

**Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

**Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland**

**Vechta, Oldb, 1969-**

Reinhard Karrenbrock: Das spätgotische Kreuz in Holdorf. Ein bislang unbekanntes Werk des Meisters von Osnabrück

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

*Reinhard Karrenbrock*

## Das spätgotische Kreuz in Holdorf

Ein bislang unbekanntes Werk des Meisters  
von Osnabrück

In der katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul in Holdorf hat sich eine bislang unveröffentlichte, spätgotische Darstellung des Gekreuzigten erhalten, deren spätmittelalterliche Entstehung und kunsthistorische Bedeutung erst unlängst erkannt wurde. Bis 2001 befand sich das Kreuz, das zu diesem Zeitpunkt noch durch mehrere jüngere Farbfassungen beeinträchtigt wurde, in der Sakristei der Holdorfer Kirche, wodurch sich erklären mag, daß es der regionalen wie der kunsthistorischen Forschung – trotz seiner beachtlichen bildhauerischen Qualität – bislang nicht bekannt war.<sup>1</sup>

In den letzten anderthalb Jahren wurde der aus Eichenholz gefertigte Corpus, dessen schnitzerische Feinheiten bis dahin unter mehreren dicken Farbschichten sowie einzelnen formverändernden Aufkittungen verdeckt waren, von Ursula Brücker in Borghorst restauriert und auf die zweite, der Originalfassung weitgehend entsprechende Farbfassung freigelegt,<sup>2</sup> so daß nun eine genauere Beurteilung des ungemein differenziert gearbeiteten Werkes möglich ist. Nach Abschluß der Restaurierung wurde das Kreuz, dessen bildhauerischer Kern sich nahezu unversehrt bewahrt hat, in die Kirche gebracht, wo es nun, seiner Bedeutung entsprechend, einen Platz in unmittelbarer Nähe zum Zelebrationsaltar gefunden hat (Abb. 1 u. 2).

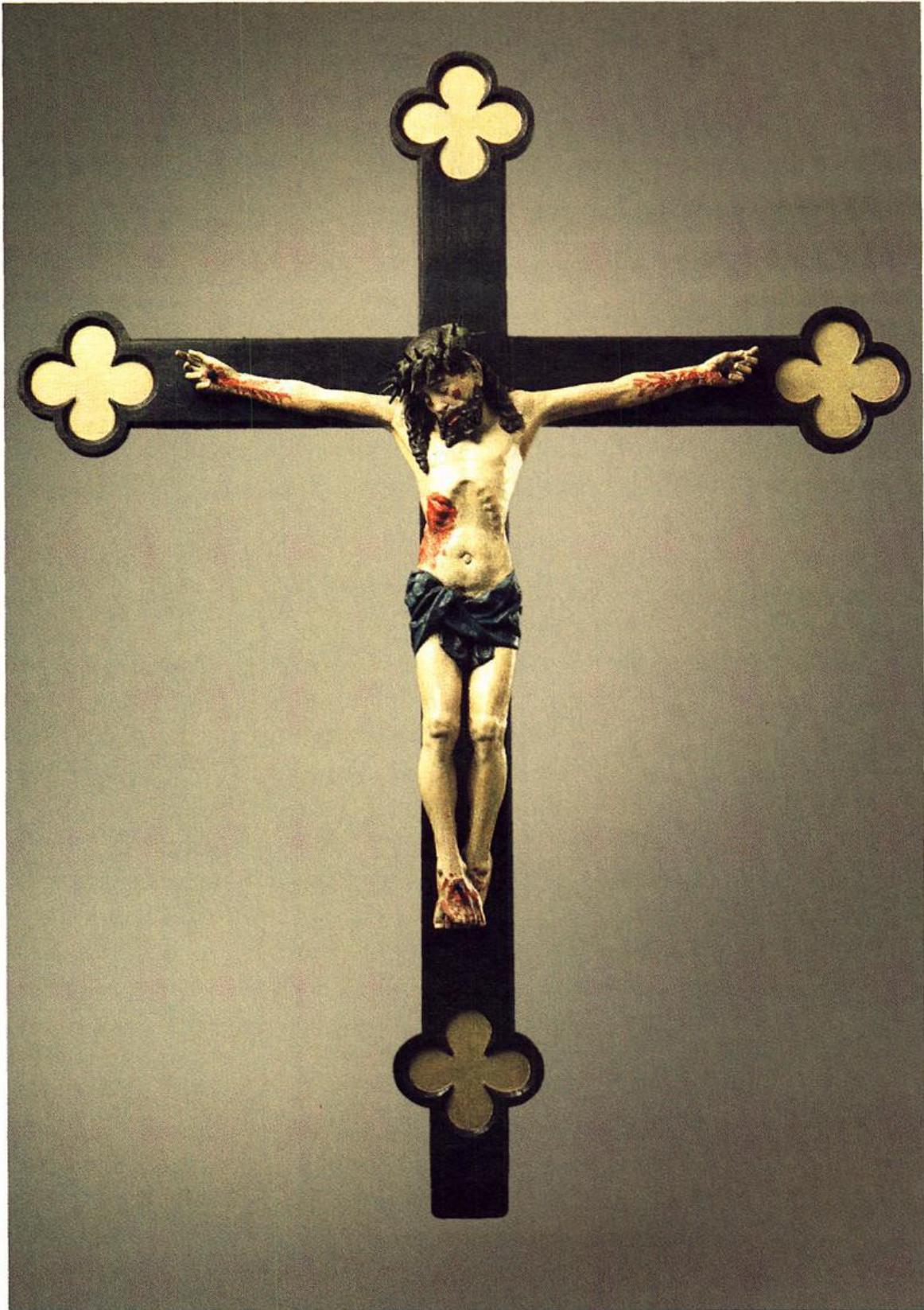
Bemerkenswert erscheint, daß außer dem Corpus auch der ebenfalls aus Eichenholz gefertigte, mit geschnitzten Vierpaßenden versehene Kreuzbalken (129,5 cm hoch, 97,5 cm breit, 3 cm tief) noch zum originalen spätmittelalterlichen Bestand zu rechnen ist. Unterhalb des unteren Vierpasses befindet sich zudem eine zapfenartige Verlängerung, mit der das Kreuz in eine Halterung gesteckt werden konnte, wie dies noch heute vielfach bei Altaraufbauten nachzuweisen ist;<sup>3</sup> denkbar erscheint zudem, daß das Kreuz, dessen Zapfen auch mit ei-

