Richartz-Museum in Köln); vgl. den Ausst. Kat. Westfälische Malerei des 14. Jahrhunderts (Westfalen 42, Heft 1-2), Münster 1964 (P. Pieper).
 - 30 Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) S.59, Fig.58.
 - 31 Karrenbrock (wie Anm.9) S.186f., Abb.93.
 - 32 Karrenbrock (wie Anm.20) Abb.24 (der ursprüngliche Aufbau mitsamt klassizistischer Umrahmung) und Abb.25 (das in seiner äußeren Form veränderte Retabel mit neugotischer Einfassung).

-
- 33 Joseph Prinz, Die Stifter des gotischen Hochaltars in der Kirche zu Borgholzhausen, in: Westfalen 46, 1968, S.173-178.
- 34 In seinem Aufbau lehnt sich das Altenrheiner Retabel, das der St. Dionysiuskirche in Rheine von den Kreuzherren des Klosters Bentlage gestiftet wurde, an das bereits erwähnte, nahezu ein halbes Jahrhundert ältere Kreuzigungsretabel der Klosterkirche in Bentlage an, das ebenfalls eine Kreuzigung zwischen stehenden Heiligen zeigt; vgl. hierzu ausführlich Reinhard Karrenbrock, Die Werkstatt des Altenrheiner Retabels und Meister Johann Wolt, Bildhauer in Münster, in: Westfalen 64, 1986, S.50-70.
- 35 Vgl. hierzu ausführlich Karrenbrock (wie Anm.20) sowie Westfälische Steinskulptur (wie Anm.8) Farbtafel VI und VII (seitenverkehrt).

Fotos

Abb. 1-9 und 11 Stephan Kube, Greven;

Abb. 10 Westf. Amt für Denkmalpflege, Münster.

Heinz Aumann

Glockengießereien in Vechta

Seit Jahrhunderten erheben die Glocken in den Kirchtürmen ihre machtvollen Stimmen. Sie läuten das neue Jahr ein, rufen zum Kirchengang und begleiten die Toten auf ihrem letzten Weg. Ihr Klang ist uns vertraut, aber wir wissen oft kaum den Namen ihrer Schöpfer.

Die Kunst des Glockengießens zählt zu den ältesten handwerklichen Berufen. Kirchenglocken sind seit dem sechsten Jahrhundert nach Christus bekannt. Viele Generationen haben durch ihr Wissen und Können das Handwerk geprägt. Bis in die Neuzeit wurden Glocken nur aus Bronze gegossen. Neuerdings formt man auch volltönende Glocken aus Stahlguß. Material und Größe, sowie die Ausprägung bestimmen die Tonhöhe und den Klangcharakter. Es hat Generationen gedauert, bis man diese Erkenntnis gewann. Das Wissen blieb zunächst in den Familien der Glockengießer.