ner Stange verbunden gewesen sein könnte, einst als Vortragekreuz verwandt wurde.

Beim Auffinden des Kreuzes war der Kreuzbalken mit einer dunkelbraunen, Holz imitierenden Maserung versehen, die bei der Restaurierung abgenommen wurde. Unmittelbar darunter fand sich als älteste vorhandene Fassung eine schwarze, möglicherweise klassizistische Farbgebung, die von der Restauratorin vollständig freigelegt wurde. Eine besondere Akzentuierung erhalten die schwarzen Kreuzbalken zudem durch die farblich abgesetzten, zart-grünen Vierpässe, deren vertieft liegende Flächen von schmalen, schwarzen Stegen eingefasst werden; weitere Fassungsschichten, wie sie beim Corpus zu beobachten waren, fanden sich beim Kreuzbalken hingegen nicht.

An diesen Balken hängt, mit weit ausgebreiteten Armen nahezu axial ans Kreuz geheftet, Christus, dessen differenziert gearbeiteter, feingliedriger Corpus (68 cm hoch, 62 cm Spannweite) sich in seiner bildhauerischen Substanz außerordentlich gut erhalten hat – mit Ausnahme der Finger, die, bis auf den Daumen der linken Hand, sämtlich ergänzt werden mußten. Der Corpus, dessen kurze, wohl auf Untersicht berechnete Beine leicht angewinkelt sind, wird durch eine weiche, sanft modellierte Körperlichkeit charakterisiert, was sich besonders deutlich an dem prägnant herausgearbeiteten Rippenbogen oder dem kugelig hervortretenden Bauch ablesen läßt, dessen Nabel markant hervortritt. Kennzeichnend erscheinen zudem das kurze, vor der Scham durchgeschlungene Lendentuch, dessen kleinteilig gefälteter Stoff der Kontur des Gekreuzigten folgt, und die große, tief einschneidende Seitenwunde, die außer der Haut auch das darunterliegende Fleisch aufreißt – ein überaus charakteristisches Merkmal, das sich bei verwandten Kruzifixen ebenfalls findet.

Eine ungeweine Präsenz erhält der Gekreuzigte jedoch durch das verhältnismäßig große, nur leicht zur Seite geneigte Haupt, das von kräftigen, ornamental gewellten Haarsträngen gerahmt wird, die auf beide Schultern lang herabfallen (Abb. 7). Kennzeichnend erscheinen zudem der aus einzelnen gedrehten Locken gebildete Bart, dessen Stränge den leicht geöffneten Mund einfassen, das markante, längliche Ohr, das nicht von Haaren bedeckt wird, und die aus einem kräftigen Tau gewundene, über und über mit Dornen versehene Dornenkrone. Vervollständigt wird die Darstellung des Gesichtes zudem durch die nahezu geschlossenen, gebrochenen Augen, die nach unten, zum Betrachter hin gerich-



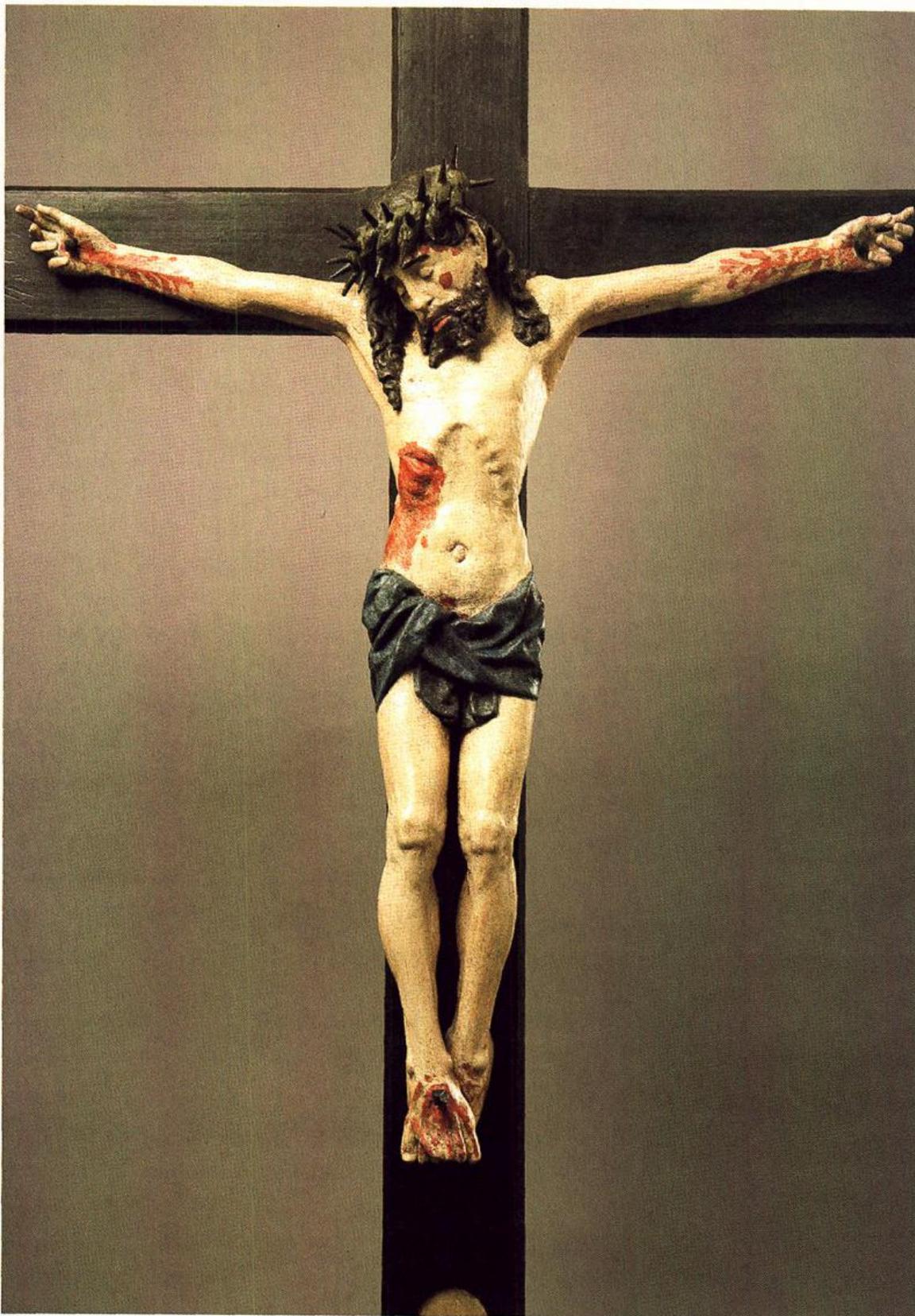
*Abb. 1: Holdorf, St. Peter und Paul, Kruzifixus*

tet sind – eine überaus eindringliche Vergegenwärtigung des Kreuzestodes Christi, dessen Leiden und Pein jedoch nur ganz verhalten anklingen.

Besondere Bedeutung erhält das Holdorfer Kreuz zudem durch die bei der Restaurierung unter drei Übermalungen freigelegte, wohl noch aus dem 16. Jahrhundert stammende Zweitfassung des Gekreuzigten, die eine genaue Vorstellung von der ursprünglichen Farbigkeit des Corpus vermittelt, dessen weitgehend entsprechende, originale Farbfassung nur noch in geringeren Resten vorhanden ist. Durch die Abnahme der drei über der Zweitfassung liegenden Farbgebungen konnte darüber hinaus die präzise bildhauerische Form der überaus detailliert ausgearbeiteten Christusfigur wiedergewonnen werden, die zuvor durch verhältnismäßig dicke Farbaufträge entstellt und durch einzelne formverändernde Aufkittungen, etwa an den Augen oder an der Seitenwunde, verunklärt wurde.<sup>4</sup>

Die nun freigelegte Farbfassung, die durch ein feinteiliges Craquelée charakterisiert wird, kommt dem ursprünglichen Erscheinungsbild des Gekreuzigten jedoch recht nahe. Kennzeichnend erscheinen das helle, gelblich-grüne Inkarnat des Gekreuzigten, das sich von dem dunklen Kreuzbalken prägnant abhebt, und das durchgängig azuritfarbene Lententuch, das, anders als bei vergleichbaren Kreuzen, nicht zwischen Innen- und Außenseite unterscheidet.<sup>5</sup> Besonders hinzuweisen ist auf die markanten, zinnoberroten Blutläufe, die unterhalb der Dornenkrone und an den Wundmalen der Hände und Füße herablaufen; besonders drastisch erscheint zudem die großflächige Blutung, die aus der breit aufklaffenden Seitenwunde herabfließt. Das braun-schwarze Haupt- und Barthaar und die dunkelgrüne Dornenkrone, die in der Zweitfassung ungewöhnlicherweise azuritblau überfaßt waren, gehören hingegen zur Erstfassung des Corpus, die nur in diesen Bereichen, ikonographischen Traditionen folgend, freigelegt wurde.

Die charakteristische Gesamtkomposition sowie einzelne spezifische Detailformen weisen das Holdorfer Kreuz als eine Arbeit des Meisters von Osnabrück aus,<sup>6</sup> in dessen Werkstatt der Corpus gegen 1520/25 entstanden sein dürfte. Unmittelbar verwandt erscheinen zwei nur geringfügig kleinere, wohl nach demselben Modell geschaffene Darstellungen des Gekreuzigten, die schon seit langem diesem bedeutenden Werkstattkreis zugeschrieben werden. Eines dieser beiden Kreuze befindet sich, an einem neueren Kreuzbalken hängend, in der Magdalenenkapel-

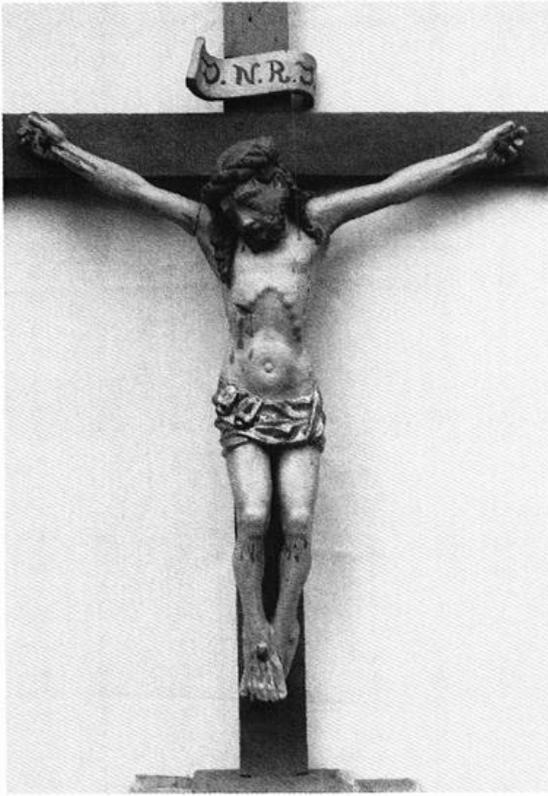


*Abb. 2: Holdorf, St. Peter und Paul, Kruzifixus*

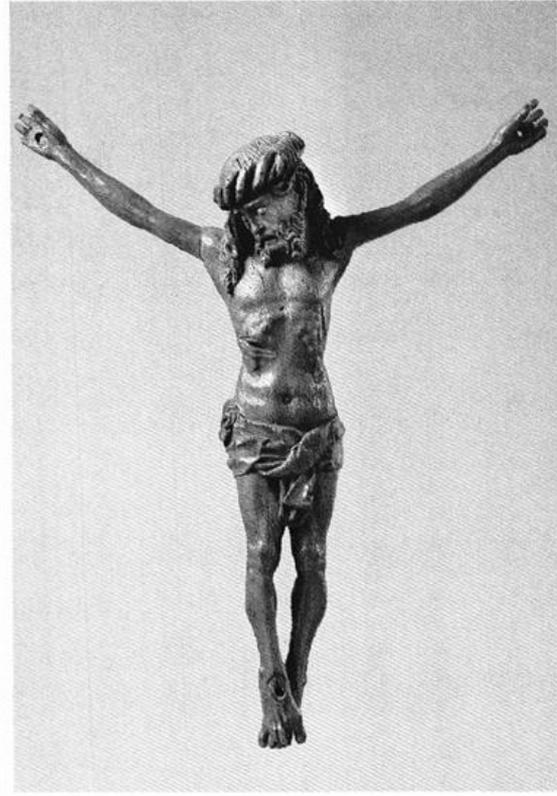
le in Sutthausen (bei Osnabrück),<sup>7</sup> wo es als Bekrönung eines frühbarocken Altaraufsatzes angebracht ist (Abb. 3 u. 5). Anders als in Holdorf ist der Gekreuzigte dort jedoch mit einer jüngeren, wohl erst im 20. Jahrhundert aufgetragenen Farbfassung versehen, die insgesamt recht summarisch und wenig differenziert angelegt ist. Die bildhauerische Ausarbeitung des Gekreuzigten folgt jedoch derselben Komposition, die auch dem Holdorfer Kruzifix zugrundeliegt, bis hin zu einer Vielzahl von Details, wie etwa dem kugelig gewölbten Bauch mit dem prägnant hervortretenden Nabel oder dem markant herausgearbeiteten Rippenbogen, der von einer tief aufklaffenden Seitenwunde durchschnitten wird. Übereinstimmend ist zudem der charakteristische Gesichtsschnitt des Sutthausener Gekreuzigten, der dem Holdorfer Kruzifixus – bis hin zu dem betont akzentuierten linken Ohr – weitgehend entspricht. Unterschiede zeigen sich jedoch beim Lententuch, dessen weiche, zugleich kleinteilige Stofflichkeit in ihrem Duktus zwar unmittelbar verwandt erscheint, dessen Drapierung sich jedoch an ein anderes Vorbild anlehnt.

Ein weiteres, ebenfalls derselben Komposition folgendes Kruzifix hat sich, zusammen mit den beiden zugehörigen Assistenzfiguren, in der Sammlung des Diözesanmuseums in Osnabrück erhalten (Abb. 4 u. 6).<sup>8</sup> Anders als bei den beiden Kreuzen in Holdorf und Sutthausen, die ganz entscheidend durch ihre farbige Fassung bestimmt werden, hat sich bei dieser Kreuzigung, deren genaue Herkunft nicht mehr festzustellen ist, nur der geschnitzte Corpus bewahrt, dessen einstige Farbfassung, ebenso wie das zugehörige Kreuz, jedoch gänzlich verlorengegangen ist. Ein Vergleich, der hier nicht im Detail ausgeführt werden soll, macht die Übereinstimmungen mit den Kreuzen in Holdorf und Sutthausen sogleich deutlich. Besonders prägnant zeigen sich die Gemeinsamkeiten mit dem Holdorfer Corpus, der dem Osnabrücker Kreuz auch in seiner bildhauerischen Qualität und Stilstufe direkt entspricht. Darüber hinaus macht der Vergleich dieser beiden Kruzifixe, die in ihrer bildhauerischen Anlage bis in kleinste Details übereinstimmen, aber auch die immense Bedeutung der farbigen Fassung deutlich, durch die der Holdorfer Gekreuzigte charakterisiert und vollendet wird, während sie dem Osnabrücker Corpus heute fehlt.

Dieselben Stilmerkmale läßt sodann auch der Gekreuzigte im Kreuzigungsretabel der evangelischen Pfarrkirche in Edeweicht erkennen,<sup>9</sup> das, wie die genannten Kruzifixe in Holdorf, Osnabrück und Sutthausen, im Werkstattkreis des Meisters von Osnabrück entstanden sein dürfte (Abb. 8).



*Abb. 3: Sutthausen, Magdalenenkapelle, Kruzifixus*



*Abb. 4: Osnabrück, Diözesanmuseum, Kruzifixus*

Enge Übereinstimmungen zeigen sich in der nahezu entsprechenden Körperauffassung, die hier ebenfalls durch einen weich modellierten Rippenbogen, eine tief einschneidende, doppelte Seitenwunde und einen kugelig hervortretenden Bauch charakterisiert wird, oder in der Gestaltung des Hauptes Christi, dessen Gesichtszüge und Einzelmerkmale dem Holdorfer Gekreuzigten recht nahe kommen. Abweichend erscheint dagegen die Drapierung des Lententuches, das im Edewechter Retabel durch eine große seitliche Knotung bestimmt wird, die bei den übrigen genannten Kreuzen – in Holdorf, Sutthausen und Osnabrück – dagegen fehlt. Das neu entdeckte Kreuz der katholischen Pfarrkirche in Holdorf dürfte demnach, wie die genannten Vergleichswerke, ebenfalls um 1520/25 in der Werkstatt des Meisters von Osnabrück entstanden sein – eines durch verschiedene Bildhauer geprägten, überaus umfangreichen Werkkreises, dessen Werke sich vornehmlich im Gebiet der Bistümer Osnabrück, Münster und Paderborn finden.<sup>10</sup>

Darüber hinaus hat sich aber auch weiter nördlich im Gebiet des Niederstifts Münster und im Weserraum eine größere Anzahl von Bildwer-



*Abb. 5: Sutthausen, Magdalenenkapelle, Kreuzifixus, Detail*

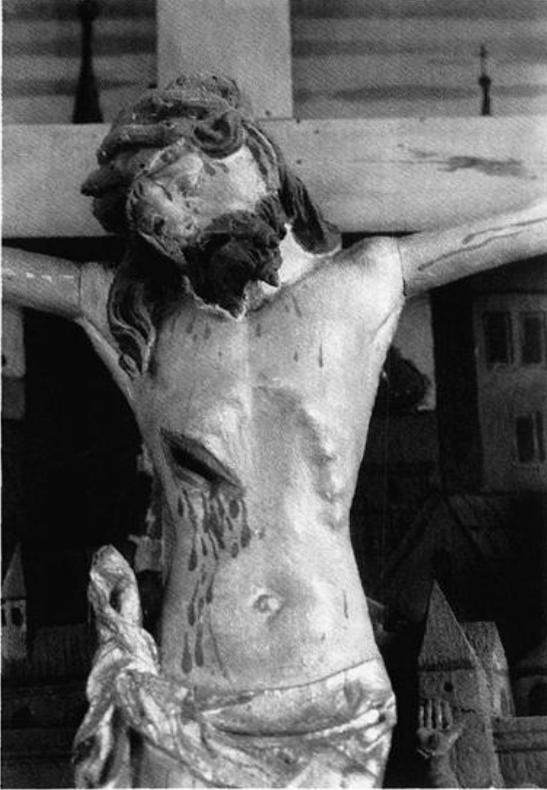


*Abb. 6: Osnabrück, Diözesanmuseum, Kreuzifixus, Detail*

ken erhalten, an der die große Ausstrahlung dieses bedeutenden Werkstattverbandes deutlich wird, der, der Verteilung der Werke zufolge, in Osnabrück lokalisiert werden kann.<sup>11</sup> Besondere Bedeutung kommt dabei dem kleinen, möglicherweise aus Lönningen stammenden Vesperbild im Museumsdorf Cloppenburg zu (Abb. 9),<sup>12</sup> das schon früh als Arbeit dieses Kreises erkannt wurde.<sup>13</sup> Hinzuweisen ist zudem auf die großen Passionsaltäre im Oldenburger Raum, die ebenfalls deutliche Stilmerkmale dieses Werkstattkreises aufweisen – so etwa in Bad Zwischenahn, Kloster Blankenburg (heute Stadtmuseum Oldenburg), Cleverns und Neuenhundertorf – wobei die genaueren Abhängigkeiten und Zusammenhänge an dieser Stelle nicht erörtert werden können.<sup>14</sup> Bedeutende Arbeiten dieses Werkkreises haben sich sodann im oberen Weserraum erhalten – so in der evangelischen Pfarrkirche in Marklohe,<sup>15</sup> in der sich ein Sakramentshaus mit Bildwerken des Meisters von Osnabrück bewahrt hat, in Nienburg an der Weser, wo sich ein Kreuzifix<sup>16</sup> und ein steinerner Apostelzyklus<sup>17</sup> dieses Werkkreises nachweisen läßt, oder in der Pfarrkirche in Stadthagen, in der sich ein bemerkenswert frühes Vesperbild aus dieser Werkstatt erhalten hat.<sup>18</sup>



*Abb. 7: Holdorf, St. Peter und Paul, Kruzifixus, Detail*



*Abb. 8: Edewecht, Ev. Pfarrkirche,  
Kruzifixus (im Passionsaltar)*

Das Holdorfer Kruzifix, das aufgrund seiner charakteristischen Stilmerkmale ebenfalls diesem Werkstattkreis zugeschrieben werden kann, erweitert unsere Kenntnis vom Schaffen des Meisters von Osnabrück, zu dessen bedeutenderen Werken es aufgrund seiner kostbaren Farbfassung gerechnet werden kann.

**Anmerkungen:**

- <sup>1</sup> Auch dem Verfasser wurde es bei seinen Arbeiten am Dehio-Handbuch nicht bekannt; vgl. Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, bearb. von Gerd Weiß, Karl Eichfelder, Peter Hahn, Hans Christoph Hoffmann, Reinhard Karrenbrock und Roswitha Poppe, München, Berlin 1992, S. 746.
- <sup>2</sup> Vgl. den Restaurierungsbericht von Ursula Brücker, Borghorst, datiert vom 25. Januar 2003.
- <sup>3</sup> Besonders bemerkenswerte, mittelalterliche Gestelle zur Aufstellung von Kreuzen haben sich etwa in der Wiesenkirche in Soest und in der evangelischen Pfarrkirche in Kirchdornberg erhalten; vgl. hierzu Maria Anczykowski, Bildhauerwerke des 13. Jahrhunderts in den Seitenschöen der Soester Wiesenkirche, in: Soester Zeitschrift 101, 1989, S. 108-126, hier S. 109f., Abb. 1 und 2 sowie S. 123, Abb. 12.
- <sup>4</sup> Auf dem Corpus befanden sich – anders als beim Kreuzbalken, wo nur zwei Fassungen nachgewiesen werden konnten – insgesamt fünf Farbfassungen, von denen die drei oberen, sehr stark entstellenden Fassungen abgenommen wurden. Bei der dritten, vornehmlich durch ein grün-blaues Inkarnat bestimmten Fassung, die wohl zur freigelegten Fassung des Kreuzbalkens gehörte, waren die Augen verändert und die Seitenwunde durch Aufkittungen geschlossen worden, die nun wieder entfernt wurden; vgl. Restaurierungsbericht U. Brücker.



*Abb. 9: Cloppenburg, Museumsdorf, Pietá*

- <sup>5</sup> In der Originalfassung wurde das azuritblaue Lendentuch möglicherweise mit Gold akzentuiert; vgl. Restaurierungsbericht U. Brücker.
- <sup>6</sup> Grundlegend hierzu Hans-Joachim Manske, *Der Meister von Osnabrück* (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen 21), Osnabrück 1978; zum Forschungsstand zum Meister von Osnabrück vgl. zuletzt: Museum Schnütgen. *Die Holzskulpturen des Mittelalters II,1: Köln, Westfalen, Norddeutschland*, bearb. von Reinhard Karrenbrock, Köln 2002, S. 438-451.
- <sup>7</sup> Reinhard Karrenbrock, *Weitere Anmerkungen und Funde zum Meister von Osnabrück*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 26, 1987, S. 62-82, hier S. 74-76; *Christus am Kreuz. Der Gekreuzigte in der mittelalterlichen Skulptur Westfalens*, bearb. von Reinhard Karrenbrock, unter Mitarbeit von Maria Anczykowski, Ausstellungskatalog, Unna 1992, S. 296f., Kat. Nr. 62.
- <sup>8</sup> Manske (wie Anm. 6), S. 248, Kat. Nr. 88; *Christus am Kreuz* (wie Anm. 7), S. 298-301, Kat. Nr. 63.
- <sup>9</sup> Manske (wie Anm. 6), S. 191, Abb. 125; Reinhard Karrenbrock, *Hinweise und Funde zum Meister von Osnabrück*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 24, 1985, S. 73-84, hier S. 80f., Abb. 8.
- <sup>10</sup> Vgl. hierzu Manske (wie Anm. 6), spez. die Verteilungskarte der Werke, nach S. 284.
- <sup>11</sup> Vgl. hierzu Manske (wie Anm. 6); Reinhard Karrenbrock, *Aspekte einer Kunstlandschaft: Der Meister von Osnabrück*, in: *Westfalen in Niedersachsen*, hrsg. von Hans Galen und Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1993, S. 107-329, hier S. 188-194; Reinhard Karrenbrock, *Bau- und Kunstdenkmäler*, in: *Die katholische Kirche im Oldenburger Land. Ein Handbuch*, hrsg. von Willi Baumann und Peter Sieve, Vechta 1995, S. 71-127.
- <sup>12</sup> Manske (wie Anm. 6), S. 189, Kat. Nr. 29; Karrenbrock, *Aspekte* (wie Anm. 11), S. 190-192, Abb. 97; Karrenbrock, *Bau- und Kunstdenkmäler* (wie Anm. 11), S. 108f., Abb. 55; Reinhard Karrenbrock, *Die Ausstattung der katholischen Kirche St. Vitus*, in: *Löningen in Vergangenheit und Gegenwart*, zusammengestellt von Margarethe Janssen, Löningen 1998, S. 463-482, hier S. 464f., mit Abb.
- <sup>13</sup> Vgl. Heinrich Ottenjann, *Das Marienbild in der plastischen Kunst des Oldenburger Münsterlandes*, Oldenburg 1949, Abb. 40 und 41.
- <sup>14</sup> Vgl. hierzu Manske (wie Anm. 6), sowie *Dehio Niedersachsen* (wie Anm. 1), S. 177, 365, 969 und 1030.
- <sup>15</sup> Manske (wie Anm. 6), S. 219-221, Kat. Nr. 57a.; Karrenbrock (wie Anm. 9), S. 82f., Abb. 10.
- <sup>16</sup> Karrenbrock (wie Anm. 7), S. 64-69, Abb. 2 und 3; *Christus am Kreuz* (wie Anm. 7), S. 292-295, Kat. Nr. 61; Reinhard Karrenbrock, *St. Martin zu Nienburg. Die Pfarrkirche, ihre Gewölbemalereien und ihre Kunstdenkmäler*, Nienburg/W. 1995, S. 94f., Abb. 83.
- <sup>17</sup> Karrenbrock (wie Anm. 16), S. 86-93, Abb. 70-82.
- <sup>18</sup> Karrenbrock (wie Anm. 7), S. 68-71, Abb. 6 und 7.

**Fotos:** Stephan Kube, Greven, Abb. 1, 2, 4, 6, 7, 9; Reinhard Karrenbrock, Münster, Abb. 3, 5, 8

*Jörg Eckert*

## Älteste Siedlungsspuren in Holdorf

oder: Wie alt ist Holdorf?

Oft wird dem Archäologen die Frage gestellt, wie er darauf gekommen ist, gerade an dieser Stelle einen archäologischen Fundplatz zu suchen und gerade hier eine Ausgrabung durchzuführen. Am folgenden Beispiel wird exemplarisch deutlich, wie die Archäologische Denkmalpflege arbeitet, welche Möglichkeiten sie hat, mit welchen Problemen sie sich auseinandersetzen muß und welche Ergebnisse sie erreichen kann:

Am östlichen Ortsrand von Holdorf wurde 1998 von der Gemeinde ein Baugebiet auf dem „Kleinen Esch“ geplant und als Entwurf bei der Bezirksregierung Weser-Ems zur Prüfung eingereicht. Im Rahmen solcher Prüfungen muß auch die Denkmalpflege als sogenannter „Träger öffentlicher Belange“ eine Stellungnahme abgeben und beurteilen, ob einer Bebauung aus denkmalrechtlicher Sicht zugestimmt werden kann oder ob hier Bedenken bestehen. Solche Prüfungen machen einen erheblichen Teil der Arbeit eines Denkmalpflegers – sei es in der Bau- und Kunstdenkmalpflege oder in der Archäologischen Denkmalpflege – aus, und sie sind wichtig und notwendig, um Schaden von unserem Denkmalbestand abzuwenden und um möglichst viele Zeugnisse der Vergangenheit für die Zukunft und für unsere Nachkommen zu erhalten.

Dabei ist die Archäologie in einer grundsätzlich anderen Situation als die Baudenkmalpflege, denn die weitaus größte Zahl der archäologischen Fundstellen ist nicht bekannt (man schätzt 95%), da sie in der Landschaft nicht erkennbar sind und nur bei Erdarbeiten zu Tage kommen können – oft also erst während ihrer Zerstörung. Daß dabei vieles, was für unsere frühe Geschichte wichtig wäre, unerkannt und undokumentiert zerstört wird, versteht sich von selbst.

Um hier etwas gegenzusteuern und die Verluste zu verringern, bedient sich die Archäologische Denkmalpflege dort, wo keine konkreten Informationen oder Funde vorliegen, auch anderer Argumente und Erfahrungswerte, die in eine Stellungnahme einfließen.

